

ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

ΕΤΟΣ Α' Αριθ. 9.

ΑΘΗΝΑΙ 1 Ιουλίου 1924

ΓΡΑΦΕΙΟΝ: ΠΡΟΛΕΤΕΙΟΥ 3

Αρχισυντάκτης:
ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΛΑΜΠΡΙΔΗΣ

Διαθουγγής:
Ν. ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ

ΣΥΝΔΡΟΜΑΙ

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ: Ετησία Δρ. 100
 Ἑξαμην. » 50

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ: Ετησία Δ.Στ. 0.50
 Ἑξαμην. » 0.25



ΚΥΒΕΛΗ

Τὸ 10ον φύλλον θὰ κυκλοφορήσῃ τὴν Τετάρτην 16 Ἰουλίου.

Τὰ «ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ» πωλοῦνται σὲ ὅλα τὰ βιβλιοπωλεῖα καὶ τὰ
κίβρια Ἀθηνῶν-Πειραιῶς.

Σεῖραί, εἰς τὸ γραφεῖόν μας καὶ εἰς τὰ βιβλιοπωλεῖα.

ΑΠΟ ΤΗΝ "ΦΩΤΕΙΝΗ ΣΑΝΤΡΗ,"

ΩΣ ΤΗΝ "ΤΡΙΜΟΡΦΗ ΓΥΝΑΙΚΑ,"

Την εγγνώρισα στη «Νέα Σκηγή», επί Χρηστομάνου, ένα ψηλό, άξνατο κοριτσάκι και τόσο άγλυτο, που όταν ήθελαν να την κάμουν μεγάλη την παραγέμιζαν. Την έκαναν όμως συχνά, γιατί από τότε ή ψυχή της, ή αίσθησή της, ήταν σά μεγάλη. Κι' εγώ που την είχα ιδη σ' ένα-δύο τέτοιους ρόλους, — στην «Κόρη του Ίερθάρ» πιχ: — την Κυβέλη, ονειροπολούσα για Κάκια στον «Τρίτο» μου.

Ο Χρηστομάνος όμως, που τον είχα αφήσει όλως διόλου ελεύθερο, διάλεξε για τὸ ρόλο αυτό την Ειμαρμένη Ξανθάκη. Και για να δικαιολογηθῆ στην Κυβέλη — ίσως και χωρίς ανάγκη, — της είπε, πῶς εγώ μόνος μου, έκαμα τὴ διανομή:

— Ο συγγραφέας: βλέπεις...

— Α, ὁ συγγραφέας: Πολύ καλά!

Τὸν ἄλλο χρόνο, έδωσα στη «Νέα Σκηγή» «τὸ Μυστικό της Κοντέσσας Βαλέραινας». Τὴ γριά θά την έκανε ἡ Εὐαγγελία Παρασκευοπούλου. Για τὴ νέα κοντέσσα, τὴν Τασία, ήθελα τὴν Κυβέλη. Τὸ είπα μάλιστα, τὸ ἀπαίτησα αὐτὴ τὴ φορά. Ἡ Κυβέλη όμως με κανένα τρόπο δὲν θέλησε τὸ ρόλο. Καὶ τὸν έκαμε ἡ Πασαγιάννη.

Αὐτὴ ἡ παρεξήγηση, ἐπὶ χρόνια, μὰς κράτησε με τὴν Κυβέλη σὲ κάποια ψυχρότητα. Γι' αὐτὴν, ἤμουν πάντα ὁ συγγραφέας που ἐπροτίμησε, — τάχα, — για ἕνα του ρόλο μίαν ἄλλη πρωταγωνίστρια. Για μένα πάλι, ἦταν ἡ πρωταγωνίστρια που μιά φορά, για ὁποιοδήποτε λόγο, ἀρνήθηκε νὰ με παίξῃ... Ἄξαφνα όμως, μετὰ καιρὸ, ἕνα βράδυ στὴν πλατεία της Ὀμονοίας, ἐκεῖ, ἀπ' ἐξω ἀπ' τὸ Θέατρο, ελέπω μπροστά μου μιά Κυβέλη θαυμαστή, μεταμορφωμένη, πανωραία, γελαστή και διαχυτικώτατη.

Τὴ θυμοῦμαι σὰ νὰ τὴ βλέπω. Δὲ θάταν ἀκόμα εἰκοσι χρονῶ, μὰ ἦταν πιά σωστὴ γυναίκα. Φοροῦσε — ὦ, με τί παριζιάνικη χάρη! — μιά τουαλετίτσα ἀργυρόχρωμη, μιά μεγάλη ψάθα ἀνθοστόλιστη, ποῦτῆς πήγαινε τρέλλα, και κρατοῦσε μίαν ὀμπρελίτσα, με τὴν ὁποίαν ἔγραφε κύκλους στὸ πεζοδρόμιο, καθὼς μου μιλοῦσε σταματισμένη. Ἐμοιαζε με τὴν Ἄνοιξη και θύμιζε, ζωντάνευε τὸ τραγοῦδι τοῦ Σολωμοῦ:

Ἐχουν τὰ μάτια της

Ὅπου μιλόσνε,

Τὸ χρῶμα ποῦναι

Στὸν οὐρανὸ...

