

ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

ΕΤΟΣ Α'. Αριθ. 5.

ΑΘΗΝΑΙ 1 Μαΐου 1924

ΓΡΑΦΕΙΑ : ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ

Διευθυντής : Ν. ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ

Αρχισυντάκτης : ALBERT ROULANT

ΣΥΝΔΡΟΜΑΙ

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ : Ετησία Δρ. 100
Εξάμην. » 50

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ : Ετησία Λ. Στ. 0.50
Εξάμην. » » 0.25

ΣΑΠΦΩ ΑΛΚΑΙΟΥ

Ἀπὸ τῆς στήλης αὐτῆς, δὲν πρόκειται νὰ γίνῃ ἡ συνήθης παρέλασις τῶν ἀσπέρων, ποῦ φιγουράρουν, κάθε τόσο σ' ἐφημερίδες καὶ περιοδικά. Θὰ τὸ σκεφθοῦμε πάρα πολὺ τὸ παιὰ ἄλλη ἢ παιὸς ἄλλος, θὰ διαδεχθῇ τὴν Κα' Ἀλκαίου εἰς αὐτὴν τὴν σελίδα.

Καὶ εἶναι ἓνας φόρος τιμῆς ποῦ τῆς ἀποδίδωμεν σήμερα.

Καὶ εἶναι ἡ ἐκπλήρωσις κάποιου μυστικοῦ μας πόθου, ν' ἀποδώσουμε δικαιοσύνην ἴσους ἀληθινούς τεχνίτες, ποῦ δὲν ξέρουσι νὰ κάνοῦσι θόρυβο, μέσα ἴσῃ ἐποχῇ αὐτῇ ποῦ μόνον ὁ θόρυβος ἀκούγεται.

Ἔ, λοιπόν, θὰ τὸ ποῦμε σήμερα κι' αὐτό, ἐμεῖς, ἀφοῦ σ' ἐμᾶς ἐλαχεν ὁ κληρὸς νὰ ποῦμε ὅσα οἱ ἄλλοι ἀπὸ ἀμέλεια ἢ καὶ ὑστεροβουλία ἀπεσιώπησαν :

Ἡ Σαπφῶ Ἀλκαίου, εἶναι ἡ μοναδικὴ Ἀρτίστα ποῦ ἔχει σήμερα τὸ Ἑλληνικὸ Θέατρο.

Μεταχειρίσθηκα τὸν ξενικὸν αὐτὸν ὄρο, γιὰτὶ δὲ βρισκῶ ἀνάλογόν του ἴσῃ γλῶσσα μας καὶ γιὰτὶ ἴσῃ κύκλον μας ἔχει καθιερωθῆ, ὡς ἐκδηλωτικὸς τοῦ μεγαλειότερου θαυμασμοῦ γιὰ ἓναν ἠθοποιόν.

Ναί, ἡ Σαπφῶ, εἶναι ἡ μοναδικὴ μας Ἀρτίστα. Δὲν θέλω νὰ παρεξηγηθῶ· δὲν θέλω πρὸ πάντων νὰ πειραχθῇ καμμιὰ, ἀπ' τῆς καλῆς μας πρωταγωνίστριας, κι' ἀπὸ τὰς ἄλλας μας ἠθοποιούσας τὴν Καν Σαπφῶ Ἀλκαίου, τὴν παίρνω ὅσῃ κατὰ ἐντελῶς ξεχωριστὴ καὶ ἀνεξάρτητο ἀπὸ τὸν τακτικὸν θεατρικὸν μας κύκλον Δὲν τὴν συγκρίνω μὲ καμμίαν, μιᾶς μονάχα γι' αὐτὴν . . .

Ἡ μοναδική μας Ἀρτίστα.

Γιὰτὶ δὲν βρισκῶ ἄλλες λέξεις, νὰ ὀνομάσω αὐτὴ τὴ θαυμαστὴ καλλιτέχνηδα, αὐτὴ τὴν γυναῖκα ποῦ λὲς καὶ ἀνεδύθη μεσ' ἀπὸ τοῦ θεάτρον τὰ σπλάχνα, τὸσον εἶναι ἓνα μὲ τὸ θέατρο, τὸσαν εἶναι «ὄστοῦν ἐκ τῶν ὄστων του».

Καὶ δὲν βλέπω, ὅσο κι' ἂν κυττάξω βαθύτερα ἴσὸ παρελθόν, καὶ μακρύτερα ἴσὸ μέλλον ποῦ ἂν εἶχαμεν ὅμοια τῆς πρὶν, καὶ ποῦ ἂν ἔχομεν κατόπιν



Και θά μείνη, είμαι βέβαιος, για πολὺν καιρὸ, για πάντα ἴσως, τὸ νομὰ της, μέσα στὸ θέατρο σὰν ἕνας θρύλλος...

Καὶ ἀργότερα, πολὺ ἀργότερα εὐχομαι, θά τὴν ζητᾶνε οἱ ρόλοι, οἱ ρόλοι της ποὺ δημιούργησε, καὶ ἄλλοι ποῦ μόνον αὐτὴ θά μπορούσε νὰ δημιουργήσῃ.....

Θά τὴν ζητᾶνε οἱ ἠθοποιοὶ τοῦ μέλλοντος ποὺ θάχουν ἀκούσῃ γι' αὐτὴν, καὶ οἱ θεαταὶ ποὺ θά τὴν γνωρίζουν ἐκ φήμης.....

Θά τὴν ζητᾶ ἡ Σικηνή, ἡ Σικηνή της!.....

Καὶ θά γιομίζῃ τὸ θέατρο τοῦ μέλλοντος ἀπὸ ἕναν ψίθυρο, ἀπὸ ἕνα μουρμουρητὸ ποὺ θά κατεδαίνη ἀπὸ τῆς τελευταίης κούντες ἴσα μὲ τὸ βάθος τῆς πλατείας:

..... ἡ Σαπφώ!... ἡ Σαπφώ!... ἡ Ἀρτίστα!...

Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΤΩΝ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΩΝ

ΑΥΤΟΙ ΠΟΥ ΦΕΥΓΟΥΝ

ΠΕΡΙΚΛΗΣ ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΙΔΗΣ

Ἔνας, ἕνας, φεύγουν καὶ μᾶς ἀφίνουν οἱ παλῆοι, ἀγωνιστὰ τοῦ θεάτρου μας: μετὰ τὸν Παναγιώτη Τσοῦκα ποὺ πέθαγε ξαφνικὰ τὸν χειμῶνα, νὰ καὶ ὁ Περικλῆς Χριστοφορίδης, καὶ ἀμέσως κατόπιν, τὴν ἄλλη μέρα πάει καὶ ὁ Παντελῆς Ρούσσος. Φεύγουν ἀπλᾶ καὶ ἀθόρυβα, ὅπως ἔζησαν, δίχως μεγάλας ἀξιώσεις, σεμνοὶ καὶ ἀξιοπρεπεῖς ὅπως ἦταν καὶ ὅτῃ ζωὴ τους.

Λίγα λόγια θά ποῦμε σήμερα γιὰ τὸν Περικλῆ Χριστοφορίδῃ γιὰ τοὺς ἄλλους, εἰς τὸ προσεχές.

Ὁ Χριστοφορίδης ἦταν ἕνας χαρακτήρ' σὰν τοὺς παλῆους ἐκείνους ὠραίους ναυάρχους καὶ στρατηγούς τῶν ρωμαντικῶν ἔργων τοῦ βεπορτορίου του: τίμιος, ἀκαμπτος, περήφανος, καὶ κάτω ἀπ' ὅλ' αὐτὰ μιά καρδιά μικροῦ παιδιοῦ.

Καλὸς ἠθοποιός, καλὸς οἰκογενειάρχης, καὶ πρὸ πάντων, ὦ! πρὸ πάντων, καλὸς πατέρας.

Ἡ κόρης τοῦ Χριστοφορίδῃ, ἡ Κα Ἀνθίπη Κόκκου, ἡ Κα Νίτσα Ναυπλιώτη, ὑπῆρξαν παραδείγματα ἀξιοπρεπείας μέσα εἰς τὸ Ἑλληνικὸν θέατρον.

Γι' αὐτὸ καὶ ὁ Θεός, θέλησε νὰ εὐλογῆσῃ τίς τελευταίας στιγμὲς του, καὶ γὰ τοῦ δώσῃ τὸ τέλος ποὺ οἱ ἄνθρωποι καθιέρωσαν ὡς τῇ μεγαλειτερῇ εὐχῇ: «Καλὰ ὀστενά»...

Κι' μιὰ νύχτα τοῦ Ἀπρίλη, μέσα στὴν ἀγκαλιὰ τῶν παιδιῶν του, ξεφύγησεν ὁ Περικλῆς Χριστοφορίδης.....

Καὶ στάθηκα ὦρα πολλὴ μπροστὰ στὸ φέρετρό του, πλυμμηρισμένο ἀπὸ πασχάλιες ποὺ μοσχολούσαν, καὶ μπροστὰ στὴ γαλήνη τοῦ σεβαστοῦ νεκροῦ ποὺ ἀναπαύεται ἱκανοποιημένος μέσα στὰ λουλούδια, σκέφθηκα πόσο μεγάλο πρᾶγμα εἶναι ἕνας ὠραίος καὶ ἡσυχος θάνατος, καὶ τί βραβεῖο ἀποτελοῦν, τὰ δάκρυμα σιωπηλὰ δάκρυα ποὺ κυλᾶνε ἀπὸ μάτια ἀγαπημένα, βραβεῖο στὸ βασίλειμα μιᾶς ζωῆς ποὺ πέρασε γιομάτῃ καλωσύνη, ἀφοσίωση καὶ ἀγάπη, σὰν τῇ ζωῇ τοῦ Περικλῆ Χριστοφορίδῃ.

N. Π.

Τὸ ἕκτο τεῦχος θά κυκλοφορήσῃ τὴν 18 Μαΐου

Τὰ «Παρασκηνία», πωλοῦνται σὲ ὅλα τὰ βιβλιοπωλεῖα καὶ τὰ κίβωκια Ἀθηνῶν—Πειραιῶς

Ἡ ΜΑΥΡΗ ΒΙΒΛΟΣ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

Ἡθοποιοί. — Ὁ κ. Παντελῆς Χόρν, μοῦ ἔλεγε ἕνα βράδυ, οὐ δὲν πρέπει νὰ ζητῶ εὐθύνas ἀπὸ τοὺς ἄνθρώπους τῶν γραμμάτων καὶ εἰδικῶς ἀπὸ τοὺς δραματικοὺς συγγραφεῖς γιὰ τὰ σημερινὰ γὰλα τοῦ θεάτρου μας, γιατί λέει, οἱ συγγραφεῖς εἶναι καλλιτέχναι, καὶ ὡς καλλιτέχναι δὲν ἔμπορουν νὰ εἶναι δραστήριοι ἄνθρωποι, ἄνθρωποι τῆς ἐνεργείας. Ὁ κ. Χόρν, βέβαια, ἐκείνο τὸ βράδυ δὲν μιλοῦσε σοβαρὰ γιατί ἴσα, ἴσα, οἱ συγγραφεῖς θά ἔπρεπε νὰ μὴ μποροῦν ν' ἀνέχωνται αὐτὸ τὸ πρᾶγμα, ποὺ σήμερα λέγεται θέατρο Ἑλληνικὸ, κι' ἐπὶ τέλους ἀπὸ ἀγάπη πρὸς τὰ ἔργα τους, νὰ φροντίσουν νὰ γίνῃ τρόπος νὰ παίζονται ὅσο τὸ δυνατόν τελειότερα καὶ καθήκον καὶ συμφέρον ἔχουν λοιπὸν οἱ κ. κ. συγγραφεῖς νὰ φροντίσουν γιὰ τὸ θέατρο. Ἡ ὑπάρξις θεάτρου εἶναι καὶ γι' αὐτοὺς, πρὸ πάντων ἴσως γι' αὐτοὺς, ζήτημα ἀξιοπρεπείας: εἶναι κωμικοτραγικὸ νὰ τιλοφορήσῃ ἄνθρωπος τῶν γραμμάτων σὲ μιὰ χώρα, ποὺ δὲν ἔχει θέατρο.

Ἡ εὐθύνη τῶν λογίων μας, εἶναι μεγάλη, κι' ὡς εἶναι ὅσον θέλουν καλλιτέχναι, αὐτὸ δὲν ἐλαφρῶνει τὴ θέση τους διόλου.

Καὶ νὰ ποῦ σήμερα, μιὰ καὶ ἤλθεν ἡ σειρά τους, θά μιλήσουμε γιὰ τοὺς παλῆους καὶ τοὺς νέους μας ἠθοποιούς, δίνοντας καὶ σ' αὐτοὺς τὸ μερίδιό τους ἀπὸ τὴν εὐθύνη, χωρὶς νὰ λογαριάσουμε πῶς κι' αὐτοὶ εἶναι καλλιτέχναι, τοῦλάχιστον ὅσον καὶ οἱ κ. κ. συγγραφεῖς.

Καὶ πρῶτα γιὰ τὸ παλῆο θέατρο καὶ τοὺς παλῆους ἠθοποιούς.

Εἶναι ἀναμφισβήτητο, πῶς τὸ παλῆο μας θέατρο, εἶχε μιὰν ἰερωτικὴν ποὺ δὲν τὴν ἔχει τὸ σημερινό.

Τὰ πρᾶγματα ἦταν τότε περισσότερο οὐτὴ θέση τους: ἐπὶ ἕνα σεβασμὸς πρὸς τὴν τέχνη, σεβασμὸς πρὸς τὴν ἐργασία, σεβασμὸς μετὰ τῶν ἠθοποιῶν ὑπῆρχαν βέβαια καὶ τότε ἠθοποιοί, ποὺ δὲν ἐγνώριζαν τί θά πῃ, τί εἶναι θέατρο: αὐτὸ ὅμως τὸ ἄγνωστο τὸ ἐσέβοντο, ἐνῶ πολλοὶ ἀπὸ τοὺς σημερινούς, δυστυχῶς, οὔτε τὸ γνωρίζουν, ἄλλ' οὔτε καὶ τὸ ἐσέβονται.

Καὶ τότε ὅπως καὶ τώρα, εἴλεπεν ἡ καλλιτεχνικὴ ἀγωγή ἐν τοῦτοις τότε, ἐγνώριζε τοῦλάχιστον τὸ σκελὶ τὸν ἀφέντη του. Ὁ Παντοπόλος, ὁ Ταβουλάρης, ὁ Ἀλεξιάδης, ἦσαν φιασάχα — συνταγματάρχαι, ναί, καί, κι' εἶτι ἔπρεπε, γιατί ὅπου λείπει ἡ ἀγωγή, πρέπει νὰ ὑπάρχῃ ἡ στρατιωτικὴ πειθαρχία.

Κι' εἶτι ἐβάδιζαν ἐβάδιζαν ἴσως χωρὶς νὰ προχωροῦν, ὀλόγυρα σ' ἕνα κύκλο, καὶ ὄχι κατ' εὐθείαν πρὸς κάποιο σκοπὸν, ἐβάδιζαν ὅμως μὲ τάξη, μὲ κοσμιότητα, μὲ εὐσυνειδησία, μὲ προσοχή, μὲ πειθαρχία.

Ἡ εὐθύνη τῶν παλαιῶν, σ' ἕνα σημεῖο βραβεύεται μονάχα ἦσαν ὀλογοί, ἦσαν οἱ ἄνθρωποι τῆς σήμερον ποτὲς δὲν ἐσκέφθησαν καὶ γιὰ τὸ μέλλον τοῦ θεάτρου, καὶ γι' αὐτὸ φεύγοντας δὲν ἀφήσαν τίποτε. Κινῆσαν τὴ δουλίτσα τοὺς σὰν ἀγαθοὶ εὐσυνειδητοὶ οἰκογενειάρχαι τῶν νεῶν τους, τῶν περισσοτέρων, ἦταν γὰ πετύχουν μιὰ καλὴ πιάτσα, μὲ καλὸ ἀμφογάμντο, νὰ γίνῃ καλὸ μερίδιο, νὰ φᾶνε καὶ νὰ προῦν καλά, καὶ ν' ἀκούσουν καὶ μερικὰ χειροκροτήματα. Ἀκόμη καὶ τὸν «Σύλλογο» ποὺ εἶχαν, ἐφρόντισαν γὰ τὸν διαλύσουν, γὰ τὸν κάγουν μερίδια καὶ γὰ τὸν μοιράσουν, ἀπὸ φόβο ἴσως, μὴ βροῦμε ἔστω καὶ μιὰ σπύθα ἀπ' αὐτοὺς, κι' ἐμεῖς οἱ νεώτεροι.

Δὲν τοὺς κατηγορῶ ἐν τοῦτοις τοὺς ἀγαπῶ καὶ τοὺς ἐσέβομαι ἡ ἀνάμνησή τους θά μοῦ εἶναι πάντα γλυκερά, γιατί ὑπῆρξαν καλλιτέχναι: λιγάκι ἰδιόρρυθμοὶ ἴσως καὶ πρωτότυποι, καλλιτέχναι, κατὰ ἕνα ἐπιτελῶς δικὸν τους τρόπον.

Ἰσως νὰ φταίῃ καὶ ἡ ἐποχὴ τους: ἦταν μιὰ ἐποχὴ πολὺ ἡσυχῆ, πολὺ ἐδνυχνομένη: ὅλα ἀκινητούσαν γύρω, σὰν ἀνατολίτικο ἀκρογυάλι σὲ καλοκαιρικὴ ξάστερη βραδυά.....

Καμμιά άνησυχία, καμμιά άπειλή στόν δρίζοντα, κανένα εξωτημα-
τικό...

“Όλες ή πιάτους τούς επερίμεναν τότε τούς ήθοποιούς μας, με άνοι-
κτην άγκαλιά... Κι έπαιζαν στήν Ηλόη, στή Σμύρνη, στήν Ανατολή
μέσα, στή Μαύρη Θάλασσα, στή Βουλγαρία, στή Ρουμανία, στή Ρωσ-
σία: δι έβραζαν τά μοιράζονταν μεταξύ τους, γιατί τό σημερινό φρούτο,
δ εργοδότης, δέν είχε τότε άκόμη παρουσιασθή... Κι έπαιζαν τό Ρα-
κοσυλλέκτη, τό Πιστης Έλπίς, τόν Ίωσία, και περιούσαν δ καιρός κι ό
Θεός ήταν μεγάλος...

“Όλοι ήσαν πεπεισμένοι, από τόν πρώτο ως τόν τελευταίο, ότι τό
Θέατρο τότε ήταν παιά φτιασμένο στό Ζενιό της τεχνικής του εξελίξεως,
κι ότι δέν τούλειπε τίποτε.

Αυτό ήταν τό μεγάλο λάθος τών παιληών. Στενός κύκλος βλέψεων
και αντίληψεων.

Γι' αυτούς, δέν υπήρχε κανένας λόγος άπολύτως νά καταβληθή
προσπάθεια για δημιουργία καλλιτέρον Θεάτρου.

Όντε για «Έθνικό Θέατρο» φρόντισε κανείς, τόσο από τούς ήθο-
ποιούς όσο και από τούς λογίους της εποχής, άν και ή εποχή εκείνη
ήταν ή καταλληλότερη ίσως για τη δημιουργία, ενός τέτοιου έργου. Γιατί
δέν υπήρχαν οι σημερινοί περισπασμοί οι έσωτερικοί και έξωτερικοί, και
δλα ήσαν περί εύκολα τότε.