Ἀλλὰ πῶς μου μιλοῦσε ἐπὶ φιλικὰ ἡ Κυβέλη: τί τὴν εἶχε ἐξευμενίσει τόσο ἀπέναντί μου;

Ἀπλούστατα, ἡ Τέχνη της κι' ἡ Ἀγάπη της στὴν Τέχνη αὐτὴ. Τὶς ἡμέρες ἐκεῖνες, καθὼς μου είπε σὲ λίγο, εἶχε διαβάσει,

ἀπὸ δύο, ἀπὸ τρεῖς φορές, τὸν «Κόκκινον Βράχο». (Δὲν εἶχε ὀγὴ ἀκόμα σὲ βιβλίο: τὸν εἶχε βρῆ σὲ κάποιο τόμο τῶν «Παναθηναίων».) Καὶ τὴν κατεῖχε ἡ Φωτεινὴ Σάντρα. Μὰ τόσο πολὺ, ὥστε τῶραιότερὸ της καλλιτεχνικὸ ὄνειρο, ἐκεῖνο τὸν καιρὸ, ἦταν νὰ τὴν ζωντανέψῃ. Καὶ με παρακαλοῦσε, μου παρήγγελλε, με πρόσταζε, νὰ τῆς κάμω ἀπὸ κείνο τὸ ρομάντσο ἕνα δρᾶμα.

Τῆς τὸ ὁποσθένημα κατενθουσιασμένος. Καὶ τᾶλλο καινοκαίρι, που ἡ Κυβέλη εἶχε πιά Θέατρο δικὸ της, τῆς πήγα με χάρὰ τὸ χειρόγραφο τῆς διασκευῆς. Ἐπὶ εἶγινε ἡ «Φωτεινὴ Σάντρα» για τὴν Κυβέλη ἢ καλύτερα, ἐπὶ εἶγινε ἡ Κυβέλη, Φωτεινὴ κι' ἡ Φωτεινὴ, Κυβέλη. Γιατί ποῖος ξεχώριζε πιά τὴν μίαν ἀπὸ τὴν ἄλλη, ἐπὶ που ἐνσάρκωσε κι' ἐμψύχωσε ἡ Κυβέλη τὴ Σαντροπούλα τοῦ Κόκκινου Βράχου; Τὴν ἔλεγαν πιά Φωτεινὴ. Κι' ὅταν, τὸν ἴδιο χρόνο, παντρεύτηκε τὸν κ. Θεοδωρίδη, ἡ «Ἐτία» ἔγραψε, — φυλάγω τὸ χαριτωμένο αὐτὸ ἀγγελτήριον, — πῶς ἡ Φωτεινὴ Σάντρα ἐτέλεσε τοὺς γάμους της, ἡ ἀσύγκριτη, ἡ ἀπαράμλλη, ἡ μοναδικὴ, ἡ γλυκερά, ἡ μεγάλῃ Φωτεινὴ Σάντρα!

Πόσα χρόνια πέρασαν ἀπὸ τὶς εὐτυχίες ἐκεῖνες;

Ἄχ, ἄς μὴ τὰ μετροῦμε! Ἐμεῖς προπάντων, που και τότε εἶχαμε στὴ ράχη μας ἀρκετὰ...

Και πόσες φορές, σ' αὐτὰ τὰ χρόνια, μαλώσαμε, ἡ Κυβέλη κι' ἐγώ, και τὰ ξανασιάζαμε; πόσες φορές ὄνειρεύτηκα ἐγὼ πῶς θέλησε... νὰ μου ρίξῃ ἕνα ἔργο παίζοντας ἀσχημα (!) ἢ πόσες φορές φαντάστηκα ἡ Κυβέλη, ἀπὸ μιά παρεξήγηση σὰν τὴ πρώτη ἐκείνη με τὸν Χρηστομάνο, πῶς προτίμησα μίαν ἄλλη(!);

Ἄς εἶναι. Ὅσα κι' ἂν ἦταν αὐτὰ τὰ χρόνια, ὅσα κι' ἂν συνέβηκαν σ' αὐτὰ, πᾶνε, πέρασαν «σὰ νάτανε μιά μέρα». Καὶ ξαναγύρισαν ἐκεῖνα τὰ παλιὰ, και ξανάρθαν ἐκεῖνες οἱ εὐτυχίες.

Πῶς; με τί θαῦμα;

Μὲ τὴ Φωτεινὴ Σάντρα πάλι!

Ἦταν πέρου, τὴν ἀνοιξη.

Ἡ Κυβέλη εἶχε γυρίσει ἀπ' τὸ Παρίσι κι' ἐτοιμαζόταν νὰ κάμῃ τὴν ἐμφάνισή της ὕστερ' ἀπὸ πολύχρονη ἀπουσία κι' ἀποχή.

Ἐνα πρωὶ ἤμουν στὸ γραφεῖο τοῦ Θεάτρου της και κουβέντιαζα με τὸν κ. Θεοδωρίδη. Μιά στιγμή χτύπησε τὸ κουδούνι τοῦ τηλεφώνου. Ἦταν ἡ Κυβέλη, που ήθελε νὰ μιλήσῃ στὸν ἀντρα της ἀπὸ τὴ βίλλα τοῦ Φαλήρου.

— Πῆτε της καλημέρα κι' ἀπὸ μένα τοῦ λέω.

— Κυβέλη!... ὁ κ. Βενόπουλος εἶν' ἐδῶ και σὲ χ' ἰρετᾶ...

— Α! ἴσα-ἴσα που τὸν θέλω!... Ποῦ εἶναι;... ἄς ἔλθῃ νὰ τοῦ πῶ... Καλημέρα σας, κύριε Βενόπουλε!...

Εἶχα πάρει τὸ ἀκουστικὸ και τῆς ἀποκρίθηκα:

— Καλῶς ἤλθατε!... πῶς...

— Κάτι νὰ σᾶς πῶ! μ' ἔκοψε εὐθύς. Διάβασα στὸ «Ἔθνος» τὴν «Τρίμορφη Γυναίκα»!

— Α! πότε;

— Στὸ Παρίσι...