Θά μου πητε ίσως, πώς τό πνεύμα της εποχής δέν ήταν άκόμη
δσον έπρεπε καλλιεργημένο, και θά μου φέρετε ως παράδειγμα τό
ναύαγιο του Βασιλικού Θεάτρου.

Πρώτ' απ' όλα, ή περίοδος του Βασιλικού Θεάτρου, δέν μπορεί νά
συμπεριληφθή στόν κύκλο «του Παλιού Θεάτρου και τών Παληών
ήθοποιών», μάλλον στού νεωτέρου ανήκει, ή τοιλάχιστον στέκει στά
δύο άνάμεσα, κι έπειτα τό Θέατρο εκείνο δέν ήταν προιδόν καμμιώς ανώ-
τερης προσπάθειας: ήταν ένα είδος πολυτελείας, που τό κέφι ενός βασι-
λέως δδημιούργησε, και τό δητύθυνε με δικούς του άκατάλληλους για
τη δουλειά αυτή άνθρώπους. Τό Θέατρο όμως δέν γίνεται και δέν μπο-
ρεί νά ζήσκει έτσι. Είχε βέβαια ό θίασος του Βασ. Θεάτρου, στοιχεία
πρωτίστης τάξεως, είχε και τόν κ. Θωμά Οικονόμου, αλλά απέτυχε, κι
εξέπνευσε όπως εκπνέει κάθε οργανισμός με δηλητηριασμένο αίμα.
Τό αίμα του Θεάτρου είναι οι ήθοποιοί: πρέπει νά
κατανοηθή αυτό: πρέπει οι ήθοποιοί νά τό θελήσουν, νά τό χωνέψουν,
νά τό αγαπήσουν, για νά γίνη και νά ζήσκει ένα Θέατρο: κι οι ήθοποιοί
δέν τ' αγαπήσαν τό θέατρο εκείνο. Παντού όπου υπάρχει Θέατρο σή-
μερα, οι ήθοποιοί του έθεσαν της βάσεως και κατόπιν βοήθε και έξωθεν
υποστήριξη. Πότε έκκεφθησαν ένα τέτοιο πράγμα οι δικοί μας παληοί
και νεώτεροι ήθοποιοί; συνεζήτησαν καν ποτέ μεταξύ τους για Θεά-
τρο; Είναι λυπηρό νά τό λέγη κανείς, αλλά σās βεβαιώ ότι επί δέκα
πέντε χρόνια που έχω στή σκηνή, δέν είδα ποτέ τούς ήθοποιούς μας νά
καθήσουν νά κουβεντιάσουν, νά μιλήσουν για Τέχνη. Μιλάνε γι' όλα
τ' άλλα τρεχούμενα ζητήματα, για Θέατρο ποτέ. Οι παληοί, είχαν κάποια
σχετική ομοιογένεια μεταξύ τους, κάποιο συντακτισμό στή μόρφωση, στής
αντιλήψεις, οι σημερινοί είναι κάθε καρδιάς καρδί: άμόρφωτοι κατά
μέγα μέρος, κανένας χωριστά προέρχεται από διαφορετικό κοινωνικό
και μορφωτικό έπιπεδο κι έτσι δέν είναι δυνατό νά έχουν καμμία συ-
νεννόηση μεταξύ τους, ούτε καν φίλοι δέν μπορούν νά είναι, και είναι
σχεδόν έχθροι.

Η γλυκειά συνεννόησις που συνδέει τούς αληθινούς τεχνίτες, τούς
ιεροφάντες που κνηγάνε τό ίδιο ιδανικό, εδώ δέν υπάρχει, γιατί δέν
υπόρχει και κανένα ιδανικό.

Είμεθα ήθοποιοί κατά τύχη, γιατί έτσι τώφωρ ή κατάρα, άπαράλ-
λαχτα όπως θά μπορούσμε νά είμεθα τραπεζιτικοί υπάλληλοι.

Έάν ήμεεις είμεθα αλλοιώτικοι, θά ήσαν πολύ αλλοιώτικοι και οι

εργοδότης μας, ή δέν θά υπήρχαν και καθόλου, γιατί δέν είναι ανάγκη
και νά υπάρχουν.

Είμεθα μικροί, μικροί, μικροί.

Αυτή τη μικρότητά μας έμμεταλλεύονται οι σημερινοί διευθυντάι μας.

Φαντασθήτε, στή σημερινή εποχή, δέν αισθανθήκαμε την ανάγκη
νά έχουμε ένα δικό μας κέντρο, μι λέσχη, ένα καφεείο έστω, όπου νά
συναγαθόμεθα, ν' ανταλλάξουμε δυό ώμορφα λόγια, μι σκέψη για τό
μέλλον, νά διαβάσουμε τι γίνεται έξω... τίποτε... Και είναι μι
θλιβερή δμολογία αυτή από μέρους μας, δι δέν έχουμε νά πούμε
τίποτε μεταξύ μας...

Τίποτε νά σκεφθούμε...

Τίποτε νά διαβάσουμε...

Κι έπειτα λέμε: δέν υπάρχει Θέατρο, και περιμένουμε νά μās τό
φτιάξουν άλλοι...

Νά τό φτιάξει ποιός;

Βέβαια, άν δέν τό άγνούσαμε τόσο πολύ τό Θέατρο, θά ξέρουμε
δι κανένας άλλος εκτός από μās δέν θά μπορούσε νά τό φτιάξει...

Δε θά μπορούσε...

Μά σήμερα μπορούν και καταπιάνονται δλοι με τό Θέατρο, δλοι,
εκτός από μās...

Ποιοί είμαστ' ήμεεις;

Είμαστε οι άνόητοι και επιπόλαιοι άνθρωποι, που δείξαμε για τό
Έλληνικό Θέατρο την ίδια άστοργία που έδειξαν και δλοι οι άλλοι τό
άπαιτό μας υπήρξεν ή εξασφάλισις ενός καλού μισθού, ή μίως δηθεν
καλής καλλιτεχνικής θέσεως, ο' ένα δηθεν καλό θίασο πέραν τούτου
οδδεμία φροντίς, καμμιά μελέτη, κανένας πόθος, κανένας πόνος κι από
μέρους μας. “Αστοργοι και σκληροί κι ήμεεις όπως δλοι οι άλλοι σκληροί
πρός την τέχνη, σκληροί προς τούς συναδέλφους μας τούς μικροτέρους”
ούτε φροντίσαμε ποτέ νά γίνη μι σωστή πρόβα, νά πούμε δυό λόγια συμ-
βουλευτικά στους νεωτέρους, νά τούς δείξουμε κάτι, νά τούς μορφώσουμε
θά μου πητε πώς είναι άναιδείς οι νεώτεροι και δέν ακούνε: όχι μί
κι αν άκόμη είναι αλήθεια αυτό, πάλι ήμεεις φταίμε ήμεεις που δέν
έχουμε κανένα σεβασμό μεταξύ μας, ώστε νά γίνουμε και στους άλλους
σεβαστοί.

Φταίμε κι ήμεεις πολύ για τη σημερινή κατάστασι του Θεάτρου. Κανέ-
νας δέν θά τολμούσε νά τό γλιέη αν είμεθα παρόντες ήμεεις, συσσωμα-
τωμένοι, νά τό υπερασπίσουμε, ήμεεις οι φυσικοί φρουροί του... “Εμεεις
δμως λιποτακτούμε και τό εγκαταλείπουμε. Κι αντί νά συνταχθούμε σε
λόγους, και νά τεθούμε εις παράταξιν, συνθηκολογούμε με τόν έχθρο
έναν, έναν για ένα ξερό κομμάτι ψωμί...”

Είμαστε μικροί, πολύ μικροί...

Και θέλετε και μιάν αλήθειαν άκόμη, μιάν πολύ θλιβερήν αλήθειαν;
«Δέν τ' άγαπούμε τό Θέατρο, ούτε ήμεεις...»

Έγνώρισα Ευρωπαίους ήθοποιούς: σās βεβαιώ τά μάτια τους έβγαζαν
σπίθες όταν μιλούσαν για την τέχνη τους, και τά χέρια τους έτρεμαν
κι αν έσθ τούς άνοιγες άλλη κουβέντα, αυτοί στο Θέατρο πάλιν θάφερναν
τό ζήτημα. Κι έναν, τόν είδα ένα βραδάκι νά κάνη περίπατο σε κάποιο
δρόμο έρημικό και ν' άπαγγέλλη και νά χειρονομή, και νά στέκεται και
νά προχωρή πάλι: μελετούσε τό ρόλο του, έκανε μόνος του πρόδες...

“Εμεεις δουλεύουμε «α γ κ α ρ γ ι α». Βέβαια ή συνθήκη της εργασίας
μας, όπως είπαμε ο' άλλο κεφάλαιο, είναι άποκαρδιωτικές, αυτή όμως
δέν είναι άρκετή δικαιολογία: δέν μπορεί νά τραθήξη επ' άπειρον αυτή
ή δουλειά: δέν επιτρέπεται ν' άνέχεται κανείς διαρκώς μιάν εξευτελι-
στική, μιάν αντικαισθητική κατάσταση, επιδεικνύοντας μι δικαιολογία
κι αν είμαστε θύματα, ό ρόλος του θύματος μπορεί νά είναι συμπαθής,
δέν είναι όμως τιμητικός πάντοτε, ούτε άπόλυτα άνδρικός. Τά θύματα
έξανίστανται κάποτε και άνατρέπουν τούς τυράννους των μόνον οι εκ
γενετής δούλοι υπομένουν επ' άπειρον. Δέν άρκει νά παραπονούμεθα

μόνον, πρέπει να εργασθούμε για να διορθωθεί το κακό. Πρέπει να συνεννοηθούμε, να αγαπήσουμε τη δουλειά μας και τους συναδέλφους μας: οι ήθοιοι πρέπει να είναι φίλοι, επιστήθιοι μεταξύ τους, με πλήρη συντακτισμό σκέψεων, αισθημάτων, βλέψεων: αυτό βέβαια απαιτεί μύρφωσι που σήμερα δεν υπάρχει: ως καταβλήθη φροντίς να μορφωθούν οι νεότεροι, κι' ως γίνγη και για τους σημερινούς με μορφωτική, με συμβουλευτική διδασκαλία: είναι καιρός πάντοτε: δεν είναι κακοί άνθρωποι οι ήθοιοι, σ'ας βεβαιώ, τουλάχιστον δεν είναι χειρότεροι από όλους τους άλλους που αποτελούν τη σημερινή μας κοινωνία: είναι έξυπνοι και ένθουσιώδεις, και είναι κεφάλαια αυτά που μπορούν να αποδώσουν καλούς καρπούς καταλλήλως χρησιμοποιούμενα.

Και παρακαλώ θερμά τους σημερινούς κυβερνήτες της Ελλάδος να φροντίσουν για το Ελληνικό Θέατρο, να προσέξουν και να περιποιηθούν τους Έλληνας ήθοιους: σε όλα τα Βαλκανικά κράτη, για να μην αναφέρω τα Ευρωπαϊκά, ή στοργή με την οποία περιβάλλουν Θέατρο και ήθοιοις οι κυβερνήσεις, είναι κάτι συγκινητικό: δέκα ήθοιους στέλνει κάθε χρόνο ή Βουλγαρία στην Εύρωπη για να σπουδάσουν, και κάθε Δήμος δίδει και ξεχωριστό επίδομα στο Θίασο που θάρθη στην περιφέρεια του για τουρνέ. Και δεν έχουν την επιδεικτικότητα και την έξυπνάδα των Ελλήνων οι Βούλγαροι, και όμως είναι πολύ ευτυχέστεροι των.

Οι σημερινοί Κυβερνήται της Ελλάδος, ως δείξουν ότι πραγματικά είναι μεγάλοι άνθρωποι, γιατί μεγάλο πράγματι, το είπαμε και άλλοτε, είναι ο Κυβερνήτης εκείνος που προφθάνη παντού, εκείνος που είναι σε θέση να γνωρίζη ότι τα κράτη που υπεστήριξαν την τέχνη, και κατά μεγαλείτερον λόγον το Θέατρον, ούδέποτε υπήρξαν μικρά.

N. ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ

ΠΟΙΟΣ ΦΤΑΙΕΙ;

ΜΙΑ ΕΠΙΣΤΟΛΗ του κ. Πάνου Καλογερίκου.

Αγαπητέ μου Παρασκευά,

Είπε αδύνατο να φαντασθής την απέραντη αγαλλίασι που αισθάνθηκα όταν διάβασα στο 3ο φύλλο των «Παπασκηνίων» την καλήν αρχήν που έκανες στο ξεκίνησμά των άσυνειδήτων καπηλών της τέχνης, των εργοδοτών.

Σου σφίγγω θερμά το χέρι.

Αμποτε να είχε ένας άριστος οίωνος για την απολύτρωσι του θεάτρου από τα νύχια των άρπακτικών όρνέων.

Μονάχα έμεις που θυσιάσαμε τα πάντα στο θέατρο, μονάχα έμεις που πονέσαμε, πονάμε και θα πονάμε για την τέχνη, μονάχα έμεις ξέρομε τις μεγάλες αλήθειες — ισάριθμα εργοδοτικά εγκλήματα — που έμειναν ως τα τώρα άλαλες.

Αυτές η αλήθειες σήμερα πρέπει να βροντοφωνηθούν, να γίνουν σάλπιγγες τυρρηνικές, και να διακηρύξουν στα πέρατα της οικουμένης πως το Ελληνικό θέατρο σφαδάζει κάτω από την εργοδοτικήν φτέρνα, και γρήγορα θα γίνγη πτώμα, αν δεν λάβουν σύντομα μέτρα όσοι αγαπούν το θέατρο άνυστερόβουλα, κι' όσοι μπορούν να κόψουν και να κάψουν τα κεφάλια της Λερναίας Ύδρας που λέγεται άσυνείδητη ιδιωτική θεατρική έπιχείρηση.

Είπα μονάχα έμεις — είχε και άλλοι, μα πρέπει πρώτα να αποτινάξουν τον άργαλέο και βαρύ ζυγό — γιατί έμεις πρώτοι απ' όλους πήραμε την πέννα, για να ιστορήσωμε την Οδύσσεια του συγχρόνου θεάτρου, για να μάθη ο κόσμος σε ποιά ζω τ α ν ά, α ί μ ο σ τ α γ ή θεμέλια στερεώθηκαν τα κ α λ λ ι μ ά ρ μ α ρ α μ έ γ α ρ α των έκμεταλλευτών μας, και για να ξυπνήσωμε — τι γλυκειά έλπίδα — τις κοιμισμένες συνειδήσεις και τις παραλυμένες θελήσεις των σκλάβων του τυράννου — εργοδότη, αδελφών μας.

Είπε μεγάλη η άποστολή μας. Πρέπει να τη φέρωμε εις πέρας, κι' ως είχε ακάνθινος στέφανος η άμοιδή μας.

Αγαπητέ μου Παρασκευά,

Βρίσκεισσι στην ωραιότερη στιγμή της ζωής σου, στο σπάσιμο της τυραννικής άλυσίδας, στην ψυχική και σωματική απολύτρωσι. Αμποτε να σε ζήλευαν και οι άλλοι συνάδελφοι που στενάζουν κάτω από το κ ν ο σ τ ο των εργοδοτών, αυτής της λ α μ ι α ς, που τους χώρισε σε τρεις κατηγορίες και τους αγύρισε μια χαρά στο άρθρο σου.

Είδα μάλιστα πως έδωκες και τα παράσημα που τους αξίζουν.

Μά, φίλε μου, αυτά τα παράσημα και τα διάσημα και τα συναφή προσόντα τα είχαν, γιατί διαφορετικά δεν θάχωναν τη μύτη τους από σ α υ λ ω κ ι κ ό ύπολογισμό σ' επάγγελμα που απαιτεί τόσα και τόσα από διευθυντή άντάξιο της μεγάλης άποστολής του.

Όστε δεν μας είπες τίποτε νέο.

Σ' όλες τις εποχές ο ένας επιτηδειότερος ή θαρραλεώτερος η αναίδεστερος από τους άλλους, κάθησε στο σέβρα της μάχης και τους ρούφηξε το αίμα σαν τη λάμα του παραμυθιού. Μ' άλλα λόγια οι εργοδότες έκαναν οι άνθρωποι τη δουλειά τους, βάζοντας με τη δουκέντρα να όργωνουν τη γη τα θώδια — ήθοιους — που αν ήξεραν τη δύναμή τους, ποτέ δεν θα μπορούσε να τα σφάξη ο χασάπης — εργοδότης.

Αντίθετη συμπεριφορά των άφεντάδων, που δημιουργήσαμε με τον ελιωτισμό μας, έστω και σκιά καλωσύνης προς τους σκλάβους, θάβγαζε τη γη από την τροχιά της και θάχαμε του σήμπαντος ανατροπή.

Όλο λοιπόν το άδικο το έχουν οι ήθοιοι. Μάλιστα, φίλε μου Παρασκευά, και πρώτος — πρώτος έσύ που άργησες να τινάξεις την χαιτή σου και να σπάσης τις άλυσίδες.

Μά κάλλιο άργά παρά ποτέ.

Εμπρός λοιπόν τώρα. Δουλειά για να ξυπνήσωμε τις ναρκωμένες ψυχές των σκλάβων αδελφών μας, αυτών που δεν έχουν το θάρρος της ζωής μακριά από τη σκιά του εργοδότη, αυτών που δεν κατάλαβαν ποτέ τη δύναμή τους, και χρόνια τώρα παίζουν τον ελεεινότερο ρόλο, το ρόλο των δούλων, που γεννήθηκαν για να πλουτίσουν τους εργοδότες, ενώ χρόνια τώρα ορθώνεται αδιάκοπα μπροστά τους, νύχτα και μέρα, άγριωπό, το έρωτηματικό της διαπάλης για την - ε π α υ ρ ι ο.

Σ' αυτά τα ή θ ι κ ά σ κ έ λ ε θ ρ α πρέπει να βροντοφωνήσωμε:

«Φτάνει πειά!». Άρκετά πλουτίσατε τους άπογόνους του Σάβλου, Κιττάξετε λιγάκι και τον έαυτό σας, πριν το μαυρο πουλι της δυστυχίας σας άρπάξη μια μέρα και σας ρίξη σ' ένα θλιβερό κρεβάτι κάποιου νοσοκομείου, για να μη σηκωθήτε ποτέ πειά.»

Κι' όταν οι σκλάβοι ορθώσουν το κουρασμένο, το καταπληγμένο από το κνοτό του άφέντη κορμί τους κι' άπορασίσουν να δουλέψουν για τον έαυτό τους, τότε θα ίδη ο κόσμος πόσο εύκολα σωριάζονται σε άμορφη μάζα τα εργοδοτικά καλλιτεχνικά είδωλα που προσκυνάει ως τα σήμερα, άρπαχτικά όρνια που έχουν χωμένα τα νύχια τους στις πλάτες των καλλιτέρων ήθοιων — τι αξιοθήρητος, άξανδραποδισμός — για να στηριχθή ο θρόνος εργοδοτών που άποδείχτηκαν οι χειρότεροι Γενίτσαροι για τους πρώην συναδέλφους των.

Στο χέρι αυτών των σ κ λ ά β ω ν είχε να έλευθερώσουν το θέατρο και να ξανασαλίσουν και οι ίδιοι για πάντα.