— Λοιπόν;

— Θέλω νὰ παίξω τὴ Νίτσα Γαζέλη. Νὰ μου τὴν κάνετε δρᾶμα. Θέλω νὰ ἐμφανιστῶ με τὴν «Τρίμορφη Γυναίκα!» Ἀκοῦτε;

— Ναί, μὰ... ὡς πότε;

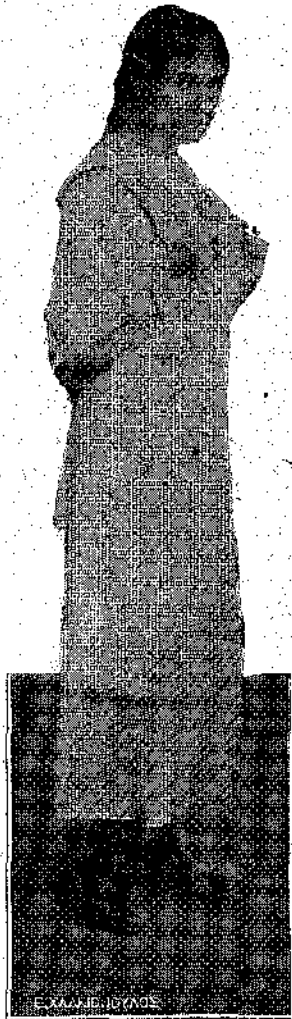
— Ὡς ἕνα μῆνα...

— Ἀδύνατο! δὲν προφταίνουμε!... Πότε νὰ τὸ γράψω ἐγώ, πότε νὰ τὸ μάθετε σεις;...

— Ἐγχετὲ δικιο. Τότε λοιπόν... με τί ν' ἀρχίσω;

— Μὲ ὅ, τι θέλετε. Ἐρῶ κι' ἐγώ;...

— Ἐγὼ ήθελα με τὴν «Τρίμορφη Γυναίκα»! Μᾶρεσε αὐτὴ ἡ Νίτσα... εἶναι για μένα...



ΚΥΒΕΛΗ - ΜΟΝΑΚΡΙΒΗ

—Τὸ ξέρω... ἀλλὰ ἀργότερα.

—Κρίμα!

Δὲν ἔβλεπα μπροστά μου παρά τὸν τοῖχο καὶ τὸ τηλέφωνο. Ἀλλὰ μοῦ φαινόταν πῶς βλέπω τὴν Κυβέλη, μὲ τὴν ἀργυρόχρωμη τουαλετίτσα, μὲ τὴν ἐνθουσιώδη φάθα, μὲ τὴν ἀεικίνητη ὀμπρέλιτσα, ὅπως μοῦ εἶχ' ἐμφανιστῆ τὸ βράδυ ἐκεῖνο, στὴν πλατεία τῆς Ὀμοιοῦσας, τότε ποῦ μοῦ εἶπε νὰ τῆς δραματοποιήσω τὸν «Κόκκινο Βράχο»!

Ναί. Εἶχα πάλι μπροστά μου τὴ Φωτεινὴ Σάντρη μ' ὅλη της τὴν ὀμορφιά, μ' ὅλα της τὰ νεῖατα, μ' ὅλη της τὴν Τέχνη καὶ τὴν ἀγάπη της γιὰ τὴν Τέχνη αὐτῆ. Τὴν ἴδια τὴ Φωτεινὴ Σάντρη, τὴν ἴδια!

Καὶ νὰ το:

—Μοῦ ἔρχεται λοιπὸν μιὰ ἰδέα! μοῦ κάνει ξαφνικὰ ἡ Κυβέλη, ζωντανεύοντας τὴ φωνή. Ν' ἀρχίσω μὲ τὴ «Φωτεινὴ Σάντρη»!

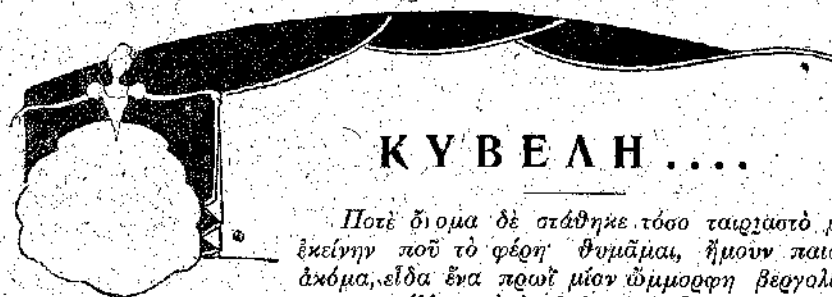
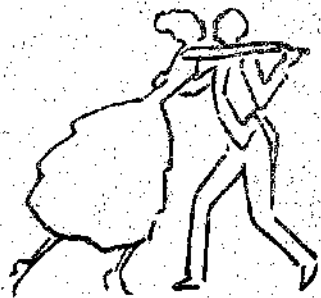
Τὸ δράμα μου, ἐκεῖ μπροστά στὸ τηλέφωνο, δυνάμωσε, σὰ νὰ τὸ φώτισε διὰ μιᾶς μιὰ δέση ἀκτίνων χρυσῶν... Κι' ὕστερ' ἀπὸ ἕνα μῆνα, μαζὺ μὲ χίλιους ἄλλους γοητευμένους ἀνθρώπους, τὸ ξανάβλεπα στὸ Θέατρο, ὅπου μὲ τὴν ἴδια νεανικὴ χάρη, μὲ τὴν ἴδια καλλιτεχνικὴ δυνάμη, μὲ τὴν ἴδια θριαμβευτικὴ ἐπιτυχία, χειροκροτούμενη, ἀνευφημούμενη ἀποθεούμενη, ἡ Κυβέλη, μητέρα πιά δυὸ Φωτεινῶν, ἔκανε τὴν πρώτη της ἐμφάνιση ὡς Φωτεινὴ.