Από σήμερα καλώ όλους που έπόνεσαν, που έμαρτύρησαν και που εξακολουθούν να μαρτυρούν κάτω από το μαστίγιο του εργοδότη, καλώ όλους τους σκλάβους αδελφούς ήθοιους να πυργώσωμε την άγανάκτησί μας σ' ένα ιστορικό ανάθεμα που η κορυφή του να ξεπεράση την πυραμίδα του Χέοπος και από κάτω να θάψωμε για πάντα το μόλυσμα που λέγεται θεατρική εργοδοσία.

ΠΑΝΟΣ ΚΑΛΟΓΕΡΙΚΟΣ

Σκηνοθέτης του θεάτρου Ώδειου Αθηνών



ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΝΕΑ

ΜΕ ΛΙΓΑ ΛΟΓΙΑ

— Η θεατρική περίοδος τῶν Ἀθηνῶν ἀρχεται κυρίως ἀπὸ τοῦ Πάσχα ἐκάστου ἔτους καὶ λήγει τὸν ὀκτώβριον.

— Ὅλοι οἱ θιάσοι—δράμα, κωμῳδία, ἐπιθεώρησις, ὀπερέττα, καταρτίζονται εἰς τὸ τέλειον κατὰ τὸ δυνατόν.

— Ἐφέτος προβλέπεται ἄριστος συναγωνισμὸς τῶν ὀπερετῶν Παπαϊωάννου, Δράμαλη, Σαρματζῆ, καὶ τῆς νεοεισατάτου ὀπερέττας Ζάμπια τῆς ἀγαπητῆς εἰς τὸ ἀθηναϊκὸν κοινὸν Γερμανοελληνίδος συμπρέττας.

— Ἐκ τῶν δύο δραματικῶν θιάσων τῶν πρωταγωνιστριῶν τῆς Ἑλλ. σκηνῆς, Μαρ. Κοτοπούλη καὶ Κυβέλης, μόνον ἡ πρώτη θά ἀρχίσῃ τὸ Πάσχα, τῆς κ. Κυβέλης ἀνάχωρησάσης μετὰ τοῦ ἐκλεκτοῦ θιάσου τῆς, δι' Ἀλεξάνδρειαν καὶ Κάιρον διὰ δύο περίπου μῆνας.

— Πρόκειται νὰ ἀρχίσῃ τὴν ἡμέραν τοῦ Πάσχα εἰς τὴν «Ἀλάμπραν» μετ' ὀρθρινῶν ἐπιτυχῶν νέων ἔργων ἡ Νταλμανοπούλα, τοῦ γνωστοῦ δραματικοῦ συγγραφέως κ. Παν. Χόρν.

— Ὁ θιάσος Μαρ. Κοτοπούλη ἀποτελούμενος ἀπὸ ἐκλεκτὰ στοιχεῖα, τὰς κυρίας Φωτ. Λούη, Χρ. Μυράτ καὶ τοὺς κ. κ. Μυράτ καὶ Ἀργυρόπουλον θά παίξῃ μετὰ τῶν πρώτων παραστάσεων καὶ τὴν νέαν κωμῳδίαν τοῦ κ. Θ. Συναδινῶ «Ὁ Καραγκιόζης», ἡ ὁποία πρωτοεπαίχθη εἰς τὴν Ἀλεξάνδρειαν καὶ ἀφῆκεν ἀρίστὰς ἐντυπώσεις.

— Ὁ θιάσος τοῦ Φύρου ἐδρισκόμενος εἰς τὴν Σύρον, κατόπιν τῆς θριαμβευτικῆς τοῦ ἔργου ἀπεφάσισεν ὅπως παραμείνῃ διὰ 15 ἀκόμη παραστάσεις μετὰ τὸ Πάσχα καὶ θά ἐπανέλθῃ ἐνταῦθα περὶ τὰ τέλη Μαΐου καὶ θά παίξῃ εἰς τὸ «Ἀθηναίων» συμπρέττου καὶ τοῦ γνωστοῦ κωμικοῦ κ. Χρ. Νέξερ.

— Ἡ ὀπερέττα Παπαϊωάννου κατόπιν τῆς μοναδικῆς ἐπιτυχίας ποῦ εἶχεν μετ' ἡμῶν «Ζηγκολέτο», ἀπεφάσισεν ὅπως δώσῃ ὀλίγας ἀκόμη παραστάσεις εἰς τὸ δρῶντομον ἐπὶ τῆς ὁδοῦ Πατησίων θεάτρον ποιοῦσα ἑναρξῆν τὸ Πάσχα μετ' ἡμῶν ὀπερέτταν.

— Ἐν τῇ μετὰ προτομᾶς τὴν νέαν ὀπερέτταν τοῦ Οὐγγ. Χίρτσου «Ντόλλυ».

— Ἡ ὀπερέττα Σαρματζῆ ἐπανερχομένη ἐκ Θεσσαλονίκης μετ' ἡμῶν κ. Ἀφρ. Λαουτάρη θά παίξῃ εἰς τὴν «Ἀλάμπραν».

— Ἐν τῇ μετὰ τῶν γνωστῶν καὶ ἀγαπητῶν μουσικοσυνθέτων κ. Θεοφρ. Σακελλαροῦ ἀναπαυθῆς καθ' ἕνα τὸν χειμῶνα θά δώσῃ δύο νέας ὀπερέττας, πρωταγωνιστοῦσας τῆς κ. Λαουτάρη.

— Ἡ ὀπερέττα Δράμαλη εἰς τὰ «Διονύσια» μετ' ἐπὶ κεφαλῆς τὴν κ. Ὁλ. Ριτσιάρδη (Καντιώτου) τὴν Δ)θα Ε. Δαμάσκου καὶ τοὺς κ. κ. Δράμαλην, Τριχῶν, Ἰατροῦ Θωμάκου, θά παίξῃ τὴν νέαν ὀπερέτταν τὴν «Ταξεῖδι τοῦ διαζυγίου».

— Ἐντὸς δὲ τοῦ προσεχοῦς μηνὸς θά παίξῃ τὴν νέαν ὀπερέτταν «Μαρκησία Παπαδοῦρη», μετ' ἑπιφανοεισοδικῶν σκηνικῶν διακοσμοῦ.

— Ἐξ Ἰρακλίου Κρήτης ἀφίχθη ὁ διευθυντῆς τῆς ὀπερέττας Ἐγγελ. Δαμιάνος Ἀπ. Κονταράτος.

— Ἡ ὀπερέττα Ἐγγελ. θά παίξῃ τὸ Καλοκαίρι εἰς τὸν Πειραιᾶ.

— Περὶ τὰ τέλη Μαΐου θά ἀνοίξῃ τὰς πόλεις τοῦ νέου ἀριστοκρατικῶν κέντρων ἐν Νέῳ Φάλλερῳ, ἀπὸ τῶν γαργαλιστικῶν τίτλων «Μὸν Μπαρκέν» ὑπὸ τὴν δεξιάν διευθύνσιν τῶν κ. Κ. Κυπριώτη κ. Ν. Τριανταφύλλου.

— Θά ἔχουν κινήματογράφον μετ' ἐκλεκτῆς ταινίας, Βαριετὲ μετ' ἑνὸς νουμέρου κατασκευασθέντων ἀρχήστρων πλήρη ἰσχύος—Μπάντ ἐκ μαύρων καὶ τὸ κυριώτερον θά μεταβάλλεται ἀπὸ τοῦ μεσονυκτίου μέχρι πρωῆς εἰς ἕνα ἡμερικὸν ντάνσιγκ.

— Εἰς τὸ Κεντρικὸν θά παίξῃ θιάσος ἐπιθεωρησιακὸς μετ' ἐπὶ κεφαλῆς τὸν γνωστὸν κωμικὸν κ. Ἀλ. Γουλιώ.

— Εἰς τὸν Ἀπόλλωνα ἐπαίχθη πρὸ ἡμερῶν ὁ Καθηγητῆς Κλενώδ, τῆς Δανίδος συγγραφέως Μπαράσων, πρωταγωνιστοῦντων τῆς κ. Μυράντας Θεοχάρη καὶ τοῦ κ. Ἀμ. Βεάκη.

— Καὶ τὸ θέατρον Φαρέα εἰς τὸ Θηρίον θά λειτουργήσῃ ἑφέτος μετ' ἐκλεκτῶν θιάσων ὁ ὁποῖος θά παίξῃ διάφορα ἔργα διὰ τὸν λαόν.

ΑΠΟΜΑΧΟΣ

ΞΕΝΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΗΝ ΤΟΥΡΚΙΑ

ΠΡΩΤΗ ΣΥΣΤΑΣΙΣ ΤΟΥΡΚΙΚΗΣ ΣΚΗΝΗΣ.— ΔΡΑΜΑΤΙΚΟΙ ΣΥΓΓΡΑΜΜΑΤΕΣ ΚΑΙ ΗΘΟΠΟΙΟΙ ΤΟΥ ΠΕΡΑΣΜΕΝΟΥ ΑΙΩΝΑ.— ΤΑ ΠΡΩΤΟΤΥΠΑ ΚΙ' Η ΜΕΤΑΦΡΑΣΙΣ.

Τὸ θέατρο, μετ' ἡμῶν καινούργια καὶ ἐδρωπαϊκῆ ἀντίληψι τῆς λέξης, χρονολογεῖται στήν Τουρκίαν ἀπὸ τὸ 1870. Ὁ ποιητῆς τῆς τότε ἐποχῆς Ἐκρέμ βέης καὶ ὁ Ἀαλή βέης ἦσαν ἐκεῖνοι ποῦ ἔδωσαν τὴν πρώτην θεατρικὴν ὥθησι: ὁ πρῶτος μετ' ὀλίγον μετὰ τὴν ἀρχὴν τῆς ἐποχῆς, ὁ ἄλλος ἔχοντας περιοριστὴν στήν παραγωγὴν ἑλαφρῶν κωμῳδιῶν, vaudeville. Τοῦ ἰδίου Ἐκρέμ εἶνε καὶ τὸ πρῶτον τουρκικὸν ἔργο ποῦ ἀνεβάσθη στή σκηνή: «Ἀφιρέ Ἀνζελί» (ἡ ἀγνή Ἀγγελικὴ) ἔργο μετρίως ἀξίας, χωρὶς ἐνδιαφέροντα πλοκή, φορητὸν μετ' ὀλίγου. Ἡ ἐμφάνησι τοῦ ἀφῆκεν ὅμως ἐπισημὴν στὰ χρονικά τῆς Πόλης. Τὸ τουρκικὸν κοινὸν μαθημένον, αἰσθάνεται τὰς κλασσικὰς παραστάσεις τοῦ Καραγκιόζη, εἶνε γνωστὸ βέβαιον διὰ τὰ ξυλένια νευρόσοστα, ὁ Καραγκιόζης καὶ ὁ Χατζαϊβάτης ἦσαν οἱ ἥρωες τοῦ ἐθνικοῦ θεάτρον—(*)—ἀντίκρου μετ' ἐκπληκτικὸν βλέμμα τὸν θεατρικὸν αὐτὸν νεωτερισμὸν, τὸν θαύμασε, τὸν ἐχειροκρότησε καὶ παρ' ὅλας τῆς ἀντιδράσεις τῶν «συντηρητικῶν», τὸν ἐνεκολλώθη καὶ τὸν ὑπεστήριξε.

Ἀπὸ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην ἀρχισεν ἀλματικὴ ἡ ἐξέλιξι τῆς τουρκικῆς σκηνῆς. Τὸ παράδειγμα τῶν Ἐκρέμ καὶ Ἀαλή βέηδων ἀκολούθησαν εὐθὺς ὁ πολὺς Κεράλ, ὁ μεγαλειότερος ἐθνικὸς ποιητῆς τοῦ περασμένου αἰῶνα, ὁ πατέρας τοῦ Τουρκικοῦ μυθιστορηματικῶν Ἀχμέτ Μιχράτ καὶ πλῆθος ὀλοκλήρου φιλολόγων, ὁ Ναζήμ πασᾶς, συγγραφεὺς δύο σπουδαίων τραγωδιῶν «Μετζοννέ» (ἡ τρελλή) καὶ «Ἀλεξινάτ», ὁ δραστηριώτατος μεταφραστῆς τοῦ Μολιέρου Ἀχμέτ Βεφὴν Πασᾶς, ὁ Ἀγκιάχ Ἐφένδης, ὁ κωμικὸς Ἐμπου-Ζιά, ὁ ἠθοποιὸς Μινάκ, καὶ ἄλλοι...

«Καὶ εἶδαμε τότε πράγματα πολὺ λίγον πιστευτὰ, ἔγραφε ὁ ἐδρωπαϊκὸν περιοδικὸν τῆς ἐποχῆς ὁ Gharees d' Agostino: τοὺς περισσότερους ἀπὸ τοὺς συγγραφεὶς αὐτοὺς νὰ τρέχουν γυρεύοντας πρόσωπα μετ' ἑνὸς θέλησι, νὰ μαζεύουν ὁποιαδήποτε ἄτομα ἀπὸ τῆς καίρας τάξεις, νὰ φτύνουν αἶμα, κυριολεκτικῶς, γὰρ τὴν ἐκπαίδευσιν καὶ γὰρ τὴν κάπως ἐδρωπευσμένην παρουσίαν τους στή σκηνή, χωρὶς νὰ σκέπτονται τὰ ἔξοδα γὰρ τὸ ἀνέβασμα τῶν ἔργων, γὰρ τὴν πληρωμὴν τῶν κοσμημάτων, καὶ νὰ βοηθηθῶν ἀκόμη μετ' ἑνὸς μέρους τῶν ἀπορᾶ τῶν θιάσων».

Ποῖο ἦσαν ὅμως οἱ πρόβλητοι, «ζωντανοί» αὐτοί, ἀντιθέτως πρὸς τὸν ξυλένιον Καραγκιόζην—, ἐξημενεῖται τῶν θεατρικῶν ἔργων; Σὲ ποιὸν ἀπομένει ἡ τιμὴ νὰ λέγονται ἐγκαινιάσται τῆς τουρκικῆς θεατρικῆς καλλιτεχνίας, πρῶτοι ἢ ὁποῖοι τῆς Τουρκίας;

Μετ' ὅλην τὴν ἀκούραστη προσπάθειαν τῶν κεφαλῶν τῆς φιλολογίας ποῦ προσοσιτατοῦσαν ἀπὸ τὸ μέρος τῆς ἰδέας στήν ἴδρυναι καὶ βοηθοῦσαν στήν ἀνάπτυξιν καλοπρόσωπον ἐθνικοῦ θεάτρον, ἐπιτέλει ἀπολύτως ἀδύνατον, γὰρ τὸν λόγον τῆς ἐμφυτιῆς ὀπισθοδρομικότητος καὶ τῆς ἀπελπιστικῆς, ὡς τὸν βαρῶν φανατικῆς μισοξενίας, ἀποχῆς τοῦ τότε τουρκικοῦ πολιτικοῦ ἀπὸ κάθε εἶδος «νεωτερισμοῦ» νὰ σταματολογηθῶν ἀμύγη τουρκικὰ στοιχεῖα γὰρ τὴν συγκροτήσιν τῶν θιάσων. Κανένας, ἢ πολὺ λόγοι: δύο ἢ τρεῖς, ἀπὸ τοὺς ἄνδρας, δὲν φάνηκε νὰ δεχθῆ μετ' ἑνὸς τὸ παράδοξον τότε,

(*).— Ὁ Gérard de Nerval εἰς τὸν τόμον τοῦ «Voyage en Orient» κάμνει λόγον γὰρ τὸ θέατρον τοῦ Καραγκιόζη, ὡς τὸ μόνον ὑπάρχον τότε εἰς τὴν Κωνσταντινούπολιν.—

και ως σήμερα ακόμη αγάριστο επάγγελμα του ήθοποιού. Για τις Μουσουλμανίδες της εποχής ούτε λόγος βέβαια δεν πρέπει να γίνει ως προς την ανάμειξη τους «στα έργα» αφού είχε ο ίδιος γνωστή η θέση της ως προχθές ακόμη γυναίκας του χορευμού. Μά ούτε κι' από τους άνδρες, όπως είπα, έγινε δυνατό να βρεθεί το έργο δεχόμενος την επωνυμία του «θεατρίνου». Κ' έτσι γυρεύθηκαν φυσικά τα κατάλληλα πρόσωπα μεταξύ των μη μουσουλμανικών στοιχείων και ιδιαίτερα μεταξύ των Αρμενίων. Οι τελευταίοι αυτοί ήταν άλλωστε περισσότεροι προωρισμένοι για το τουρκικό θέατρο τόσο για τον χειρισμό της γλώσσας, όπως και για την καλλιτεχνική των ακόμη κλίση, αφού και από εκατοστάδες χρόνια οι Αρμένιοι είχαν αποκτήσει, σαν να πούμε, προνομιακώς τον ρόλο του ανακτορικού γελοιοποιού.

Γκιουλλού Αγκόπι, λεγόμενος, ένας αρμένιος, που ασπασθήκε αργότερα τον Ισλαμισμό, έγινε ο πρώτος τουρκος θιασάρχης. Η θεατρική παρέα του, κατά τα 4)5 απαρισμένη από αρμένιους, ήταν η μόνη διδάξασα, επί δεκάδα χρόνων, τα πρώτα θεατρικά έργα γραμμένα στην τουρκική προπότυπα ή μεταφράσεις. Η εργασία όμως του αρχαίου αυτού θιάσου σημειώνει τα βρεφικά βήματα του νεοσύστατου τουρκικού θεάτρου και δεν μπορεί να θεωρηθεί στο ύψος του προορισμού της. Αλλά ούτε και με τον Μινάκ, αρμένιον πάλι, η τουρκική θεατρική τέχνη δεν μπαίνει σε ευτυχή φάση δράσεως, αν και ο Μινάκ κατόρθωσε να δώσει στον δμυλό του αληθινό χρωματισμό θιάσου (1) και να ξυπνήσει στα άμαρτη κεφάλια των συντρόφων του την αντίληψη της Τέχνης. Περισσότερο δοκιμές και άσφαικές, άσθενικές προσπάθειες, που απέχουν πολύ από την τελειότητα, μπορούν να ελπισθούν ή πάμπολλες παραστάσεις των αρμενιων θιασαρχών. Πρέπει, μ' όλα αυτά, να λογαριασθώ σαν αληθινή γιγαντομαχία ή σχετικώς άκαρπη προσπάθεια των θεατρικών οργανωτών της εποχής εκείνης, όταν παρητή από πρωτότυπη και σοβαρή έπιση ή αντιδραστική σκωρία της άμαθείας που σκέπαζε τόσο τους διαλεχτους ιεροφάντες της Τέχνης πρωτόπειρους ήθοποιούς, όσο και τους κατοίκους του «κλεινού Αστειώς» (2) τους προορισμένους ν' αποτελέσουν το «φιλοθέαμον και νοήμον κοινόν»! Διότι αν και οι απαριτίζοντες θιάσους ήθοποιοί ήσαν αρμένοι οι περισσότεροι, τουρκοί και τουρκόφωνοι λεβαντινοί έσύχραζον στις παραστάσεις, άνθρωποι δλδ, που απόφευγαν με φανατισμό ή άγνοούσαν κάθε νεωτερικότητα πρόοδου και οι οποιοί σδδέποτε είδαν εδρωπαϊκόν θίασον από τους πολλούς που έπεσκέπονταν το χριστιανικό Πέραν.

Όπως και αν είναι, και με τα ήθικα και ήλικά μέσα που διέθεταν οι θίασοι αυτοί παρουσίασαν από των σανίδων της σκηνής των όλη την θεατρική παραγωγή της φιλολογίας των τουρκων. Καί από την έπιση αυτή, το ζήτημα διαφέρει κάπως: Διότι και η καθόλου τουρκική φιλολογία της εποχής ήταν αρκετά άνηρά και τα θεατρικά πρωτότυπα έργα όχι εδκαταφρόνητα. Από ύψηλά πατριωτικά θέματα εμπνευσμένα είτε γεμάτα ρωμαντισμό κ' εμφανικό ρητορισμό, όπως όλη η θεατρική παραγωγή της Εδρωπής του περασμένου αιώνα, ήσαν αξια καλλιτερας εκτιμήσεως και τύχης από εκείνας που τας περιέβαλλαν τότε. Ίσως αργότερα τύχω εδκαίρας, μιλώντας γενικά για την πνευματική εργασία της συγχρόνου Τουρκίας, και μπορέσω να έπισηώ σε περισσότερες λεπτομέρειες για τα τουρκικά θεατρικά έργα. Για να μη αφήσω όμως άδικα νοσητό τον ενδιαφερόμενον αναγνώστη μου, σημειώνω έδω, ως σε απλούν βιβλιοκατάλογο, τα αξιολογώτερα του είδους: «Σιλιστρια» ή

(1) Είς τον θίασον του Μινάκ έπιμεποντάριος και ο πρώτος αξιόλογος τουρκος ήθοποιός, ο Αχμέτ Φαχμί. Ών ακόμη μέχρι σήμερα, αν και άποχώρησε άπ' τη σκηνή λόγω της ήλικίας του, θεωρείται ως ο μόνος άπομείνας καλαίμαχος και έπιμάνται από τους νέους.

(2) Και βέβαια όλη η θεατρική κίνησις, έως σήμερα, συγκεντρώνεται εις μόνην την Κοινπολιν. Σε καμιαν άλλην πόλιν της Ανατολής σδδέποτε συνεστήθη θίασος.—

«Πατρις» πατριωτικόν δράμα του μεγάλου ποιητού Ναμίκ Κεμάλ (1) «Ζαβάλ τοσδζόν» (φτωχόπαιδο) και «Γκιουλ-Νιχάλ» του ίδιου συγγραφέως. «Ίντικάμ» (εκδίκησης) και «Τσερκέζ Έζμπεϊλερ» δράματα, «Ατσικ μπας» κωμωδία και «Ζείμπεκλέρ» ηρωικόν κωμειδύλλον, όλα του μυθιστοριογράφου Αχμέτ Μιχρά, του τελευταίου των οποίων την μουσικήν συνέθεσεν ο ίδιος. Από τα θεατρικά έργα του συγχρόνου γηραιού ποιητού Αμπιτουλχάν-Χαμίτ βέη μπορώ να αναφέρω την επεισοδιακή έμμετρο τραγωδία «Έζπέρ» ή οποία άπομείνει ως ένα από τα κλασσικά άριστοεργήματα της νεωτέρας τουρκικής φιλολογίας. Ο συγγραφέας της άλλωστε θεωρείται ως ο κορυφαίος των συγχρόνων είνε δέ γνωστός στην Εδρωπήν ως δυνατή λογοτεχνική φυσιογνωμία (2).

II.

ΤΟ ΤΟΥΡΚΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΟΥ 20ου ΑΙΩΝΑ.—ΤΑ ΔΡΑΜΑΤΑ, ΤΑ ΒΩΔΕΒΙΑ ΚΑΙ Η ΟΠΕΡΕΤΤΕΣ.—Ο ΜΑΕΣΤΡΟ ΓΕΟΥΧΑΖΙΑΝ ΚΑΙ Ο ΑΡΣΑΚ ΜΠΕΛΙΑΝ.—ΤΟ «ΝΤΑΡ-ΟΥΑ-ΜΠΕΝΤΑ-Ι», ΣΗΜΑΙΟΦΟΡΟΣ ΤΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ.—Η ΙΑΡΥΞΙΣ ΚΑΙ Η ΟΡΓΑΝΩΣΙΣ ΤΟΥ.—ΑΦΙΦΕ, Η ΠΡΩΤΗ ΧΑΝΟΥΜΠΕΣΣΑ ΘΕΑΤΡΙΝΑ.—ΟΙ ΝΕΩΤΕΡΟΙ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ ΚΑΙ ΤΑ ΕΡΓΑ ΤΩΝ.—ΑΔΑΡΤΑΤΙΟΝΣ ΤΟΥ ΣΗΜΑΓΟΝΙΖΟΝΤΑΙ ΤΑ ΠΡΩΤΟΤΥΠΑ.



Έργο του Μοχρίν Βέης. Δραματικός πρωταγωνιστής.

Με το άνοιγμα του έικοστου αιώνα και πρό πάντων ύστερα από την μεταπολίτευση του 1909, η θεατρική πρόοδος της Νέας Τουρκίας εξελίσσεται ήλιματική, και με σταθερό πρόγραμμα: την δημιουργία έθνικου θεάτρου! Όλες η προσπάθειες, ήθικες και ήλικες, τόσο από μέρος του έπισημου κράτους όσο κι' από μέρος των ιδιωτών έπειναν προς τον μοναδικόν αυτόν σκοπόν. Σύλλογοι συνεστήθησαν, περιοδικά εξεδόθησαν και ιδρύθησαν κατά καιρούς διάφοροι και πολυώνυμοι θεατρικοί άκαδημιαί... Εδρέθησαν ακόμη και τα «κατάλληλα», μεταξύ των νεαρών τουρκων σπουδαστών πρόσωπα, που έχοντας δείξη κάποιαν σχετική κλίση για την δραματική τέχνη θά δέχονταν να παρακολουθήσουν ιδιαίτερα μαθήματα στην Εδρωπή Γενικά, μα εξαιρετική καλλιτεχνική πρόοδος είχεν άναφανή στη άπέραντη τότε Αδτοκρατορία της Ανατολής.

(1) Για τον Κεμάλ αυτόν όπως και για το άναφερόμενον έργο του «Σιλιστρια» κάμνει λόγο ο ένα του καλαί διήγημα «Έλίας» και ο γνωστός Έλλην διηγηματογράφος κ. Αρ. Κουρτίδης. Είνε ο μόνος από τους ήδικούς μας λογογράφους—έτσι τουλάχιστον κατέληξα να σκέπτομαι ύστερα από συστηματική και άκαρπη έρευνα—που σημειώνει, έτσι και άμυδρά, μέσα στην διήγησι ενός διηγήματος, την ύπαρξιν ποιητών και δραματιών έργων την εποχήν εκείνη (1882) στην Τουρκία. Ολόκληρος ή άλλη διανοουμένη Έλλάς έπέμεινε, στην άκαθή άδιαφορία της, κ' εξακολούθει να έπιμένη στην άγνοια κάθε πνευματικού καρπού της γείτονος χώρας. Κι' όμως ενδιαφέρεται και διαβάσει—άπίως για την άγάπη της τέχνης, θά πητε—μεταφράσεις ήδικής, περσικής(!).. ακόμη και κινεζικής φιλολογίας, ενώ εξακολουθεί να παραγκωνίζει—πεισμα άραγε ή τυφλωσις;—και ν' άποστρέφεται άναγνώσεις μεταφρασμένων τουρκικών έργων τα όποια και τα κινεζικά ύπερερούν ως προς την αξίαν ίσως, και από ήθικης άπόψεως πολύτιμη θά είνε ή γνώσις τους! Τι γιάφρα, μα την άλήθεια!...

(2) Τα θεατρικά έργα του Αμπιτουλχάν-Χαμίτ δεν παρεστάθησαν ποτέ ή παίχθησαν πολύ άνεπιτυχώς από τους έως σήμερα έργοσθέντες θιάσους. Η αίτια έγκνται εις το ότι τα έργα αυτά άπαιτούν μηχανικάς τελειότητας εις την σκηνή, συγχή άλλαγή άccours και κάποτε φαντασμαγορικές άναπαραστάσεις μαγικών τοπίων. Έλπίεται όμως—όπως μου έδήλωσε σε μια συνέντευξή, διάσημος θεατρικός προσωπικότης—να κατορθωθή ή έπιτυχής έπι της σκηνής αναβίβασις των εις το νύον μεγάλου ήθικου θεάτρου που μιλάει ν' άναγείρη με έξοδα του Κράτους ή Δημαρχία της πόλης μας.

Διότι και ή άλλες τέχνες, όπως ή ζωγραφική και ή γλυπτική και ή μουσική άρχιζαν να κατακτούν έδαφος και να προσηλυτίζουν μαθητάς μεταξύ των νέων βλαστών των εύγενών οικογενειών. Δεν λέγω διά την πόλη, γιατί ή θετική αυτή τέχνη, άρθμούσε πρό καιρού, άπειρους λάτρεις στην διανοούμενη Τουρκία. Στην περίοδο των δέκα πρώτων χρόνων του αιώνα μας το τουρκικό θέατρο έχει να επιδείξη—πάντα με τους τουρκόφωνους άρμενικούς θιάσους του—άρετά καλή και συστηματοποιημένη εργασία. Η σχολή του Μινάκ είχε πραγματικά φθάση στο ύψος του καθεκτικού προορισμού της: κατόρθωσε δηλαδή να κάνει ότι της ήτο βολικό, να πραγματοποιήση ότι της επεβάλλετο: την ίδρυση σκηνής και μόνο σκηνής! τα σανίδια της οποίας να ήταν όπουδήποτε σταθερά, μοιροποιημένα, έτοιμα να εγδούν το βάρος κάποιου σοβαρότερου θεάτρου στο μέλλον, εκείνου που θα είχε, μαζί με όλα τα προτερήματα, και την αξίωσιν να λέγεται: Έθνικό θέατρο! Κατόρθωσεν άκόμη και κάτι άλλο ο Μινάκ, πολύ δυσκολώτερο άν πάρη κανείς άπ' ύφει τη μορφωτική θέσι του τουρκικού λαού της εποχής του και το άνεπίδεκτον του χαροκατήρος του τουρκου πολίτου και οικογενειαρχου για κάθε νεωτερισμό και ξενική άρμολογία που θα τον έλπιόταζε προς τα έθνη της άπιστης Εύρώπης: να κερδίση κοινό! θεατή! χωρίς τον όποιον θεατρική οντότητα δεν υπάρχει. Και αναγκάσθηκε μόνον, πάντα για τον ίδιο σκοπό, το προσηλυτισμό δηλ, του πλήθους και την κίνησι του ενδιαφέροντός του για τη σκηνή, να καταφύγη στις άρχές του σταδίου του, σε επαγγελματικά «τεστίγια» που έφρευγαν πιά της καλλιτεχνικής σοβαρότητας—όπως παρεμβολές άναπολιτικών χορευτικών σκηνών και άσματων από σκηνής, κατά τα διαλείμματα ή και στο καθαυτό κάποτε παίξιμο ενός έργου που δεν είχε καθόλου σχέση με τέτοια νόμιμα—που τα δηγούσεν όμως ή ψυχολογία της άφελους και χονδροειδούς νοοτροπίας του τότε θεατού. Θα δικαιολογήση δε κανείς πολύ γρήγορά την στάσιν αυτήν, άπέναντι του θεατρόφιλου κοινού, του έξυπνου άρμενίου θιασάρχη, όταν φαντασθή τις παράξενες άπαιτήσεις που θα είχαν άπ' το θέατρο ο τουρκος θεατής ερχόμενος μόνος να «διασκεδάση» κυριολεκτικώς και όχι για την απόλαυσιν της δραματικής τέχνης! Αν είχε λοιπόν καθόλου περίεργον άν το τουρκικό θέατρο της εποχής του Μινάκ απέτειλε κράμα καφέ—σαντά, τσίρκου και κωμωδίας!...

Ο Μινάκ κατέγινε περισσότερο με τα δράματα. Όλα, είτε ήσαν έγχωρίου κατασκευής έργα (τραγωδία του Άμπουλζακ-Χαμήτ, του Έμπουζιά—δράματα του Έκρέμ, του Κεμάλ βέηδαν) είτε προήρχοντο από μεταφοράς γαλλικών, άγγλικών και γερμανικών έργων (Σαξπήρου, Γκαίτε, Ούγκώ, Ονέ, Ροστάν κ. ά.) ήσαν των παλαιών σχολών του κλασικισμού και του ρωμαντισμού. Είχαν όμως τη θέση τους στην τουρκική σκηνή και ή έλαφρά κωμωδία, καθώς και ή όπερέττα. Η τελευταία αυτή μάλλον είχε, για ένα διάστημα, τους περισσότερους θιασώτας, τόσο από μέρος του κοινού όσο και από την όμοιασία των συγγραφέων. Έκτός από τον Άχμέτ Μιχάτ, ο όποιος συγγραφέας, έμμελοποίησε ο ίδιος το κωμειδύλλιόν του «οί Ζεϊμπέκηδες», ο Μάεστρο Τσουχατζιάν είχε εκείνος στον όποιον άνήκει ή δόξα του πρώτου τουρκου μουσικιστή. Λέγω δε ή δόξα, διότι υπήρξεν ο μόνος έως τότε που έδοκίμασε να φέρη την μονότονη άνατολική μουσική σ' ένα επίπεδο έπιστημονικώτερο απ' όσας και περισσότερο συγγενέον με το της εύρωπαϊκής. Η όπερέττες του, όλες επί άνατολικού θέματος με έξυπνο λιμπρέττο, περιέχουν πολλά εύφυη τραγ, ένθυσμιζοντας ως προς το σχέδιο τις κωμωδίες του Μολιέρου, τις όποιες και μιμήθηκε ο συγγραφέας. Είπε στολιμμένες με εύκολη και άρετά εύχάριστη μουσική που μοιάζει κράμα άνατολικής και εύρωπαϊκής συνθέσεως. Μιά από αυτές είχε και ο περίφημος «Λεμπλεμπιτζή Χορχόρ» που μέτρησε τελευταίως την χλιωστή του παράστασι. Επειδή δε ο λόγος περι όπερέττας και «Λεμπλεμπιτζή» θα ήτο άδικο να παραλείψη κανείς εδώ το όνομα του μακαρίτου Άρσάκ Μπενλιάν που τόσο επιτυχημένα έπλασε το πρόσωπον

του άφελους άνατολίτου λεμπλεμπιτζή και του άνεπροσώπου ως τον θάνατόν του την κορυφή της τουρκικής όπερέττας. Τόσο δε ήτον έξαιρετική ή επιτυχία του Μπενλιάν εις τον ρόλον του αυτόν της ώραιότερας όπερέτας του Τσουχατζιάν, ώστε προεξοφλείτο άναπόφευκτος άποτυχία του έργου όταν επαίτετο όπουδήποτε από άλλον ήθοποιόν. Ότι δε το πρόσωπον του Λεμπλεμπιτζή έσήμαινε, Μπενλιάν, άπεδείχθη και από την παράδοξον επιθυμίαν του όχλου, που συνόδευσεν την έκφοράν του νεκρού ήθοποιού, ζητούντος να παιχθή από την συνοδεύσαν την κηδείαν φανφάρ, αντί όπουδήποτε άλλου νεκρού έμβιατηρίου ή partition του Λεμπλεμπιτζή!...⁽¹⁾



Μερβιά Μουβαχίτ Χαροτίμ.
Η Όθωμανική πρωταγωνίστρια.

Παράλληλος όμως με την δράσι των διαφόρων ιδιωτικών θιάσων που προανέφερα, καθώς και μερικών άλλων (Μπουρχαννεδίν, Νασή, κ. ά.) άρχισε, πρό δεκαετίας να συζητείται, στον τύπο και στους άρμολογους κύκλους της κυβερνήσεως, το δυνατόν της ίδρύσεως μιάς καθαρώς έθνικής σκηνής με πρόγραμμα την έξυψωσι του θεάτρου στην Τουρκία και την ύποστήριξι της θεατρικής πνευματικής εργασίας των τουρκων δραματικών συγγραφέων. Σχέδια κατεστρώθησαν, προτάσεις διημελώθησαν, έπιτροπαι από άρμολογους καιηροτίθησαν και μόλις ύστερα από το τέλος του βαλκανικού πολέμου άπεφα-

σίσθη:

Να ίδρυθή στην Κωνσταντινούπολι Δραματική Σχολή ή όποία έργαζομένη υπό την διεύθυνσι ξένου ειδικού, να μορφώση τους έχοντας διά το θέατρο κλίσι νεαρούς τουρκους, να κατορθώση την σύμπηξι θιάσων καλώς κατηρητισμένων τους όποιους ν' άποστέλλη εκάστοτε σε περιόδειαν εις τας αποδυμιότερας πόλεις των επαρχιών, και να φρονίση διά την τελειότεραν των σπουδή στην Εύρώπη, μερικών εκ των καλλιτέρων μαθητών της, οι όποιοι θα προωρίζονταν διά τας καθηγητικές έδρας που θα νοστήνονταν στην ίδια σχολή, άργότερα.

Και με τους καλλιτέρους όιανούς ενός ρόδινου μέλλοντος, άνοιξε τις πόλες του, ένα άνοιξιάνικο πρωί του 1914, το «ΝΤΑΡ-ΟΥΑΜΙΕΝΤΑ I» [οαφής έρμηνεία: Conservatoire]. Το δημαρχιακόν συμβούλιον της προατεουσής που ύπεστήριζεν ελικώς το νεοσύστατο καθίδρυμα ένοικίασε για τον σκοπόν αυτόν ένα μεγάλο σπίτι στο δρόμο του Χαμάλ-Μπασή, του Πέραν [που χρησιμοποιεί σήμερα για χοροδιδασκαλείο] όπου και εγκατέστησε τη δραματική σχολή. Της ύποσέθησε άκόμη και την σκηνή του θεάτρου του δημαρχιακού κήπου Μνηματα-

(1) Ο Μπενλιάν πέθανε τον Μάρτη του 1923. Η κηδεία του υπήρξε μιά από τις σπουδαιότερες της Μεγαλούπολης κι από τις πιο originales: Φαντασθήτε χιλιάδες κόσμο να παραλείψη από τον μεγάλο δρόμο του Πέραν σταματώντας επί όραν την κυκλοφορία του τραμ και να συνοδεύη τον νεκρό που είχε πάνω στο φέρετρό του άπλωμένη την κλασική πιά στολή του Λεμπλεμπιτζή, και την φανφάρ του μουσικού σωματίου να παίξη άργά-άργά ως marche funebre το κομμάτι του Τσουχατζιάν: «Τού Κιόρσολου τα παλλημάρα!»...

κίων (Théâtre d' Hiver des Petits Champs) επί της οποίας θα έδιδεν, όποτε ήθελε και χωρίς έξοδα, τακτικές παραστάσεις. Προσεκλήθη και ο εδικοός από το Παρίσι ο κ. Antoine, άλλοτε διευθυντής του Odéon και σήμερα ιδιοκτήτης του ομώνυμου παριζιανού Θεάτρου, έφθασε, με την ιδιότητα γενικού διευθυντού του τουρκικού Κοινοβουλίου, με παχύτατον μισθόν και με ένδους έτους συμβόλαιον, τον Μάιον του 1914, στην Πόλη, και ανέλαβε εσθώς τα νέα του καθήκοντα. Από τους πρώτους προσκεκλημένους να έγραφούν νεαρούς ήθοποιούς ήσαν και οι Έργοτογρούι Μουχαίν, Ρασήτ Ριζά, Μουβαχίτ, Νουρεδδίν, Σεφκατή βέηδες, ή Έλίζα Μπεινεμζιάν και ο αδελφός της Άλφρεδ, ή Κηνόρ και ή Ζαμπέλ...