Τώρα μελετᾷ τὸ ρόλο τῆς Νίτσας Γαζέλη στὴν «Τρίμορφη Γυναίκα», ποῦ ἔγινε κατὰ τὴν ἐπιθυμία της ὅπως ὁ «Κόκκινος Βράχος».

Ἡ Κυβέλη εἶνε νέα! Γιὰ πολλὰ χρόνια ἀκόμα. θὰ μπορῆ νὰ παίξῃ καρυσάκια. Ἐγὼ ὅμως... ποῦς ξέρεῖ ἂν θὰ ζῆσω νὰ τῆς κάμω κι' ἄλλο! Ἡ ἰδέα αὐτὴ μὲ κατείχε ἐπίμονα ὅσο τῆς διασκεύαζα τὴν «Τρίμορφη Γυναίκα». Ἀλλὰ δὲν μοῦ κατοφαινόταν. Ἄν αὐτὸ, ἔλεγα, θάνατο τὸ τέλευταῖο μου, τότε ποῦ δὲν τῆς ἔδωσα τὴν Κάκια στὸν «Τρίτο». Καὶ σὰ νὰ τῆς ξέρετε κι' αὐτῆ, ἔκαμε πολὺ καλά ποῦ δὲν δέχτηκε τὴν Τασία στὸ «Μυστικὸ τῆς Κοντέσας Βαλέραινας».

Ἦταν γραφτὸ ν' ἀρχίσω ἡ συνεργασία μας μὲ τὴν Κυβέλη, ἡ μακρινή, ἡ ὠραία, κι' εὐτυχισμένη αὐτὴ συνεργασία, ἀπὸ ἕνα ἔργο ποῦ τὸ διάβασε πρώτα σὰ ρομάντσο, ποῦ τῆς ἄρσεσε καὶ ποῦ αὐτὴ μοῦ ζήτησε νὰ τῆς τὸ διασκεύασω. Κι' ἴσως εἶναι γραφτὸ, μὲ τὸν ἴδιο τρόπο νὰ τελειώσῃ...

ΓΡΗΓ. ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ



ΚΥΒΕΛΗ...

Ποτὲ δῖομα δὲ στάθηκε τόσο ταιριαστὸ μ' ἐκείνην ποῦ τὸ φέση θυμαῖμα, ἤμουν παιδί ἀκόμα, εἶδα ἕνα πρῶτ' ἴδιον ὀμορφη βεγγολιγιστὴ κοπέλλα νὰ διαβαίη καὶ εἶπα: — «αὐτὴ

θὰ εἶνε ἡ Κυβέλη». Καὶ ἦταν πραγματικὰ αὐτὴ.

Ὅλος ὁ εὐγενικὸς κυματισμὸς τοῦ ὄντοματος, ὅλο του τὸ τραγοῦδι, ὅλη του ἡ ἀπαλότης μ' ἐκεῖνο τὸ γλυκὸ χαῦδενικὸ λάμδα πρὸς τὸ τέλος

σοῦ μιλλῶν, καὶ σὲ προδιαθέτουν, καὶ σοῦ ζωγραφίζουσαν αὐτὴν, τὴν... Κυβέλη...

Ἐνα δῶρο τοῦ Θεοῦ πρὸς τὴν Ἑλλάδα, ἡ ὑπαρξίς τῆς γυναικὸς αὐτῆς, ποῦ ἀργότερα, εἶμαι βέβαιος, ἡ εἰκόνα καὶ τὸνομάτης θὰ μείνουσαν, σύμβολα τῆς ὀμορφῆς, καὶ τῆς χάριτος, μὴ κοινῆ βινέττα μὲ τὸ κοτῆλι γραμμῆν, στολίδι, οἷς σελίδες ποῦ θὰ χαράξῃ ἡ ἱστορία γιὰ τὰ χρόνια τὰ δικὰ μας.

Καὶ μιλλῶ γιὰ τὴ γυναῖκα Κυβέλη, γιὰ τὴν Κυβέλη τὴν κοπέλλα τὴν ὀμορφη.

Τι νὰ πῶ γιὰ τὴν Ἠθοποιό!

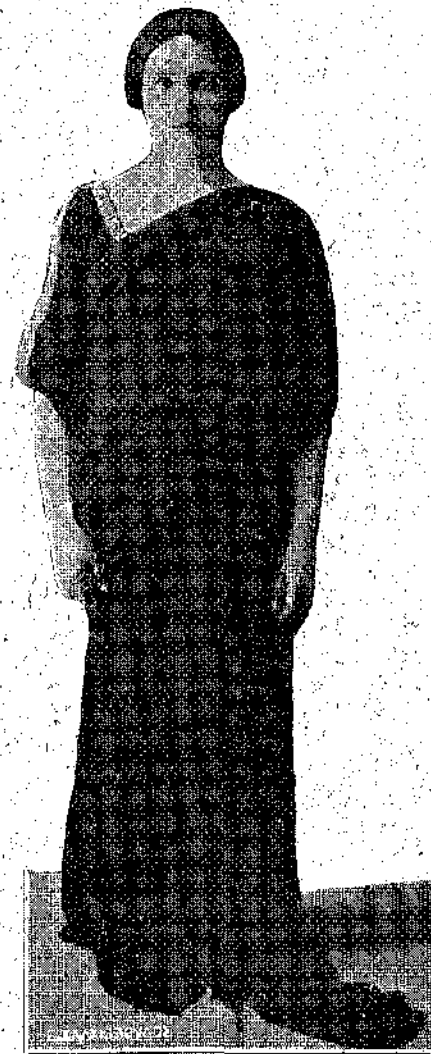
Πόσα καὶ πόσα δὲν τῆς χρωστάμε!