Κιριάς Χανούλι,
Όθωμανός ήθοποιός.

Άλλά, πολύ γρήγορα, ο κηρυχθείς πανευρωπαϊκός πόλεμος ήλθε να μεταβάλλη σε χίμαιρας τα χροιά όνειρα, εκείνων, που έκαμαν για το τουρκικό έθνικό θέατρο. Διότι και ο διοργανωτής κ. Antoine αναγκάσθηκε να στερήσει των πολυτίμων φώτων του τους νεαρούς στόλους του καλλιτεχνικού ιδρύματος, αφού έσπευσμένως έφυγε τον Αύγουστο του ίδιου χρόνου στην πατρίδα του, και ή μητέρα — δημοσμία, βιάστηκε να αποσύρη την έλική συνδρομή της στον γαό της Τέχνης, και να εικοποιήση τους ενδιαφερομένους ότι: «μετά λύτης αναγκάζεται να σταματήσει προς το παρόν κάθε επιχορήγησί της αφήνουσα εις την διευθύνουσαν έ-

πιτροπήν την φρονίδα να ελλέξη μεταξύ της τελειωτικής αναστολής των εργασιών της σχολής και της εξακολούθησής των, επιφυλασσομένη αΐτη να επανέλθη επικουρός εν καιρώ εσθώς...»

Τό αποτέλεσμα της δημιουργηθείσης καταστάσεως ήπληξε, αν όχι ή διάλυσις της σχολής, ή όποια άπεράσισε να εξακολουθήση την εργασία της με μόνα τα ίδια μέσα της, ένας σχετικός μαρσαμός που προήρχετο περισσότερο από οικονομικές δυσκολίες και που έμπόδιζε πάντοτε την γρήγορη ποδοδό της και την εκπλήρωσι του άρχικου προσορισμού της. Αί περιστάσεις άκόμη, ως και ή έλλειψις καταλλήλου εκγυμναστού, δέν επέτρεψαν την έγγραφην άλλων μαθητών και ήγάγκασαν τό κοινοβουλευτόν να παρεκκλίνη από την πρώτην ιδιότητά του: την εκπαιδευτικήν.

Και να πώς, τό περίδοξον Ντάο-ουλ-Μπενταί, μειοκράτη από δραματικής σχολής σε τουρκικών θιάσον! Έναν θιάσο, όπως όλους, με τους άέναους κόπους για τή στέγασί του, με τις οικονομικές του στενοχώριες, με τους λογαριασμούς για τή μοισασιά, με τα εκατοστά του, με... Μά, όχι! Έως εδώ. Μόνον έως εδώ. Γιατί με όλη την χυδαία bourgeoisie του, δέν έχασε και την εθγενικιά του καταγωγή ούτε άρνήστηκε τ' όνομά του, ούτε πούλησε την άξία του σε άπληστους και τοκογλόφους εργολάβους!... Και δέν είνε μόν Σχολή, αφού δέν έχει ούτε μαθητάς να εκγυμνάξη ούτε διπλώματα να εκδίδη, δέν είνε όμως ούτε κοινός θιάσος, αφού δέν υπόκειται σε κανένος άδύεντου την τυραννική διαχείρισι, άνθρώπου που να νέμεται σάν σε τσιφλίσι τον κόπον του άλλου που νάρμέγη τό γάλα της δουλειάς των άλλων, που να ποδοπατή νεοβλάστια ταλέντα, να πνίγη στον βυθό της άφάνειας άξίες και να σφετερίζεται τό δίκιο της άμοιβής, με μιά λέξη, δέν έχει... θιασάρχην-εργολάβου!... Τό διοικητικό σύστημα του Ντάο-ουλ-Μπενταί είνε αντιγραμμένο από τό

της Γαλλικής Κομωδίας: Φιλολογική επιτροπή, πενταμελής, διά την εκλογήν, λήψην, εξέτασι και αποδοχή των έργων. Διοικητική επιτροπή, πενταμελής, διά την καθόλου επίβλεψι της εργασίας του «θιάσου», την διανομήν των ρόλων, την ένοικίασιν των θεάτρων, την εισπραξιν και την διανομήν των εσόδων...

Β. ΚΑΣΑΠΑΚΗΣ

(Ακολουθεί).

ΔΙΑΛΕΞΕΙΣ

Φοιτητική συντροφιά. — Όμιλία κ. Γιάννη Σίδερη, για τό Έλληνικό Κομειδύλλιο. — Αΐθουσα Κοινωνικών και Πολιτικών επιστημών, Μέγρον Καραπάνου Σταδίου 31. 7 μ.μ. 1 Άπριλίου 1925.

Άκροατήριο από πενήντα περίπου νεαρά. όρροερά, και συμπαθή πρόσωπα. Ο όμιλητής (άναγνώστης) νέος με έυρισμένον σιτόχρωμον καλλιτεχνικό πρόσωπο, χείλη λεπτά, κομψή αΐχμηρή μύτη, μάτια (πίσω από γυαλιά και ριγμένα στο χειρόγραφο). Στο δεξιό χέρι κρατεί μαζευμένο μαντήλι με τό όποιον συχνά σκουπίζει τα χείλη και τό μέτωπο. Φωνή διαυγής, πεντακάθαρη, στραγγυλή. Τονισμός ύγιής, κυριαρχημένος με χρωματισμούς όχι έντονους λεπτούς και πολύ σαφείς. Όμιλητής και άκροατήριο συνεννοούνται διαρκώς χωρίς καμμία χασμωδία ή διακοπή.

Τό θέμα.—1) Πρασπάθεια έντοπίσεως μέσα στην έννοιας της τέχνης του όρου: Νεοελλ. κομειδύλλιο. 2) Η άξία αυτού του είδους. Γίνεται αναδρομή στα θεατρικά υπότυπα της εποχής της Έθν. άποκαταστάσεως. Άνεύρεσι των σπερμάτων του κομειδύλλιου εις τα καρναβαλοειδή ύπαίθρια ή υπόγεια λαϊκά θεάματα της όδοϋ Άθηνάς κατά τό 60 με 70. Τό Κομειδύλλιο φέρεται στην άκμή του και κυριαρχεί στη σκηνή διά των προσπαθειών Κόκκου και Κορομηλά. Υποδείγματά του: Τύχη της Μαρούλας, Μυλωνάδες, Δύρα του Γερω-Νικόλα κ.λ.π. Τό 93 σημειοδται ή παρακμή και τό 96 με τον «Γεν. Γραμματέα» του Καπετανάκη κλειεί την περίοδο της ζωής του. Τόν Κόκκο, Κορομηλά, Αάσκωρη, ... διαδέχεται ο Εεγόπουλος. Τόν πρόσφατο καιρό γίνεται μιά άπόπειρα άναβουώσεως (Κοππακάκη Σκαπανάκια, Δεπάστα Ραβαΐσι) που δέν κρατεί. Τό κομειδύλλιο είνε ήθογραφική κωμωδία με τραγούδια. Τό κωμικό στοιχείο αντιπροσωπεύθη από τους τέλεια διαμορφωμένους τρεις κύριους τύπους: τό νησιώτη, τό δάσκαλο και τον πολιτευόμενο.—Τό κομειδύλλιο δέν υπήρξε γέννημα των έσωτέρων άπαιτήσεων του κοινού της εποχής αλλά κατέρεγκσμα των ελαφροτέρων του τάσεων. Καμμία έσωτερική άνάγκη αλλά κάποιο είδος μόδας τό επέβαλε. Οι δημιουργοί του άνίκανοι να δώσουν διεξοδό διά του θεάτρου εις τάς βαθυτέρας τάσεις του λαού, άρκέστηκαν να έκμεταλλευτούν την επιπολαιότητά του.

Ο όμιλητής εύρίσκει μεταξύ των αΐτιων της έμφανίσεως του είδους τούτου και την αόλοκολακείαν, ως χαρακτηριστικόν δε άφέλημα την διά της έμφανίσεως τελειών των τύπων δασκάλου και πολιτευτού, παρατήρησιν, ότι ο λαός έγνωσσε τελείως τί κακό ήταν ή συναλλαγή και ο δασκαλισμός σπή ζωή του έθνους.

Ο όμιλητής εύρίσκει συχνάς εύκαιρίας άναπτύσσων τό θέμα του, να χαρακτηρίση με νόστιμον τρόπον πρόσωπα και καταστάσεις εις τους κύκλους της τέχνης, και ειδικά της ποιητικής και θεατρικής, και με την ιδιάζουσα τεχνική όρμη συντριβεί τα ιερά βάζα.

Ο κ. Σιδέρης άνήκει εις την πρωτοπορεία των νέων που σπαταλούν με πολλήν όρεξι τό θησαυρό της νεότητος για τό άνοιγμα νέων δρόμων.

Κ. Ρ.

ΜΙΑ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΥΣΑ ΕΠΙΣΤΟΛΗ

ΕΚ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΕΩΣ

Ἀγαπητὲ κ. Παρασκευᾶ,

Πῆρα, προχθές, συνέντευξι μετὸν διευθύνοντα τὸ Τουρκικὸν Κονσερβατουὰρ ἠθοποιῶ Μουβαχίτ βεη, στήν ὁποία κέρδισα πολλές καὶ πολύτιμες γνώσεις γὰρ τὴν παρούσα μελέτη μου στὰ «Παρασημία».
Ἔκανα, μὰζι μ' αὐτό, καὶ κάτι ἄλλο ποῦ μπορεῖτε νὰ τὸ ἀναγγείλετε ἀνεπισημῶς καὶ ὑπὸ ἐπιφύλαξι στοὺς ἐνδιαφερομένους κύκλους — ὡς δίου κατορθωθῆ νὰ πραγματοποιηθῆ —: Κατόρθωσα νὰ πείσω τοὺς ἐδῶ ν' ἀνεβάσουν στὴ σκηνὴ μεταφρασμένα ἑλληνικὰ ἔργα νεωτέρων συγγραφέων! Εἶνε ἀπίστευτον, ἂν θέλετε, παίροντας ὑπ' ὄφρυ τὴν ἴσα με τώρα ἀποχὴν ποῦ ἐπεκράτησε γὰρ κάθε πνευματικὴ γνωριμία τῶν δύο λαῶν, ἀλλὰ ἀληθινὸ: Ἔχω τὸν λόγον τοῦ Μουβαχίτ βεη διὰ τὴν ἐξετάσῃ καὶ θὰ διαλέξῃ μερικὰ ἀπὸ τὰ καλλίτερα ἔργα μας γὰρ νὰ τὰ παρουσιάσῃ στὸ τουρκικὸ κοινὸ! Γὰρ τὸ ζήτημα αὐτὸ θὰ σᾶς κρατήσω ἐνήμερους ἀργότερα. Κ' ἐπειδὴ ὁ λόγος γὰρ τὴν γνωριμία τῶν ἑλληνικῶν ἔργων στὸ θέατρο τῆς Τουρκίας, θὰ σᾶς παρακαλέσω νὰ μοῦ στείλλετε, ἂν σᾶς εἶνε εὐκόλῳ, κανένα ὁμορφὸν ἔργο τοῦ κ. Χόρν γὰρ νὰ τὸ παρουσιάσω μαζί με ἄλλων ποῦ ἔχω στὴ βιβλιοθήκη μου, στήν ἐπιτροπὴ τοῦ Κονσερβατουὰρ...

Σᾶς ἐσωκλείω καὶ μιὰ κάρτα τοῦ μεγαλειότερου τούρκου ἠθοποιῶ Ἐρτογρούλ Μουχαίν βεη. Ἔδρασε στὰ θέατρα τῆς Γερμανίας. Σήμερον διευθύνει ὡς metteur en scène τὴν ἐπιτολίαν παραγωγῆς φίλμ «ΚΕΜΑΛ» ἐνῶ παίζει κάποτε καὶ στὸν θίασο τοῦ Κονσερβατουὰρ. Μετὸν Μουχαίν αὐτὸν θὰ κατορθώσω νὰ ἔλθω σ' ἐπικοινωνίαν τὴν προσεχῆ Πέμπτη. Ἀργότερα θὰ ἐπισκεφθῶ καὶ τὸ studio του.

Προσεχῶς θ' ἄρχεται νέα μου.....

Β. ΚΑΣΑΠΑΚΗΣ

ΛΥΚΕΙΟΝ ΕΛΛΗΝΙΔΩΝ

Τὸ Λύκειον τῶν Ἑλληνίδων ἐν τῇ πολυσχιδεῖ καλλιτεχνικῇ του ἐξελίξει ἕως τὴν ἐσχάτησαν ἔμπνευσιν νὰ μᾶς παρουσιάσῃ μιαν ἀργανωμένην θεατρικὴν προετοιμασίαν ἀπὸ δρασιπέγνιδος Αἰδᾶς τοῦ Λυκείου.

Ἐπαίθησαν τρία μονόπρακτα τῶν ὁποίων ἡ ἐπιτέλευσις ὡς πρώτη προσπάθεια ἄριστον ἀσφαλῶς καλῶς ἐτυπώσεται.

Ἡ Δις Δέλα Ἡσαΐα ὡς μοναχὴ Ἰνῆς εἰς τὸ λεπτότατον μονόπρακτον «Τριαντάφυλλα ὅλο τὸ χρόνον» ἐπέθεξε πραγματικὴ ἀποκάλυψις ἐνός ταλάντου καὶ ἔδειξεν διὰ τὴν ὅλα τὰ στοιχεῖα, ἂν ἐπιδοθῆ, νὰ ἐξελιχθῆ εἰς πρώτης τάξεως comedienne. Τὸ παίξιμό της μετὰ πολλὴν φωνήαν καὶ ἡ diction της ἀψογῆ.

ΑΓΓ. ΔΟΞ.



ΑΠΟ ΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑΝ ΤΟΥ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

Ἡ ἑλληνικὴ Κυβέρνησις, πεισθεῖσα εἰς τὰς παραστάσεις τοῦ Αὐστριακοῦ πρεσβευτοῦ, ἐπέπεσε ν' ἀπαγορεύσῃ⁽¹⁾ τὴν παράστασιν τοῦ «Ρήγαν τοῦ Φεραίου»⁽²⁾. Ἐν ὑποσημείωσει ἀρθροῦ περὶ τῆς πρὸς τὸν Ρήγαν Φεραῖον προδοσίας τῆς Αὐστριακῆς Κυβερνήσεως, δημοσιευθέντος ἐν τῇ «Ἑλληνικῇ

Ἰωάννης Ζαμπέλιος

Πανομοιότυπον ὑπογραφῆς Ζαμπελίου

Σάλπιγγι ἢ Φωνῇ τῆς Ἐλευθερίας⁽³⁾ φέρονται τὰ ἑξῆς: «Πᾶσι Ἑλλήνι γινώσκαι: καλῶς ἀπὸ τῆς ἱστορίας τῆς Κυβερνήσεως ἤτις ἐπρόδωκε τὸν Ρήγαν μας: ἡμεῖς ὅμως δὲν δυνάμεθα νὰ ἀναφέρωμεν ρητῶς τὸ χρυσὸν τῆς ἔνομα, φοβούμενοι μήπως ὁ Κ. ἀντιπρόσωπός της ἐξαγριωθῆ ἐναντίον μας ἐκθέτοντας μίαν τσαούτην ἀληθεστάτην ἀλήθειαν, καὶ ἐκτοξεύσει τὰ ἐχθρικά του βέλη κατ' αὐτῆς τῆς φωνῆς τῆς ἐλευθερίας, ἣτις κακῆ τύχῃ εἶχε συνενταφιασθῆ ἀπὸ τοὺς Α... πρὸ 52 σχεδὸν ἐτῶν, ὁμοῦ μετὸν ἀοίδιμον Ρήγαν μας καὶ ἡ ὁποία θεῖα συνάρσει, ἀναγεννάται σήμερον εἰς αὐτὴν τὴν πρωτεύουσαν τοῦ Ὁθωμῶν! εἰς τὰς ποτὲ δεδοξασμένας καὶ τώρα βαρβαρομολυσμένας Ἀθήνας: μ' ὅλα ταῦτα καὶ τώρα τίς ἐγγυᾶται τὴν μὴ καταδίωξιν μας ἐκθέτοντας τοιοῦτον ἐθνικὸν θέμα; Μάλιστα δταν βλέπῃ ν' ἀποδοκιμάζεται ὅλη ἑλληνικὴ θεατρικὴ παραστάσεως καὶ πολλῶν δὲ μᾶλλον ἢ τοῦ Ρήγα, ὅστις ἤνοιξε πρῶτος τὴν θύραν τῆς ἐλευθερίας μας μετὰ τὸν πολυτιμότερον τῆς ζωῆς του! οὐαί! καὶ πόσαι Ἄδου κατισχύουσι! καὶ τίς εἶναι ἀρα γέ! ὁ ἀποδοκιμάζων τὴν ὅλην ταύτην, δὲν εἶναι οὔτε Ἑλλήν! οὔτε ἡ Κυβέρνησις! οὔτε ὁ διοικητής! ἀπαγε! ἀλλὰ τίς εἶναι: ναπικαὶ μᾶστιγες ἢ γραμματικίδια τοῦ Αὐγουστίνου, τὰ ὁποία συνεζυμώθησαν (κακῆ τύχῃ) εἰς Βιέννην τῆς Αὐστρίας, μετὰ τὴν κακοθήθειαν καὶ διαφθοράν, μετὰ τὸν ἀπολιτισμὸν καὶ τὸν ζυγὸν εἰς τὸν τράχηλόν των, καὶ τελευταῖον μετὰ τὸ δνειδὸς τῆς προδοσίας... καὶ τί ζητοῦσι τὰ ἄνη ταῦτα εἰς τὴν Ἑλλάδα; ἀναντιρρήτως νὰ σπείρωσι τὸν σπόρον τῆς κακεντρεχίας των καὶ νὰ μᾶς εἰσαῶσι τὸν πολιτισμὸν των καὶ τὴν κατασκοπεῖαν τῶν 1831—32».

Ἐν τούτοις, παραδόξως καὶ χωρὶς τις τῶν ἐν Ἀθήναις πρεσβευτῶν νὰ

(1) Ἐν τῇ τραγωδίᾳ τοῦ Ζαμπελίου δὲν ἐμνημονεύετο ποσῶς, ὁ πρόξενος, ὡς διετεινέτο ἐν τῇ πρὸς τὴν ἑλληνικὴν κυβέρνησιν ἐγγράφῳ του ὁ Πρόξενος τῆς Αὐστρίας, ἀπλῶς ἀνεφέρετο ἐν αὐτῇ ὡς παραδοξὸς εἰς τοὺς Τούρκους τὸν Ρήγαν καὶ τοὺς ἐταίρους του. Ἐνεῖνο τὸ ὁποῖον ἐπέπραξε τὸν κ. Πρέσβην ἦτο ἡ διὰ τὴν προδοτικὴν ἐνέργειαν τῆς Αὐστρίας ἀποστροφή τοῦ Ρήγα πρὸς αὐτήν, ἔχουσα οὕτως:

«Ἄδικος Ἀουστρία, φίλη τοῦ Ταύρκου,
καὶ τῆς Ἑλλάδος ἀσπονδὸς ἐχθρὸς πάντα.
Τὸ κρίμα πέντε, τοῦ μίσους σου σφαγίων
νὰ γραφθῆ πρῶτον, εἰς τὸν Γραικὸν τὴν μνήμη,
καὶ ἔπειτα νὰ πῶσῃ ἐπ' ἀνώνυμῶν σου».

(2) «Ρήγαν Φεραῖον» εἶχε τόνισαι καὶ ὁ Κερκυραῖος μουσουργὸς Ἰωσήφ Λιβεράλης ἐπὶ στίχων τοῦ Γερμανοῦ Μαρχοῦ. Ἄλλ' ὡς ἐδηγγαίετο ὁ ἴδιος μουσουργός, ἀποθανὼν τῷ 1899, ἡ τότε Ἰονικὴ Κυβέρνησις ἀπηγόρευσε τὴν παράστασιν τοῦ μελοδραματος διὰ πολιτικοὺς λόγους!

(3) Ἀριθμ. 3—4. Ἔτος Α'. 1 Ἰουνίου 1840.

διαμαρτηρηθή, ἡ Ἑλλ. Κυβέρνησις ἀπηγόρευσε συγχρόνως καὶ τὴν παράστασιν τοῦ «Γεωργίου Καστριώτου», τοῦ «Τιμολέοντος», τοῦ «Βρούτου» καὶ τοῦ «Κωνσταντίνου τοῦ Παλαιολόγου» (1) ἅτινα πάντα, κατὰ σατανικὴν σύμπωσιν, ἦσαν ἀκριβῶς τὰ ἔργα ἐκεῖνα, ἐξ ὧν ἀπηρτίζετο τὸ δραματολόγιον τοῦ Καστόρη καὶ τὰ ὅποια, παρασταθέντα καὶ ἄλλοτε, ἤρσαν



Καστόρης

περισσότερον εἰς τὸ ἀθηναϊκὸν κοινόν, ὅπερ ἤνθει ἡ ἀκούη ἑλληνικὰ κυρίως ἔργα ἀπὸ σκηνῆς.

Ἄλλὰ διὰ τῆς ἀπογορεύσεως ταύτης ἐπῆλθε τὸ ποθοῦμενον ἀποτέλεσμα· ὁ κόσμος ἔπαυσε νὰ συγχάζῃ εἰς τὰς ἑλληνικὰς παραστάσεις, καθ' ἃς ἐβίδοντο κατ' ἀνάγκην πλέον ξένα ἔργα, οὐδένα ἐγθουσιασμὸν προκαλοῦντα, καὶ προετίμα ἀντ' αὐτῶν τὸ ἰταλικὸν μελόδραμα ὡς εἶναι δ' ἐπόμενον ὁ ἑλληνικὸς θίασος διελύθη, καὶ οἱ μὲν ἠθοποιοὶ ἠναγκάσθησαν νὰ τραπῶσι εἰς ἄλλα ἐπαγγέλματα ἤτιττον εὐνάριστα, ὁ δὲ δυστυχὴς ἐπιχειρηματίας τελείως καταστραφεὶς καὶ εἰς πέλαιος χρεῶν πηγεὶς, ἀπέθανε μετ' ὀλίγον ἐπὶ τῆς φάθας. (2)

(1) Ἐν ἐτέρῳ ἀριθμῷ τοῦ ρηθέντος περιοδικοῦ («Ἑλληνικὴ Σάλπιξ ἢ Φωνὴ τῆς Ἑλευθερίας» τοῦ 1840) καὶ ἐν σελίδι 62 φέρονται τὰ ἑξῆς: «Τὶ ἄρα γε ἤθελεν εἰπεῖν (ὁ Κοραΐς) ἐάν, ζῶν σήμερον, εἶδεν καὶ ἤκουε τὴν σύστασιν ὅχι νῦν ἑλληνικοῦ θεάτρου—πρὸς παραστάσιν δηλοῦσι θεμάτων τῆς ἑλληνικῆς ἱστορίας εἴτε παλαιᾶς εἴτε νέας διὰ τῆς Ἑλληνικῆς γλώσσης—ἀλλὰ θεάτρου ἰταλικοῦ; καὶ τοῦτο εἰς ποῖαν τῶν πραγμάτων τῆς πολιτείας μας κατάστασιν; καθ' ἣν φαῖ! ὅσοι νῦν δὲν ἠδυνώθημεν ἀκόμη ν' ἀναγείρωμεν, μ' ἄλλας τὰς προσπάθειάς καὶ τὰς γενναίας συνεισφορὰς τῶν ἑταίρων! Γοερώς βέβαια ἤθελε θρηνηθεῖν τὸ ἔθνος του, διὰ τὸν ὀλισηθῆν πρὸς τὴν κακίαν καὶ κακοῦθειαν τοῦτον ροῦν· καὶ ὅταν, κατὰ μεγίστην του δυστυχίαν, ἤκουεν, ὅτι διὰ λόγους ἀνωτέρους καὶ τοὺς ὁποίους δὲν εἶναι τῆς ἀρμοδιότητός μας νὰ ἐξηγηθῶμεν ἐξεδιώχθη «Τιμολέον» καὶ «Ρήγας Φεραῖος» καὶ «Σκηντέρμπεης» ἀπὸ τὸ καμαρωμένον μας Σανούσιον θεάτρον, ἀναμφιβόλως, ὡς ἄλλος Ἰσοκράτης διὰ τὴν ἐθνικὴν τοῦ ἔθνους του ἀπώλειαν ἀποστειθεὶς ἤθελε φέροι μόνος του τὸ τέλος τῆς ζωῆς του.

(2) Ὁ κ. Ν. Φορμάνος, ἐπιχειρήσας ἀνάστασιν τοῦ ἐρχαίου ἑλληνικοῦ θεάτρου, ὁπεθῆκεσε καὶ αὐτὰ τὰ κτήματά του πρὸς κατόρθωσιν τοῦ σκοποῦ. σήμερον δὲ μένει πέννης, παρερισκέμενος μόνον εἰς τὰς δημοπρασίας των. . . «Γοεῖται», φυλλάδ. δ καὶ 6. 1841). (Ἀκολουθεῖ.)

ΝΙΚ. Ι. ΛΑΣΚΑΡΗΣ

ΕΚΘΕΣΙΣ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ

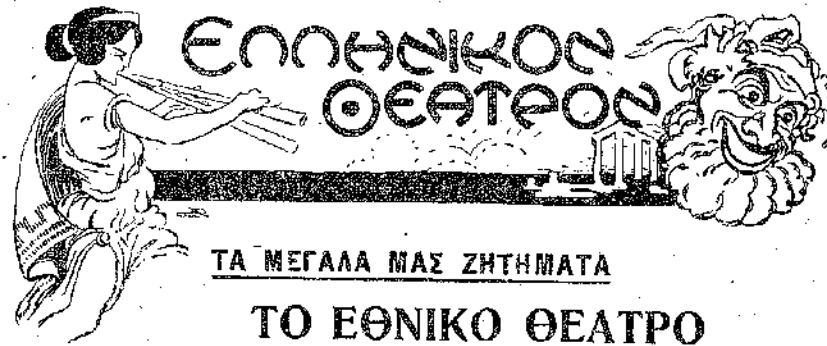
κ. ΣΤΑΥΡΟΥ ΠΑΠΑΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥ

Εἰς τὴν αἴθουσαν τῆς Σουλίας Ἀκαδημίας ὁ κ. Παπαναγιώτου ἐκθέτει περὶ τοὺς ἑκατὸν τοπειογραφικοὺς πίνακας d'après nature, ἐπὶ θεμάτων τῆς Κρήτης, τοῦ Ἁγίου Ὄρους καὶ τῆς Μ. Ἀσίας.

Τὰ θέματα τῆς Μ. Ἀσίας ἔχουν τὸ προτέρημα ὅτι, περιεστραμμένα ὡς ἐπὶ τὸ πλείστον εἰς πολεμικὰς σκηνάς, ἀποδίδουν μὲ ἀρκετὴν ψυχολογίαν τὴν ἐντυπωσιατικὴν των διάθεσιν. Διὰ τὸν πίνακα ἐν τῆς σειράς αὐτῆς εἶνε ὁ ὕψ' ἀρ. 81 «Ἀγορὰ τῆς Προδόσης», ἡ ἐκφραστικωτάτη «Ἀνθοπωλῆς» ἀρ. 102 καὶ τὸ πολὺ καλομελετημένον σκίτσον τοῦ «Παρατηρητοῦ» ἀρ. 102.

Ἀπὸ τοὺς Κρητικὸς πίνακας πολλοὶ ἀναδεικνύουν τὸν κ. Παπαναγιώτου καλὸν κολορίστην καὶ δεξιότῃν εἰς τὸ ζήτημα τοῦ φωτισμοῦ καὶ τῆς ἀνταντακλαστικῆς του ἐκφραστικότητος. Σημειῶν ἰδιαιτέρως τοὺς πίνακας «Μουρνιές» ἀρ. 4, «Μονὴ ἁγ. Τράδος» ἀρ. 5, «Μουρνιές» ἀρ. 6, «Προκουμαία Χανίων» ἀρ. 8, «Κνωσός» ἀρ. 27, «Ἀπὸ τὸν λιμένα Ἡρακλείου» ἀρ. 32, «Σοῦδα» ἀρ. 33, «Ντεληκανῆς» ἀρ. 39, «Τροπανάπουλο Ἀρκαδίου» ἀρ. 44 καὶ «Τὰ δῶρα τοῦ γάμου» ἀρ. 45.

Ἡ σειρά τοῦ ἁγ. Ὄρους, θέματος πάντοτε ἐνδιαφέροντος διὰ τὴν θεαματικὴν του πρωτοτυπίαν, εἶναι ἀρκετὰ ἀξιόλογος. Πολλὰ εἰργάσθησαν ἐκεῖ ζωγράφοι—καὶ σημαντικώτερον ὁ κ. Μπραέσσας—καὶ πολλοὶ πίνακες παρουσιάσθησαν. Ὁ κ. Παπαναγιώτου μᾶς δίδει μίαν ἐπίσης καλὴν σειράν τοῦ Ἁγίου Ὄρους μὲ πολλὴν ἀγάπην καὶ μουσικοπαθεῖ ὑποδλητικὴν εἰργασμένην. «Ἡ μονὴ τῶν Ἰδῆρων» (ἀρ. 51), «Ὁ Ἀρσανᾶς» (ἀρ. 52) καὶ ἡ «Ἀλλή τῆς μονῆς μεγίστης Λαύρας» (ἀρ. 54) εἶναι πίνακες ἀξίας. Ἄντιν δὲ ὑποδλητικοὶ πίνακες εἶναι ἡ «Τράπεζα τῆς Μεγίστης Λαύρας» (ἀρ. 55 καὶ 59) «Ὁ πατήρ Δικαίος» (ἀρ. 78), τὸ μουσικοπαθεῖς φωτισμένον «ἑσωτερικὸν Μ. Ἁγ. Διονυσίου» (ἀρ. 68) καὶ τὸ ἐπίσης ἐξαιρετικὸν ὡς ἰντεριεὺρ «Ἐσωτερικὸν Μ. Ἁγ. Διονυσίου» (ἀρ. 70). Κλείνοντας τὸ σημειῶμά μου δὲν μὴ παρῶ νὰ παραλείψω δύο πίνακας κατ' ἐξοχὴν λεπτοτέχνους: τὴν «μονὴν Σίμωνος—ἀπόγειμα» (ἀρ. 72) καὶ τὴν «σκηνὴν τῆς Ἁγ. Ἀννης—πρώτα» (ἀρ. 75). ΑἴΤ. ΔΟΞ.



II

Ποῖα τὰ αἴτια τῆς καχεξίας τοῦ Δραματικοῦ μας Θεάτρου.

Ἡ ἐκπληκτικὴ συνθετικότης τῆς Δραματικῆς τέχνης ὅπως εἶδαμε στὸ προηγούμενον σημεῖωμα, τῆς προσδίδει μιὰ τεράστια σημασία ἀπὸ ἀπόψεως Κοινωνικῆς. Τὸ θεάτρο πρόκειται νὰ μᾶς ἀποκαλύψῃ μεγάλες ἀλήθειαι, μυστικούς παλμούς, ἕναν ὀλόκληρον κόσμον ποῦ ζεῖ μετὰ τὰ πάθη του, τὰ μῆση του, τὰς ἀρετὰς του.

Ποῖα ὅμως εἶναι ἡ κατάστασις τῆς σπουδαίας αὐτῆς τέχνης ἐστὶν Ἑλλάδα; σὲ ποῖο σημεῖο βρίσκεται καὶ πῶς ἐξελιχτικε μέσα στὸ διάστημα ἐνὸς αἰῶνος; Μᾶς καταλαμβάνει ἀληθινὴ μέλαγχολία ὅταν βλέπουμε τὸ σημερινὸν θεάτρο. Δὲν παρουσιάζεται παρὰ ὡς ἕνας ὀργανισμὸς καχεκτικὸς, ἕνα καθίδρυμα ποῦ μέσα του φυτοζωεῖ ἡ σοβαρὴ τέχνη, ἐνῶ θριαμβεῖ τὸ ἐλαφρὸ καὶ ἀκατάλληλον προϊόν τῶν ὄχι πολὺ καλῶν Παρισίων θεάτρων καὶ τῶν παραπεταμένων Γερμανικῶν ρεπερτορίων. Τὸ δραματικὸν θεάτρο ἀποκλειστικὰ στεγάζει κατὰ τὰ τρία τέταρτα κατὰ θεατρικῆς σαφῆς τὰ προϊόντα αὐτὰ ποῦ ἀπευθύνονται περισσότερο στὸν αἰσθητικὸν ἀνθρώπου παρὰ στὸν ψυχικόν. Δὲν μᾶς ἀποκαλύπτουν τίποτα, δὲν μᾶς συγκινοῦν, δὲν μιλοῦν ἐπὶ τὴν ψυχὴν μᾶς ἀλλὰ ἀπλῶς μᾶς διεγείρουν. Γράφονται ἀκριβῶς κατὰ τὸν τρόπο ποῦ γράφονται ἡ καλλίτερα σκηνοθετοῦνται—διότι δὲν γράφονται πειὰ—οἱ σύγχρονες Ἀθηναϊκῆς ἐπιθεωρήσεις.

Ἡ κατάστασις προξενεῖ λύπη σ' ἔσους ποιοῦν τὸ Ἑλληνικὸν θεάτρο, σ' ἔσους θέλουν καὶ φιλοδοξοῦν νὰ συντελέσουν ἐπὶ τὴν ἀναγέννησίν του.

Ἄν θέλομε λοιπὸν νὰ συντελέσουμε ἐπὶ τὴν ἐξυγίανσίν του, πρέπει νὰ τὸ κυτάξουμε ὡς ἕναν πάσχοντα ὀργανισμὸν. Πρόκειται νὰ παίξουμε ῥόλο γιαντροῦ. Ἄς σκύψουμε λοιπὸν πᾶνω ἀπὸ τὸν ἄρρωστο κ' ἀφοῦ διαγνώσουμε τὸ εἶδος τῆς ἀρρώστειας ἄς ἀναζητήσουμε τὰ αἴτια κ' ἄς ἐπιχειρήσουμε νὰ τὰ χτυπήσουμε, νὰ τὰ ἐξουδετερώσουμε.

Δοκιμάζουμε ὅμως κατάπληξιν ὅταν παρατηροῦμε πῶς οἱ ἴδιοι συντελεστῆς τῆς ἀρρώστειας τοῦ θεάτρου μᾶς πρόκειται νὰ σταθοῦν συντελεστῆς πάλι γιὰ τὴν ἐξυγίανσίν του.

Οἱ συντελεστῆς αὐτοὶ εἶναι τέσσαρις. 1) τὸ Κοινὸν 2) Οἱ Συγγραφεῖς 3) οἱ ἠθοποιοὶ καὶ 4) τὸ Ἐπίσημον Κράτος.

Καὶ πρῶτα ἄς δοῦμε ὁ καθ' ἕνας ἀπ' αὐτοὺς τοὺς συντελεστῆς σὲ τί ἐφταίει καὶ πόσο μεγάλη εἶναι ἡ εὐθύνη του.

Τὸ κοινὸν εἶναι φυσικὰ ἕνας ἀπὸ τοὺς κυριότερους συντελεστῆς γιὰ τὴν ἀνάπτυξιν τοῦ θεάτρου. Τὸ βαρύνουν ὅμως τρομερῆς κατηγορίαι. Οἱ θεατρικῆς ἐπιχειρήσεις φωνάζουν πῶς τὸ κοινὸν δὲν σηκώνει σοβαρὰ ἔργα. Τί φταίμε μεις λέγει οἱ ἔμπροσθέντες, ποῦ δὲν δίνομε διαρκῶς σοβαρὰ τέχνη ἀφοῦ μετὰ τὰ σοβαρὰ ἔργα κινδυνεύουμε νὰ μείνουμε στοὺς πέντε δρόμους. Τὸ κοινὸν ὅμως διαμαρτύρεται. Ὅχι κύριοι, ὅταν παίζονται σοβαρὰ ἔργα τρέχουμε, ἀλλὰ οἱ συγγραφεῖς μᾶς δὲν γράφουνε σοβαρὰ ἔργα. Τί νὰ συμβαίνει ἀπὸ τὰ δύο ὅμως; Ἀνεπιφύλακτα μποροῦμε νὰ

ποσμε ότι η εθθύνη του κοινού είναι ελάχιστη, αν υπάρχει. Το κοινό θέλει διαπαιδαγώγηση. Διαπαιδαγώγηση όμως δεν θα πη γά κάμουμε διαλέξεις και σαν βροκήρυκες να του πούμε ότι πρέπει καλά και σώνει να πηγαίνει να βλέπει ότι γράφει ο κ. Ξενοπούλος, ο κ. Χόρν, ο κ. Νιρβάνας, ο κ. Ταγκόπουλος, ο κ. Μελάς. Διαπαιδαγώγηση θα πη γά του παρουσιάσουμε σοβαρά έργα που να πεινθούνται στην ψυχή του. Το δράμα είναι η ζωή και δεν υπάρχει καμιά αμφιβολία ότι όταν το Έλληνικό κοινό δεει κομμάτια δλοκλήρα ζωντανά και καλοβαλμένα στη σκηνή θα τρέξει, θα θαυμάσει, θα χειροκροτήσει.