Δὲ θὰ τὴν ξεχάσω ποτὲς στὸ «Τρελλοκόκοισσο», μὲ τίς παιδιᾶστικες μαγιές, κατὰ ἐγγύοιστο κροῦσταλέσιο γέλιο, στὸ «Ἐρως ἄγροικῆ», σὴ «Φωτεινὴ Σάντρη» σὲ τόσα καὶ τόσα ἄλλα, καὶ τελευταῖα σὲ «Μαριονέττες» καὶ σὴν «Ἀνθή».

Καὶ τί δὲ σοῦ χρωστᾶμε!... Κυβέλη!

Καὶ θὰ μὲ κατακρίνουσαν ἴσως καὶ θὰ μοῦ ποῖν πῶς θέλω νὰ σὲ κολακέψω, ποῦς ξέρεῖ γιὰ ποιοὺς λόγους, διαβάζοντας τίς λίγες μὲν αὐτὲς γραμμῆς, χωρὶς νὰ ὑποψιάζονται πῶς εἶναι λίγες, πολὺ λίγες γιὰ Σένα, γιὰτὶ σὲ βλέπουν μονάχα, γιὰτὶ συνήθισαν νὰ σὲ βλέπουν, χωρὶς νὰ μποροῦν καὶ νὰ φωνήσουσαν τὴ φύση, τὸ σύμπαν, τὸ Θεό, τί εἶναι αὐτὸ τὸ ἀριστούργημα ποῦ ὀθέκει μπροστά τους, ποῦ κάθε κίνημά του εἶναι ἁρμονία, κάθε λέξη του μουσική, κάθε πνοή του ἄρωμα.

Ὁ σ.



ΚΥΒΕΛΗ - ἈΝΤΙΓΟΝΗ

Ἐκ τῆς δηλώσεως αὐτῆς φαίνεται ὅτι αἱ ἀγαπηταὶ συνάδελφοι τῆς κ. Κυβέλης, πού στόμα ἔχουν καὶ μιλιά δὲν ἔχουν, μόλις καὶ μετὰ βίας μίαν μόνον ΔΕΚΑΔΑ ἔτων τῆς φορτῶνους ἐπὶ πλέον εἰς τὴν ράχην τῆς!

Καὶ οὕτως ἀποκαθίσταται ἡ ἀλήθεια, τὴν ὁποῖαν ἐπὶ μίαν δλόκληρον τεσσαρακονταετίαν, προκειμένου περὶ θεατρικῶν πραγμάτων, οὐδέποτε



ἐκακοποίησα, πρὸς μεγάλην στενοχωρίαν τῶν ἠθοποιῶν ἀμφοτέρων τῶν φύλων!

Αὐτὴ ἡ ἀγαπητὴ μου κ. Κυβέλη—μάλιστα, κ. Θεοδωρίδη, ἡ ἀγαπητὴ μου—ἔταν κάποτε μοῦ ἔστειλε τὴν εἰκόνα τῆς, ἔγραψε κάτωθεν αὐτῆς τὰ ἑξῆς: «Ἀλλοίμονό του πού σ' ἔχει φίλο.»

Καὶ τὴν εἰκόνα αὐτὴν παραθέτω ἐνταῦθα πρὸς πίστωσιν καὶ ἀναμνήν ἐκ μέρους τῆς κ. Κυβέλης—καὶ ταχύτατα μάλιστα—μίαν ἄλλην δι' ἧς... γ' ἀνασκευάζῃ τὴν περὶ ἐμοῦ γνώμην τῆς!

ΝΙΚ. Ι. ΛΑΣΚΑΡΗΣ

ΑΙ ΤΕΧΝΙΚΑΙ ΠΡΟΟΔΟΙ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΤΗ ΓΕΡΜΑΝΙΑ

Ἄς μοῦ ἐπιτραπεῖ νὰρχίσω τὴ συνεργασία μου στὰ «Παρασκηνία» ἀπ' ἓνα θέμα περὶ καὶ δευτερεύον ἴσως γιὰ τὸ θεατρικὸ μας κόσμον. Ἐγὼ τὴ συγγνώμην τῆς ηλικίας τοῦ Θεάτρου μας καθὼς καὶ τὸ χαρακτήρα τοῦ Θεάτρου γενικά. Θεατρικὰ θέματα, προβληματικὰ καὶ μεγάλα, ἀσυντρόφευτα στὸν τόπο μας μοιραία ἀπὸ τὸ φῶς τῆς οποιασδήποτε παραδειγματικῆς ἐνέργειας, τόσο σήμερον ὅσο κ' ἔχτες, στὸ χαρτί μόνο, μένουσιν μόνο λόγια καὶ τὸ Θεᾶτρο, αὐτὸ τὸ πειρὸ πλατὺ ἐπίπεδο καλλιτεχνικῆς καὶ δράτης μαζί, πῶτο λίγο πέρνει ἀπὸ λόγια τὸ ξέρουμε. Τὸ Θεᾶτρό μας βρίσκεται στὴν ηλικία—τὴν ἠραιότερη κατὰ τὴν κοινὴ πίστη—ἐκείνη πού δὲν παθαίνεται ἀπὸ κανένα ὄνειρον, κανένα πρόβλημα, καμμιά ἀνησυχία...

Κι' εἴ ἄλλου δὲ θάθελα ἀπλῶς νὰ ἐκθέσω μόνο τὸ τεχνικὸ μέρος τῆς γερμανικῆς Σκηνῆς κ' οὔτε δυνατὴ μὴ τέτοια ἐκθεση, στίς λεπτομέρειές της τοῦλάχιστον, γιὰ πράγματα πού θάπρεπε νὰ ἰδοῦναι. Θὰ ἤθελα νὰ βλέπαμε μαζὶ τὸ πνεῦμα τῆς ἀποκλειστικῆς γερμανικῆς αὐτῆς προσπάθειας, τὸ χαρακτήρα τῆς, τὰ ἐλατήριά της, τὴ σημασία της, τὸ ὄφελός της.

Διαβάζοντες σήμερον ἐκεῖνο πού ἔγραψε ὁ Gordon Craig πρὶν εἴκοσι χρόνια: πῶς «ἡ ἐνεργητικότητα τῶν γερμανῶν δὲν εἶνε μόνο αὐθόρμητη, εἶνε συστηματικὴ καὶ αὐτὴ ἡ συνταύτησή εἶνε πού θὰ φέρῃ τὸ Θεᾶτρο τρὸς στήν πρώτη γραμμὴ στὴν Ἑυρώπη μετὰ καμμιά εἰκοσαριά χρόνια», ἄθελα ἀκόμη, ρωτιόμαστε, σήμερον πού τὰ εἴκοσι χρόνια πέρασαν, ἂν ἡ πρόγνωση αὐτὴ πραγματοποιήθηκε.

Μὰ γιὰ τὴν ἀπάντησιν, ἔξω ἀπὸ τὴ γνωριμία τῆς Ἑυρωπαϊκῆς Σκηνῆς, χρειάζομασθε χωρὶς ἄλλο νὰ νοιώσουμε κατὰ πῶς αὐτὸς πού ἔγραψε τότε, ἄνθρωπος τοῦ Θεάτρου ἀληθινά, βαθειά, εἶχε στὸ κεφάλι ὄχι τὴν ὡς τότε φιλολογόπληκτη ἐννοία τῆς Θεατρικῆς καὶ στὴν ψυχὴ του μὴ νέα πίστη μὴ θεατρικωτέρα ἐννοία καὶ μὴ καθαυτὸ θεατρικὴ πίστη, αὐτὴ πού βλέπει ἀκόμη καὶ τὸ δραματικὸ ἔργο ὡς ἓνα μέρος μόνο τοῦ ὅλου σκηνοῦ καλλιτεχνήματος, αὐτὴ πού δὲ συγχάει τοὺς δρους «Θεᾶτρο» καὶ «Δράμα», «θεατρικὸς» καὶ «δραματικὸς» γιὰτὶ δὲ συγχάει καὶ τῆς ἐννοίας, τοὺς δύο ἑξωχῶρους καλλιτεχνικοὺς ὀργανισμοὺς στοὺς ὁποίους οἱ λέξεις αὐτὲς ἀνήκουσιν.

Καὶ πρόκειται πειότερον γιὰ μὴ ἀπαλλαγὴ ἀπὸ μὴ σκλαβωτικὴν παρεξήγησιν παρὰ γιὰ μὴ τάση πρὸς καινὰ δαιμόνια. Ἡ τέχνη τῆς Σκηνῆς ἔσμιξε μὲ τὴν Ποίησιν καὶ κατόπι μὲ ἄλλες τέχνες γιὰ νὰ φτάσῃ στὴ σημερινὴ θεατρικὴ τέχνη καὶ τὸ σμῆξιμο τοῦτο ἦταν καὶ εἶνε ἡ προβληματικὴ αἰτία τῆς ἐξαιρετικῆς, μειονεκτικῆς θέσης τῆς τέχνης τοῦ Θεάτρου στὸν κύκλο τῶν τεχνῶν. Χωρὶς τὴν νὰ ζητήσουμε ἐδῶ τοὺς λόγους καὶ τῆς συνθήκης πού συντέλεσαν καὶ παραστάθησαν στὸ φάνερωμα μᾶς τέτοιαις ὁμάδικῆς τέχνης ὅπως ἡ σημερινὴ Θεατρικὴ, τὴν ἐκάστοτε θέσιν καὶ τῆς ἐκάστοτε σχέσεως τῶν διαφόρων αὐτῶν τεχνῶν μεταξὺ τους ἀναφορικὰ μὲ τὴ συνεκδήλωσίν τους, ἀφοῦ μάλιστα, κατὰ θάθος, δὲν ὑπάρχει καμμιά ἀρνήσιν τοῦ συνεργατισμοῦ, τοῦ θεατρικοῦ καθεστῶτος ἀπὸ ὁποιαδήποτε νέα μεταρρυθμιστικὴ ἢ ἐπαναστατικὴ προσπάθεια ἀκόμη καὶ σήμερον, πειθόμαστε, μελετόντας ἀπλῶς τῆς ἐκδήλωσος, ἀκόμη καὶ τῆς τάξεως ἐπαναστατικῆς, τῶν μετανατουραλιστῶν (1) καὶ ἀντινατουραλιστῶν, πῶς ἡ νέα ἀντίληψιν πού πῆρε νὰ ἐπιβάλλεται αὐτὰ τὰ εἰκοσιπέντε τελευταῖα χρόνια στὸ Θεᾶτρο, ὅπωςδήποτε καὶ ὁποθεδήποτε κ' ἂν προέρχεται δὲν εἶνε ἄλλο παρὰ ἡ ἀντίληψιν ἢ συσφασμένη μὲ τὸ χαρακτήρα τῆς θεατρικῆς τέχνης, ὁ χαρακτήρας τῆς ὁ ἴδιος, ἂν θέλετε,

(1) Μὲ τὴ λέξιν αὐτὴν ἐννοῶ τοὺς μεταρρυθμιστὰς πού δὲν ἀρνήθησαν ὁλόκληρα τὸ νατουραλιστικὸ φρόντο στὸ μεταρρυθμιστικὸ τοῦς ἔργο.