Το κοινό έχει πολύ λαγικές απαιτήσεις, ζητεί δυο πράγματα. Καλά έργα και καλούς ήθοποιούς. Θυμάμαι φέτος. Μία δλοκλήρη σαιζόν την χειμερινή δηλαδή, ο θίασος Κυβέλης δεν ανέβασε παρά ελαφρά έργα. Οι θεατές κάθε βράδυ ματριώντουσαν στα δάχτυλα. Κάποιο πρωί οι έφημεριδες κι' οι χρωματιστές αγγελίες της όδοσ Σκαδίου μάζε γνώρισαν ότι κάποιο βράδυ θα παίζονταν η Άνθη του Αντρέιφ. Το βράδυ εκείνο ήρθε και το αποτέλεσμα υπήρξε, έπειδή άργήσαμε δέκα λεπτά, να παρακολουθήσαμε το έργο όρθοι. Εδρέθημεν πρό μιας κοσμοπλημύρας, πρό μιας πέννας από τας σπανίας. Την επομένη και τη μεθεπομένη το ίδιο. Τι συνέβαινε; Απλούστατα το έργο ήτο καλό και την Άνθη έπαιζε η Κε Κυβέλη. Αυτό το φαινόμενο είναι τακτικό. Ήμπορεί να υποστηριχθή ότι το κοινό το κάνει από σνομπισμό. Έστω, αυτόν τάν σνομπισμό τόν θεωρώ τόσο απαραίτητο όσο θα θεωρούσε ο χωριάτης τες βροχές του χειμώνα. Όλοι μας και οι πειδ μαρρωμένοι, σε κάποια περίοδο της ζωής μας υπήρξαμεν σνόμπ, περάσαμε δηλαδή κι' αυτό το μονοπάτι. Μ' αυτό που λέω δεν πρέπει να νομισθί ότι αίρω κάθε εθθύνη από το κοινό. Κάθε άλλο, θέλω να πώ μόνο ότι το κοινό είναι ο παράγων εκείνος από τόν όποιον τελευταία και σε μικρό βαθμό θα ζητήσουμε εθθόνες. Έστερα όταν λέμε για κοινό εδώ στην Ελλάδα δεν έννοούμε ποιά το λαό. Ο λαός δεν γνωρίζει ούτε τι είναι το θέατρο ούτε πειδ είναι τα καλά έργα. Ο λαός πηγαίνει στο φασουλι του Μεταξουργείου, δλαός δεν πάει στο θέατρο όχι γιατί δεν θέλει αλλά γιατί δεν μπορεί. Οισυνθήκες υπό τις όποιες ζει κι' εργάζεται δεν τού επιτρέπουν να ξενικίσει από τις μακριές συνοικίες της Αθήνας να βήθ στο κέντρο στής 10 το βράδυ για να έπιστρέψει σπίτι του μετά τις 2 από τα μεσάνυχτα. Συνεπώς κοινό είναι ένα ελάχιστο μέρος της Κοινωνίας μας που έχει τα μέσα να έρθη στο θέατρο αλλά που δεν ξέρει λόγω πολλών αιτίων να ένθουσιαστή ή δεν μπορεί να νοιώση τη βαθειά συγκίνηση που θα δούμε σε μία άγνή λαϊκή ψυχή.

ΚΩΣΤΗΣ ΜΠΑΣΤΟΥΝΟΒΟΥΔΟΣ

ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΟΛΗ

Γαλλικών Θεάτρων, Ιταλική Όπερα

- Έπανάληψις της «Τόσκα» υπό του μελοδραματικού θιάσου του Ίσπίου Α. Περίου.
- Απόψε Τρίτην διά τελευταία φοράν η «Τόσκα» με την αιδού Γκάντι Πασέττο, της όποιας η επιτυχία υπήρξε τεραστία.
- Άδριον, Τετάρτην, πρώτη πανηγυρική έσπερίς με την «Μαντάμ Μπουττεφλάτ» του Πουτσίνι. Πρωταγωνίστρια η Δις Πασέττιο.
- Την Πέμπτην η «Μποέρ» με την Δ-ίδα Μοστέγγ.
- Την Πέμπτην, ήμερίς εις τας 3 μ. μ. με τόν Ριγολέττον. Πρωταγωνίστρια η Δ-ις Ντουαμέργ.
- Προσεχώς: «Τροβατόρε», «Κουρεύς της Σεβίλλης», «Κάρμεν», «Μανόν», «Μινιόν».
- Κατά την έξοδον τράμ πρός δλας τας διευθύνσεις.
- Η λοιπή θεατρική κίνησις της Πόλης καθόλου ένδιαφέρουσα.
- Μετά την άναχώρησι του θιάσου Millowitz, τη σκηνή του Γαλλικού Θεάτρου κατέλαβε η Ιταλική Όπερα του Α. Perricco.
- Το πρόγραμμα της εβδομάδος σάς παρατίθεται άνωτέρω.
- Ίσως προσεχώς γράψω κάτι και γι' αυτήν.

B. K.

ΤΙ ΠΑΙΖΟΥΝ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ ΜΑΣ

Η εποχή της Μ. Τεσσαρακοστής.— Μία έρασιτεχνική άπογευματινή.— Η «Ζιγολέτ» εις τὰ Όλύμπια.— «Άρλεκίνος Βασιλεύς».— «Η 8η γυναίκα του Μπαρμπ-Μπλέ».

Εποχή άνακαωχής.— πρό της μεγάλης καλοκαιρινής θεατρικής μάχης, αυτή την όποιαν διανύομεν από τινον εβδομάδων. Το θεατρικόν τηλεόλον εδρικότα εν σιγή και το πυροβολικόν ετοιμάζεται να στήση από τών σιγητών όλων όμοι τών Αθηναϊκών θεάτρων όμαδόν πυρά από της Κυριακής του Πόσχα, καθιέρωμένου πλέον σταθμού διά την εξόρμησιν τών ήθοκοτών και τών θεατρικών επιχειρήσεων από τὰ χαρακώματά των.

Όλίγα έργα συνεπώς έχομεν να εξετάσωμεν σήμερα συντελούσης και της διακοπής, σχεδόν δλοκής, τών τελευταίων ήμερών της Μ. Έβδομάδος.

Θά προχωρήσωμεν κατά χρονολογικήν σειράν:

Την 20ην Άπριλιου εδρέθημεν, εις μίαν άπογευματινήν εις το θέατρον Κυβέλης, πρό θεαμάτων και άκουσμάτων φοβερών. Η εδουνειδησία του κριτικού που δεν θέλει ν' αφήση να τού διαφύγη ούτε μια ευκαιρία διά να εξακριβώση εις ποίαν περίπου κατάστασιν εδρικόμεθα ως Κοινωνία από άπόψεως Θεάτρου και Νοήσεως, άκόμη και όταν εκ τών προτέρων είναι βέβαιος διά την τρομερότητα τών θεαμάτων που τόν περιμένουν, αυτή η εδουνειδησία είναι από εκείνας που κοστίζουν εις αυτόν ουχιά πολύ ακριδιά.

Φοβερότερον θέαμα δεν θα ήμπορούσαν να άντικρύσουν μάτια άνθρώπου. Έπαιζοντο τρια φρικώδη πράγματα τριών ήλιθίων νεανίσκων και εις το τέλος, του Νίκου Λάσκαρα το περιφνημόν «Κοκκαλάκι της Νυχτερίδας». Έξομολογούμαι ότι είχα τόσοσ άγανακτισει όστε δεν είχα την άντοχήν να παρακολουθήσω και το τέταρτο κομμάτι.

Βέβαια έπρόκειτο περί έρασιτεχνών. Τοιάυτης έλεεινότητος εδτυχώς δεν είναι άξιοι ούτε οι χειρίστοι τών έλλήνων αιδών καταδικών που λέγονται εις τούτον έδω τόν τόπον ήθοποιοι, αν και καταδικάζονται από της χαριτωμένης Κοινωνίας μας να σύρνωται με τὰ έπαρχικα μπουλουκια πρός της βαρύτερας πράξης άνατίαν της Τέχνης.

Άλλά μόλον που δεν ήσαν εξ επαγγέλματος ήθοποιοι, τίποτε δεν τούς σώζει, άφοδ έτόλμησαν να πρόδωλλουν την φρικώδη κατάστασιν των, μέρα — μεσημέρι, εις ένα από τὰ κεντρικώτερα θέατρα της Πρωτεύουσής, να φορολογήσουν άπειρότατον κοσμάκη. Άλλά το χειρότερον από όλα ήτο να μη χειροδηγήση επ' αυτών το άπειρότατον έκείνο πλήθος!

Η άπάθεια του πλήθους αυτόδ δείχνει τι φοβερόν κα τα πα τει όχλου έχει κατακαθήση εις την πόλιν αυτήν. Σκεφθήτε ότι πρό δέκα και είκοσιν ατών τέτοιον άνατριχιαστικόν θέαμα δεν θα ήμπορούσε έδω να περάση χωρίς συνεπαίς δι' αυτήν πλέον την ζώην τών «καλλιτεχνών» και τών «καλλιτεχνίδων». Όπου τετραγωνικώς, άποδεικνύεται ότι σ' έμάς η πρόσδος πηγαίνει άνάποδα...

Η «Μανίνα» (του παιδιού Άντώνη Γούναρη) το «Θύμα» (του παιδιού Γ. Γιαννούλη) και η «χορευτρια της Μαύρης Ταβέρνας» (διασκευή άναμφίβλως από έτερον τρυφερόν μικρόν) είναι τρεις μικρές φρικαλεότητες χαρακτηριστικώταται τών όρών που μπορεί να έγγίση η ήλιθιότης τών ανθρώπων. Όσον διά το παίξιμον, αυτό ήτο κατώτερον και άκρατηρόν Κάφρων. Άς σημειωθή δέ ότι οι εδγενες έρασιτέχνηι μη δοκιμάζοντες μηδερμιαν δυσκολίαν ν' αλλάξουν το φδλον που τούς έχάρισεν ε καλός θεός, άντικαθίστων με την μεγαλειότεραν εύκολίαν τας γυναίκας όπου εις την κατανομήν τών ρόλων δστέρον αυται κατ' αριθμόν, με τὰ δασέα μπράτσα των και της τριχοφυτευμένης πλάτας των.

Τέλος πάντων κορύφωμα άηδίας και άνατριχίλας...

Η «Ζιγολέτ» όπως παίζεται από τόν φιλότιμον θίασον του Παπαϊωάννου εις τὰ «Όλύμπια» είναι μία όραία έκπληξις. Όλίγο πολιτισμένο θέατρον, σχεδόν δλωσδιόλου πολιτισμένον... Άς άνακνεύσωμεν... Θα συστήσωμεν εις δλους τούς άναγνώστας τών «Παρασκηνίων» να μη χάσουν την ευκαιρίαν μας ευχάριας θεαδίας, τόσοσ σπανίας εις το έμποροπόζαρό μας, αυτό τών Αθηνών.

Ο άναγνώστης έδρηνεν εις το τελευταίον φύλλον τών «Παρασκηνίων» την υπόθεσιν της «Ζιγολέτ»ι δεν θα επανέλθη κατά συνέπειαν επ' αυτής.

Η παρουσίασις του έργου τιμή τόν θίασον και το θέατρον μας γενικώτερα. Κατά μήκος όλων τών τριών όρών όσας διαρκεί η παράστασις αυτή άγρυπνοί έν επί της καλλιτέρας δυνατής παρουσιάσεως του έργου άνθρωποι με γούστο και με γνώσιν της δρούλεζας των: ένας ρεζισέρ ζωντανός και με κάποιες ιδεούλες, ένας θιασάρχης με πειραν που έκαμε καλά την κατανομήν τών ρόλων, ένας χορογράφος (ε Ρώσος Αρδάτωφ) που έρρυθμισε με άρκετό γούστο τούς χορούς και είναι και ο ίδιος χορευτής ελλύγιστος, εδφάνταστος και ελαφρός, ένας θίασος με στοιχεία καλά και φιλοτιμίαν εξαίρετον, τέλος ένα μικρό γυναικείο κ ό ρ ο που είναι το δλογώτερον άπακου-

στικόν κόρο από δσα μας εδόθη να ιδούμε εδω και είκοσι χρόνια σε όπερέττα δική μας.

Αίτοι όλοι εξασφαλίζουν με μίαν αξιοσημείωτον άμιλλαν ένα σύνολον εξααιρετικά καλόν. 'Αλλ' ή μεγαλύτερα έπιτυχία και ή μεγαλύτερα έκπληξις είναι της Ζαζάς Μπριλλάντη. Ποτέ δέν θά έφανταζόμουν και τό εμολογώ, ότι θά ήτο έκανή να έχη μία τέτοιαν εξέλιξιν! Δέν μου διέφραγε δέβαια ούτε ή εξαίρετική της φιλοδοξία, ούτε ή ιδιαίτερα άνησυχία, τό δυσκολοέκταστον της τέλος, εγνώριζα ότι δέν είναι άνόστη. 'Αλλά ώρισμένα έλαττώματα της τά εθεωρούσα άθεράπευτα. 'Εγαύγιζε— και τραγουδούσε. 'Εκλιτισσοσε, — και χορεύει.

'Αντίο φωνές άγριες, αντίο κλωτσές χωρίς οίκτο κατά του άθώου άέρα, ποδ ήσαν φάσιν να της έστρεφε κατά του στομάχου μας, γιατί έχει άκριβώς, θά έλεγες, μάζ έκαμναν κακό.

Τώρα τραγουδούσε και χορεύει μαλακά, με άρμονίαν!

Σε τόσο μικρό διάστημα είναι πραγματικό θαύμα. Είναι μιά πρώτη τάξεως ήθοποιός τώρα άν της προσθέσει και την μοναδική ζωή που βάζει στο ρόλο της, και ακόμη μιά ζωντανή χαρά και άρκετή έκφρασι και έξυπνάδα που έμφουσε στον ρόλο της.

'Η Μπριλλάντη έχει σήμερα τό μεγαλύτερο μέλλον στο θέατρο της όπερέτας και είναι ή ζωντανή απόδειξις στους συναδάλφους της τι ήμπορεί να κατορθώση ή φιλόδοξη θεληματικότητα και τι να κάνει από τον έαυτό της.

'Η κ. 'Ανδρονίκου είναι αιδός εξαίρετη, — για 'Όπερέττα. — Φωνή άρθρον και όμοιογενοός αξίας εις τό σύνολον σχεδόν από της νότας της, εμφάνισις εύγενής και μετρημένη, είναι μιά πολιτισμένη δασις εις τό βάρβαρον θέατρον μας.

'Ο κ. Κλάριν άξιοθαύματος ήρωας να μάθη τόσο γρήγορα να λέγη ελληνικά τον ρόλον του εξ έλλου φωνή πολυ καλή, για τους ρόλους δέν, και εμφάνισις πολιτισμένη. 'Αλλά πόσο λυπούμαι και ντρέπομαι ότι δέν βλέπω έναν 'Ελληνα τενοράκι, στην θέσι του! 'Εαυτέλους είμαστε ένα έθνος οκτώ εκατομμυρίων ψυχών.

'Αλλά για την «Ζιγκολέτ» σκοπεύω να επανέλθω εις τό προσεχές φύλλον.

* *

'Ο «'Αρκενίος Βασιλέως» του Δοτάρ είναι ένα έργον κλασσικοφανές, όχι βέβαια κλασσικόν, διότι πόρρω απέχει του κλασσικού και εις την όλην ύψην του και εις τον διάλογόν του και εις την όλην οίκονομίαν του.

Διά λόγους έπικαιρότητος ο θίασος Κυβέλης τό έδωκε πρό της άναχωρήσεως τμήματος του θιάσου εις Αίγυπτον. Είναι γραμμένον με άρκετήν έπιδειξιότητα και από ένα πνεύμα με έξυπτητα. Μία αμαρτηρά σάτυρα κατά του βασιλικού θεσμο, έργον άρκετά παλαιόν και που έκότισεν εις τον συγγραφέα του άρκετάς καταδιώξεις και στενοχωρίας επί της εποχής του τελευταίου Κάτξερ, κατά του όποιου εθεωρήθη ότι και στρέφεται, έμμέσως.

Είπομεν ότι λόγοι έπικαιρότητος ώθησαν εις την επανάληψιν του έργου ύστερα από άρκετά χρόνια. Οι ίδιοι αυτοί λόγοι εξήγηδον την τελείαν ανεπαρκείαν της απόδόσεως του έργου.

Από την υπόκρισιν του «'Αρκενίου Βασιλέως» βγάζομεν ένα συμπέρασμα, τό εξής: Με τό σημερινόν άνθρώπινον ύλικόν που διαθέτει τό θέατρον μας ώρισμένα έργα δέν πρέπει ούτε να επηρεήται, να παίζονται, διότι είναι αδύνατον να παιχθούν άνεκτά.

'Ο κ. Βεάκης, συνήθως καλός ήθοποιός ήτο άπροκαλύπτως ανεπαρκής εις τον ρόλον του 'Αρκενίου Βασιλέως. 'Υπερέβαλλε, κάπου— κάπου μάλιστα και χονδροειδώς, έγελοιογραφούσε πέραν παντός λογικού μέτρου τον ρόλον του, τον έγύριζε πολύ εις ριγολοεισμούς επικινδύνους διά την άλήθειαν του ρόλου του, — από δυσκόλον, με μιά λέξιν, τον έκαμνεν εύκολον και από σύνθετον, άπλοον και παιδικόν. . . . Όσον και άν τό έργον δέν έχει σχέση με τό κλασσικόν εν τούτοις αυτοί οι ρόλοι επί μακρόν μελετώνται και χρωματίζονται φράσιν με φράσιν. Αιότι επί τέλους ο Δοτάρ είναι ένας συγγραφέας έξυπνος και δέξ και ή φράσις όπως και ήσκέψις του, άμφότεραι, έχουν πλάτος.

Δέν λέγονται αυτοί οι ρόλοι όπως-όπως. Μόλα ταύτα είχε και μερικάς καλές στιγμάς, χάρις εις τά φυσικά θεατρικά του προσόντα ο κ. Βεάκης.

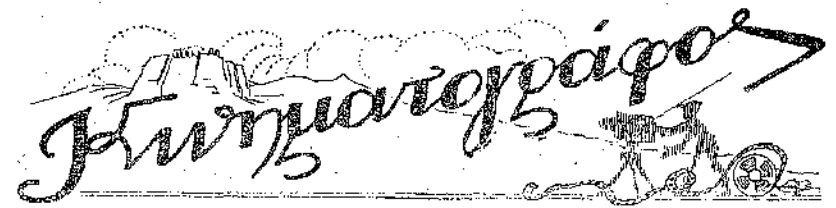
'Ο κ. Λούης όλοτελής άνέκφραστος και νεκρός, μηδέν φωτίζων και μηδέν χρωτίζων εις ένα μεγάλον ρόλον Μακιαβελικού κλιτικού, ρόλον δλόκληρον απόκαθερόν χρυσάφι, θεατρικώς).

'Η κ. Μουστάκα κάμνει δέβαια έναν άθλον επί του έαυτού της. 'Αλλά μ' όλην την όξείαν αντίληψιν της είναι προφανές ότι δέν έχει τα φυσικά κέν δώρα τά απαραίτητα δι' έναν με γάλον ρόλον, λ. χ. παράστημα κτλ.

* *

'Ασυγκρίτως καλλιτέρα ήτον ή κ. Μουστάκα εις την «θην γυναίκα του Μπάρμπ Μπλέ», μία χαριτωμένην κομωδία που έπαίχθηκε της τελευταίας ήμέρας εις τό θέατρον Κυβέλης. 'Ανέπτυξε πολλήν ζωηρότητα, μιά έξυπνάδα και φυσικότητα, και όλα αυτά τά προσηρήματα έτροφοδοτούντο από άρετές της προφανώς φυσικές εις την ιδιοσυγκρασίαν της, προικισμένην εξ άλλου με πολλήν και συμπυκνωμένην αίσθησιν ζωής, ώστε να την υποδοθή ή και τόυτο τό κλασικότημά της εις ένα ρόλον νευρικών ένός έντελώς μοντέρνου και νευροπαθειικού κοριτσιού.