που πάντα υπήρχε μέσα της, παρεξηγημένος όμως και μεταποτισμένος για κακό της τέχνης της Σκηνης.

Η συνεργασία διαφόρων τεχνών—το ξέρουμε—δεν συναντιέται μόνο στο Θέατρο. Σ' αυτό ή συνεργασία αυτή μόνο που είναι πλατύτερη σε βαθμό ώστε να βλέπουμε το σμίξιμο τεχνών ανομοιογενών σ'α να λέγαμε, τεχνών λ.χ. που της χαρακτηρίζει ο χώρος: όπως ή αρχιτεκτονική, ή πλαστική, ή ζωγραφική, με τέχνες που της χαρακτηρίζει ο χρόνος, όπως ή μουσική, ή μιμητική, ή ποίηση. Και είναι φανερό πως ή θεωρία του Wagner, ότι δυνατόν οι διάφορες τέχνες που συμπράττουν, στη συνεκδήλωσή τους να καταστούν ισότιμες μεταξύ τους, είναι ούτοπια, και φανερό πως σ' ένα κρᾶμα τεχνών πάντα μιά τους, δεν μπορεί παρά να κυριαρχήσει, μα και το ότι στο Θέατρο δεν είναι ή Ποίηση εκείνη που κυριαρχεί, παρά μόνο και ανέκαθεν ή Μιμητική είναι επίσης φανερό. Όπως, βλέποντας πάνω από της άλλες τέχνες τη Μουσική στο Θέατρο, έχουμε την όπερα, έτσι, βλέποντας πάνω από τη Μιμητική (!) την Ποίηση, έχουμε το αναγνωστικό δράμα, το άριστουργηματικό ίσως για τον αναγνώστη, το άχρηστο όμως για τη Σκηνή.

Το μιμητικό στοιχείο, που κοντά στις παραστάσεις χρόνου που ξυπνά όταν ρυθμικά εκδηλώνεται, γεννά ακόμη και παραστάσεις χώρου, είναι το πρώτιστο, και στην αρχή με την παντομίμα για πολύ καιρό ήταν το μοναδικό σκηνικό στοιχείο έκφρασης. Οι λέξεις ακόμη που τόσο ξαστερα δείχνουν το εαυτό της σημασίας του «θεατρικού», του ματιού για το σκηνικό καλλιτέχνημα, θέατρο, θεατρίνος, θεατής, δεν είναι, όρισμένως μόνο λέξεις ή σύμπτωσης.

Όσο το Θέατρο, ή κατ'έξοχην αυτή δημοκρατική τέχνη, δε γεννήθηκε κι' ούτε από μιὰς αρχής συνυπήρξε με το δράμα την κατ'έξοχην πάλι άριστοκρατική τούτη τέχνη. Γεννήθηκε και υπήρξε ανεξάρτητο για να σμίξει κατόπι με το δράμα και σ' αυτό να σκλαβωθεί σε βαθμό ώστε φτάνοντας στο νατουραλισμό να φωτοζωώσει. (2)

Η Θεατρική, ως μη ξεχνούμε, αναφορικά με τη σύντηξη της, την Ποίηση, έχει να κάνει με τη λαλιά και όχι με την ανάγνωση. Έχει να κάνει όχι με το άκρίβως μάτι, παρά με το θεώμενο μάτι.

Μα για όλα αυτά θέχουμε ίσως την ευκαιρία άργότερα να κουβεντιάσουμε αναλυτικότερα. Εκείνο που ενδιαφέρει σήμερα εδώ είναι το ξανά-θύμισμα του ότι υπάρχει μιά καλλιτεχνική θεατρική οντότητα με βάση δική της, με κανόνες και νόμους υπαρχής δικούς της, στους οποίους κανόνες και νόμους οι συντελεστές οι διάφοροι για την τελική έκφραση, για το σκηνικό καλλιτέχνημα, για την παράσταση, δεν μπορούν παρά να υποταχθούν.

Το απόμακρυσμα από τη σκηνική τέχνη και τους αισθητικούς της νόμους με το νατουραλισμό έφτασε στο κατακόρυφο, κι' άρνητικά τοίθος βοήθησε στο ναυώσιμα της βασικής αλήθειας για το Θέατρο, ότι στο σκηνικό πάνω πρόκειται για παιχνίδι κι' όχι για πραγματικότητα, για τέχνη κι' όχι για φύση.

Νοιώστηκε πως το κέντρο του Θεάτρου, ή τελική καλλιτεχνική του έκφραση, είναι το σύνολο της παράστασης μ' όλη τη δυνατή ένότητα, υποταγμένο, μα κι' ελεύτερο, σ' όρισμένη φόρμα, στη δική του φόρμα, όπως κάθε καλλιτέχνημα (3). Και μ' αυτό το πνεύμα, σ' αυτή πάνω τη βάση

(1) (Της έκφραστικής δυνατότητας του σώματος και της φωνής του ήθοπαού καθώς και, εκτεινώντας, αν θέλετε, τη σημασία της λέξεως, ότι συντελεί στη δημιουργία της ατμόσφαιρας σήμερα μέσα στο σκηνικό χώρο).