'Ο κ. Βεάκης συγκεντρώνων τά ίδια περίπου δώρα και προσθέτων εις αυτά και



ΑΤΤΙΚΟΝ. — 'Από της Δευτέρας προβάλλεται ή θραιότερα ταινία της σαζόν: «Μέσα στη Θύελλα» με πρωταγωνίστρια την Αίλιαν Ζύς, την θαυμασίαν 'Ερρίτταν των δύο 'Ορφανών. 'Ισοδ ή υπόθεσις του πρώτου μέρους του έργου, διότι έχει δύο ακόμη μέρη:

'Η κυρία Μοϋρ με την μικράν της κόρην 'Ανναν, ζή εν στενοχωρία εις τι μικρόν χωρίον της 'Αμερικής, όπου τά οικογενειακά και θρησκευτικά έθιμα τηρούνται πάντοτε αυστηρώς. 'Η οικονομική αυτή στενοχωρία άναγκάζει την κυρίαν Μοϋρ να στείλη την 'Ανναν εις την Βοστώνην να ζητήση βοήθειαν από τους πλουσιωτάτους εξαδέλφους της Τρεμόν 'Η 'Αννα, ένα πλάσματάκι 15 — 16 ετών, άγρόν, άκακον, άφελές, άθώοτατον, έχει εμορφίαν και ήθος σεμνόν τοιούτον που ήδύνατο να χρησιμεύση μόν τ έ λ λ ο υπερόχου είκόνος της Παναγίας. Πηγαίνει εις τους εξαδέλφους Τρεμόν Οι Τρεμόν, άνθρωποι ματαιόδοξοι και υπερήφανοι μόνον διά τά πλούτη και την πολυτέλειαν τους, βλέποντες την με τό πτωχικόν φαρματάκι της και θεωρούντες αυτήν ως στιγμή προσδλητικόν μέσα εις την λάμπιν του πλούτου των, θά την έδιωχναν, εάν κάποιος φόβος δέν τους ήγάγκαζε να την κρατήσουν μερικάς ήμέρας και να την παρουσιάσουν μάλιστα εις ένα χορόν των καταλλήλως ένδεδυμένην με φόρεμα των θυγατέρων της Τρεμόν. Με τό φόρεμα αυτό άποκαλύπτεται και ή σωματική εμορφιά και χάρις του υπερόχου αυτού πλάσματος, τό όποιον γίνεται αντικείμενον θαυμασμού των καλεσμένων. Μεταξύ αυτών είναι και ο Σάντερσον, νέος εύγενής και γοητευτικός φαινομενικώς, αλλά διεφθαρμένος κατά βάθος, μη έχων άλλον σκοπόν εις τόν βίον του παρά τας συνεχείς έρωτικές κατακτήσεις όταν έλλπει την 'Αννα εξάπτεται ή έρωτομανία του και αποφασίζει με κάθε τρόπον να την άπολαύση. Κατορθώνει να την άπομονώσει και άργίζει να της μιλή με τόσην τρυφερότητα και περιπάθειαν, ώστε ή 'Αννα πέφτει εις τά νύχια του θηρίου αυτού, διά τό όποιον δέν υπάρχει ούτε τιμή, ούτε ήθική, ούτε θρησκεία. Τίποτε άλλο παρά ή ήδονή. 'Αλλά μολονότι ή 'Αννα έμπλεξε εις την έρωτικήν του παγίδα δέν έννοει να του παραδοθή εάν δέν γίνη νόμιμος γυναίκα του. Αιτός δέν διστάζει να βρη μερικούς καταργαρέους συνενόχους του και να κάνει ένα ψεύτικο γάμο, μετά τον όποιον ή 'Αννα του παραδίδεται ως γυναίκα του, και περνον όλίγον καιρόν εύτυχισμένοι μαζί. 'Η 'Αννα πηγαίνει εις την μητέρα της, εις την όποian δέν έχει γράψει τίποτε περί του γάμου της, κατά σύστασιν του Σάντερσον. 'Αλλ' όταν αιτός άναγκάζεται να της πη ότι ο γάμος ήτανε μία κομωδία τότε άποκαλύπτει τά πάντα εις την μητέρα της και ότι πρόκειται μάλιστα να γίνη μήτηρ. 'Η μητέρα της πεθαίνει από την λύπην της και ή 'Αννα άπελπισμένη πηγαίνει να κρύψη την έντροπήν της εις άλλο μικρόν χωρίον, όπου φέρει εις τον κόσμο ένα παιδάκι, τό όποιον άσθενεί και κατόπιν σπαρακτικώς σκηνών πεθαίνει μέσα στην άγκαλιά της. 'Εν άπογνώσει τελεία ή 'Αννα τό βαπτίζει νεκρό και... ακολουθεί τό μαρτύριον της, που θά κινηση τον οίκτον των θεατών...

ΣΥΛΛΕΨΙΣ. — 'Εδω προβάλλεται «'Ο 'Αγγελος του Μεσονυκτίου» με τον διάσημον Σαλιορέ, και την νεκράν πλέον σήμερα Γκάμπι Ντελύς, την θραιοτάτην ήθοποιόν που είχε άναστατώση την Εβρώπην με τους έρωτάς της με τον Μανουήλ της Πορτογαλλίας. 'Ισοδ ή υπόθεσις του έργου:

Μία πτωχοτάτη μικρά κόρη ζή εις μίαν σοφίταν με τον μοναδικόν της σύντροφον Μπόμπυ, τό σκυλλάκι της. Διά να ζήση κατασκευάζει και πωλεί ψεύτικα άνθη.

την κυριαρχίαν της μεγάλης και ισχυράς του πείρας ήτο έντελώς εξαίρετος εις τον ρόλον του ιδιοτρόπου πολυεκατομμυριούχου 'Αμερικανού συζύγου της, του συγχρόνου Μπάρμπ Μπλέ, του άδορθώτου γυναίκα που μένει άθεράπευτος από τά παθήματά του από την γνωριμίαν των γυναικών και θέλει σώνει και καλά να βρσκαται υπογυνατισμένος.

* *

Διά τον «καθηγητήν Γκλενώδ» που έπαίχθη εις στενόν οικογενειακόν κύκλον εις τό θέατρον «'Απόλλων», θά περιμείνωμε, να τό μεταφέρωμε εις τό εύρύτερον πλαίσιον του θεάτρον Κυβέλης διά να όμιλήσωμεν οχτικώς. 'Ελπίζομεν ότι θά δοθή πολύ προσεχώς εκεί. Θά μ' υπαρέσουμε έτσι να μιλήσωμε προς μεγαλύτερον αριθμόν άκροατών του θραιού έργου. Με την ίδιαν ένκαιρίαν θά όμιλήσωμεν ίσως και για την άπόδοτον κριτικήν του «Μάμου» που έδημοσιεύθη εις τον «'Ελεύθερον Λόγον» επί του έργου αυτού.

Διά τό προσεχές επίσης και ή «Μαρία ή Μαγδαληνή» του Μαίτρελιχ που εδόθη τό βράδυ της Μ. Τετάρτης εις τό θέατρον Κυβέλης.

WILHELM MEISTER

Είναι η παρομνή των Χριστουγέννων και ἐνθὸς πρόκειται νὰ πάη νὰ δώσῃ τὰ ἀνθή της εἰς τὴν νὰ προηθεύθῃ τροφήν καὶ λίγα ἔλαια, διότι τρέμει ἀπὸ τὸ κρύο, ἔρχεται ὁ σπητινοκακὴρ τῆς Μπρυλάρ καὶ τῆς ζῆτει τὸ καθυστερούμενον ἐνοίκιον. Αὐτὴ τοῦ διόσχετα ἔτι μάλισ δώσῃ τὰ ἀνθή της θὰ τὸν πληρώσῃ. Ἐκεῖνος τῆς ζῆτει ἔρωτα καὶ ἐπειδὴ ἐκείνη τοῦ ἀρνείται αὐτὸς τῆς καταστρέφει κρυφὰ τὰ ἀνθή της καὶ φεύγει. Ἡ μικρὰ τρέχει μέσα στὰ χιόνια νὰ δώσῃ τὰ ἀνθή της, ἀλλὰ μάλισ τὰ βλέπουν κα- τεστραμμένα τὴν διώκουν. Αὐτὴ φεύγουσα βλέπει μίαν γούναν, καὶ ἀναλογιζομένη τὸ κρύο ποῦ τὴν ἔχει ἀφανίσει, κλέπτει τὴν γούναν καὶ φεύγει. Τὴν φορεῖ εἰς τὸν δρόμο, ἀλλὰ μετ' ὀλίγον μετανοεῖ καὶ τὴν πετᾷ. Ὁ Μπρυλάρ, ὅστις τὴν παρακολου- θεῖ πάντοτε ἀπὸ μίσος, πέρνει τὴν γούναν καὶ ἐξακολουθεῖ νὰ τὴν παρακολουθῇ. Αὐτὴ βλέπει μίαν συνάθροισιν παιδιῶν πτωχῶν ἀπ' ἔξω ἀπὸ μίαν θύραν ἐνὸς μεγάρου καὶ μαθαίνει ὅτι ἐκεῖ κατοικεῖ ὁ διάσημος μίμος Μπερνέν (Σινιορέ), ὅστις κάθε χρόνο κἀρνεὶ Χριστουγεννιάτικα δῶρα εἰς ὅλα τὰ πτωχὰ τῆς συνοικίας. Βισέρχεται καὶ αὐτὴ μάλλον διὰ νὰ ζεσταθῇ παρὰ διὰ τὰ δῶρα. Μετὰ τὴν ἀληθῶς θαυμασίαν καὶ συγκινητικωτάτην ἐορτὴν αὐτὴν τοῦ δένδρου τῶν Χριστουγέννων παραμένει μόνη, ἀποκοιμισμένη, διπλα εἰς τὸ τζάκι. Τὴν βλέπει ὁ Μπερνέν καὶ ἀπὸ τὴν σταμὴν αὐτὴν ἔρωσ φλογερὸς τὸν συνδέει μαζί της. Ἐμφανίζεται ὁ Μπρυλάρ ἀπειλητικὸς διὰ τὴν γούναν, ἀλλὰ πληρώνεται καὶ φεύγει. Μετὰ 10 περποῦ μήνας, κατόπιν τῆς διδασκαλίας τοῦ Μπερνέν, ἔλο τὸ Παρίσι μιλεῖ περὶ τῆς διασήμου καλλιτέχνιδος Φλόρας Νῦς ἣτις δὲν εἶναι ἄλλη παρὰ ἡ μικρὰ μας.

Ἀλλὰ μέσα εἰς τοὺς θράμβους τῆς φαίνεται ἀδιάφορος πρὸς τὸν ἔρωτα τοῦ Μπερνέν, ὅστις διποφείρει εἰς αὐτὸ. Μεταξὺ τῶν λατρευτῶν της εἶναι καὶ ὁ Γκερῶ Σταντόν, νέος πλουσιώτατος, ὁ μόνος ὅστις ἐπιτυχᾶναι νὰ τῆς πάρῃ ὑπόσχεσιν ἔτι θὰ τὸν δεχθῇ, δίδει τὸν ἀγαπᾷ, ἀλλὰ μετὰ τὴν πρώτην παράστασιν τοῦ νέου ἔργου: «Ἡ Νύμφη τῶν Ρόδων». Ὁ μοχθηρὸς Μπρυλάρ, ὅστις οὐδ' ἐπὶ σιγῆν ἀφίνει τὴν εὐ- καιρίαν νὰ τὴν ἐκδικήσῃ τῆς ἀναγγέλλει ἕνα δυστύχημα τοῦ Σταντόν τὴν σιγῆν ποῦ πρόκειται νὰ βῆ εἰς τὴν σκηνὴν καὶ αὐτὴ ἀφίνει τὴν παράστασιν καὶ φεύγει. Τὸ θέατρον γίνεται ἀνάστατον καὶ ὁ δυστυχὴς Μπερνέν, ὅστις καταστρέφεται καὶ ὀλι- κῶς καὶ ἠθικῶς, διότι ἐξακολουθεῖ νὰ τὴν ἀγαπᾷ, ἐξέρχεται εἰς τὸ προσκήνιον νὰ δικαιολογηθῇ καὶ πίπτει ἀναίσθητος. Ἡ Φλόρα Νῦς τρέχει εἰς τοῦ Σταντόν, ἀλλ' ἐκεῖ τὴν περιμένει μία ἀπογοήτευσις, διότι ὁ Σταντόν ἀρνείται νὰ τὴν δεχθῇ. Αὐτὴ ἔρωτωμένη πλέον μόνον μετὰ τὸν Μπερνέν, τὸν περιποιεῖται μέχρι τῆς θεραπείας του καὶ ἔτιν τὸ ἐρχόμενον ἔτος, τὴν παραμονὴν τῶν Χριστουγέννων, ξανάρθουν τὰ πτωχὰ τῆς συνοικίας διὰ τὰ δῶρα των, τὰ λαμβάνουν καὶ ἀπὸ τοῦς δυὸ εὐτυχῆς ἐρω- τεομένους.

INTELL. — Ἡ Ἀνάστασις τοῦ Τολστόη. Εἶναι ἀνάγκη ἄραγε νὰ ποῦμε τίποτε γιὰ τὸ ἀριστοῦργημα αὐτό, ποῦ τόσοσ ἐπιχαίρως διάλεξε νὰ μᾶς χαρίσῃ ἡ διεύθυνσις τοῦ 'Intell; Ποιὸς δὲν ἔχει διαβάσῃ τὴν «Ἀνάστασι» ποῖός δὲν ἔλαψε μετὰ τὴν δυστυχίαν τῆς Μάσλοβας, μετὰ τὴν μετάνοιαν τοῦ Μεκλιούδωφ; — Λίγα λόγια θὰ ποῦμε γιὰ τὴν πρωταγωνίστριαν, τὴν θαυμαστὴν Δὲα Μάρα· εἶναι γνωστὴ ἤδη ἡ θαυμασίη ἠθοποιὸς εἰς τὸ Ἀθηναϊκὸν κοινόν, ἐκεῖνο ὅμως, ποῦ τὴν κάμῃ ἀνωτέραν ἀπὸ ὅλας τῆς παῖξας τὴν Ἀνάστασιν εἶναι ὅτι εἶναι Ρωσίσς τὴν καταγωγὴν, καὶ γι' αὐτὸ τὸ ποῦ παῖξεν τὴν «Ἀνάστασι» εἶναι ὅτι εἶναι Ρωσίσς τὴν καταγωγὴν, καὶ γι' αὐτὸ τὸ ποῦ παῖξεται εἰς τὸ «Intell» εἶναι ἀνωτέρα ἀπὸ κάθε ἄλλην κινηματογραφικὴν ἐκ- ἔδωσιν τοῦ ἰδίου ἔργου.

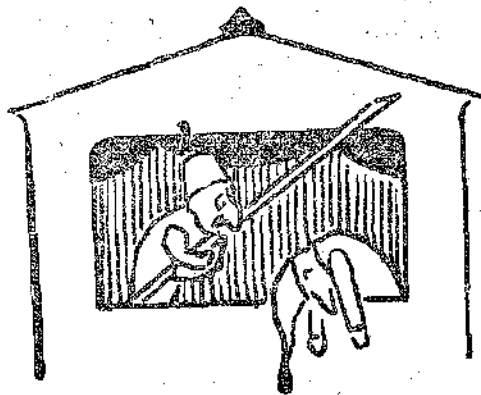
HANΘEON. — Ἐδῶ παῖξεται ἡ θαυμασία κωμῶδι «Κίτ ὁ μορτάκος» μετὰ τὸν χαριτωμένον μικρὸν Τζέκυ Κούγκαν, καὶ τὸν ἀγαπητὸν μας Σαρλώ· ὅσοι δὲν τοῦς εἶδαν καὶ τοῦς δῶσ μαζὶ ἄς τρέξουν γιὰτὶ δὲν θὰ ξαναῦρουν τέτοιαν ἀμυαλίαν ἀμέσως κατόπιν θὰ παιχθῇ τὸ ἀριστοῦργημα τῆς κινηματογραφικῆς τέχνης: Ἡ Γόησσα.

«Ο ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΟΣ»

Τὸ εὐθυμογραφικὸν

«ΤΖΑΖ-ΜΠΑΝΤ»,

κυκλοφορεῖ τὴν 15 Μαΐου.



ΦΑΡΜΑΚΕΙΟΝ

ΣΑΚΑΛΗ-ΜΠΑΚΑΚΟΥ

Ὁμόνοια (Γωνία ὁδοῦ Ἀγ. Κωνσταντίνου)

- Ἐκτέλεισις ἀκριβῆς συνταγῶν μετὰ τὰ γνησιώτερα χημικὰ εἶδη
- Ὅλα τὰ Specialités ἀνανεούμενα ἐκ τῆς μεγάλης καταναλώσεως
- Γυμνα ἀρωμάτων, σαπῶνων καὶ κοσμητικῶν ἐν γένει.
- Τμημα χειρουργικῶν ἐργαλείων.
- Ἐργοστάσιον διὰ ΖΩΝΑΣ καὶ Κορσέδες μετὰ κομψότητα καὶ ἐφαρμογὴν τελείαν.
- Ἐργοστάσιον ΚΗΛΕΠΙΛΕΣΜΩΝ καὶ SUSPENSIOIRS.
- Γενικὴ παρακαταθήκη χρωμάτων διὰ βαφῆν φορεμάτων κλ.

ΤΑ ΚΑΛΛΙΤΕΡΑ ΚΟΝΙΑΚ

ΤΑ ΕΚΚΛΕΚΤΟΤΕΡΑ ΗΛΥΠΟΤΑ

ΡΑΔΟΣ & ΜΑΝΔΗΛΑΣ

ΠΕΙΡΑΙΕΥΣ

ΟΛΑ ΓΝΗΣΙΑ, ΕΥΣΥΝΕΙΔΗΤΑ, ΚΑΘΑΡΑ.

Α. ΑΡΙΑΝΟΥΤΣΟΣ

ΣΤΑΔΙΟΥ 57 ΚΑΙ ΑΙΟΛΟΥ 166

Μην αγοράσετε **ΨΑΘΑΚΙ**, πριν επισκεφθήτε

την έκθεση του

ΑΡΙΑΝΟΥΤΣΟΥ

Θα σας καταπλήξει με τις νέες του φόρμες και

την ποικιλία των ψαθών.

ΤΥΠΟΣ «ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΥ» ΣΤΟΑ ΔΑΓΚΛΗ

ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: Ν. ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ:

- Τ. Π. — Έλ Ντούζε.
Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΤΩΝ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΩΝ — Δίγα λουλούδια.
Γ. Ι. ΝΑΥΠΑΚΤΗΣ — Μυστήρια.
Θ. ΔΑΝΤΙΔΙΔΗΣ — Βουλγαρικών Θεάτρων.
Β. ΚΑΣΑΠΑΚΗΣ — Τούρκικο Θέατρο.
Α. Κ. — Το πρώτο μπαρκέτο (Διήγημα).
ΠΕΛΛΕΡΑΣ — Μουσική Κριτική.
ΒΙΑΧΕΛΜ. ΜΑΤΣΤΕΡ — Θεατρική Κριτική.
ΕΙΚΟΝΕΣ — Μυστήρια.

ΤΕΥΧΟΣ 6^{ον}