(2) Αποδεικτική συνέπεια, ανάμεσα σε τόσες άλλες, που καθήγησε μιά από τις αιτίες σήμερα, απέλπιστηκή παντομ, ή λεγόμενη θεατρική κριτική. Στ'ήλες ή σελλίδες για το δραματικό έργο με πέντε-δέκα πάντα γραμμές στερεώτικες, άμέσως πριν την υπογραφή, για την υπόκριση. Που θα πει: ο θεατρικός κριτικός έγραφε τη φιλολογική κριτική του... πέρνοντας άφορμή από το Θέατρο... Η όχι.

(3) Αυτή άκριβώς ή καλλιτεχνική ανάγκη, ανάγκη δημιουργού και δημιουργήματος έσωτερική, ή ανάγκη της ένότητας του σκηνικού καλλιτεχνήματος, δημιουργός και το νεότερο σκηνοθέτη, τον μέτεur en scene, τον συγκεντραιτικό-άντιπροσωπαιτικό άνθρωπο της Σκηνης, που δεν είναι μόνο ο κατ'έξοχην ειδικός

ζητήθηκε απ' όλους τους συντελεστές και πράχοντες ν' αποβλέφουν στον πραγματικό σκοπό του Θεάτρου, που δεν είναι ούτε το περίφημο δασκάλεμα του κοινού, ούτε ή εξουπρέτηση άπλως του ποιητή παρά ή δική του καλλιτεχνική ύποστασή με άποκρυσταλλωμένη εκδήλωσή την παράσταση.

Ίβσο αναπόφευγα επιβάλλεται έλο και πειότερο ή παραγνωρισμένη ως σήμερα αντίληψη τούτη για το καλλιτεχνικό Θέατρο—και καλλιτεχνικό Θέατρο βέβαια δεν είναι εκείνο που φρόντισε μόνο να φορτώσει τη βιβλιοθήκη του και τα προγράμματά του με «σοβαρά» έργα, χωρίς να μπορεί ή να θέλει να δοκιμασθεί για τα άπειρα άλλα που αποτελούν τη δική του άκριβώς άποστολή—το βλέπουμε όλοφάνερα όχι μόνο στο μαρξισμό του άυστηρά νατουραλιστικού Θεάτρου παρά και σε άρκετά μέρες—σποραδικά ακόμη—της νέας δραματικής παραγωγής.

Οι γερμανοί, οι ιδρυτές της νεώτερης θεατρικής επιστήμης, για τον ένα ή για τον άλλο λόγο μπήκαν πολύ νωρίς σχετικά στο πνεύμα τούτο και όπως για όλους, άπολύτως τους καλλιτεχνικούς κλάδους της μιχτής θεατρικής τέχνης, δούλεψαν με την πειο μεγάλη ένταση και άγάπη, το ίδιο δούλεψαν και για όλους τους κλάδους της τεχνικής του Θεάτρου.

Η εξέλιξη της βάδισε παράλληλα με την εξέλιξη του έλου οργανισμού. Και χάρις σ' αυτήν ο γερμανός θεατρικός καλλιτέχνης, αν όχι τίποτε άλλο, κατέχει σήμερα ένα πρώτης τάξεως όργανο για τις συνθέσεις που έχει να εκτελέσει.

Άκόμη από την αρχή του 18ου αιώνα, το γερμανικό Θέατρο δε μένει άδιάφορο στις σκηνογραφικές και μηχανικές έγκυτάστασεις του ίταλικού Θεάτρου. Ζητά, βρίσκει, έφευρίσκει, δοκιμάζει, μελετά, τελειοποιεί.

Ο 19ος αιώνας από τα μέσα του κι' έδω είναι γνωστό πως εξέλιξε την πρωτόγονη τετράγωνη ιλουζιονιστική Σκηνή σε νατουραλιστική ιλουζιονιστική Σκηνή με σωρό σκηνογραφικές λεπτομέρειες, φαινομενικές παιότερο, για χάρη της πραγματικότητας και μόνο της πραγματικότητας. Μα και οι δύο σκηνηκές διαρρύθμισες, ήμια από έλλειψη, ή άλλη από περιτότητα σκηνογραφικών τρόπων, ήταν κάθε άλλο παρά άποφευγτές από ζωγραφική άποψη το λιγότερο.

Όταν όμως άργότερα, πολλά, κι' ο νατουραλισμός μαζί ως άρνητικός μεταρρυθμιστικός παράγων, βοήθησαν, έσυντελέστηκε ή μετάβαση από το νατουραλιστικό Θέατρο στο στυλιζαρισμένο καλλιτεχνικό Θέατρο, τάση της σκηνογραφικής δεν ήταν πειά ή φυσικότητα παρά το έμορφο και τέρθη ζωγραφικώς και πλαστικώς μαζί. «Ένα καλλιτεχνικό, σωστό και όρατο πλαίσιο που να μᾶς είναι μιά σημαντική βοήθεια, όσο το δυνατό τέλεια, για την όλη παράσταση του δράματος» (4).

Αυτό ζήτησε το μετανατουραλιστικό γερμανικό Θέατρο από τη σκηνογραφία. Γι' αυτό και παράτησε την ιστορική πιστότητα για να βάλει στη θέση της το χαρακτηριστικό άπλως που όχι μόνο άπαλλαγμένο από τα ιστορικά καλούπια μπορεί και συμμορφώνεται στις άπαιτήσεις της ένότητας του έλου σκηνικού καλλιτεχνήματος, παρά και συμβολίζει καλύτερα και πάντα και βαθύτερα.

Ός τότε όχι μόνο ή Τέχνη έλλειπε απ' εκεί που ή προσπάθεια της λεπτόλογης μεταφοράς του φυσικού πάνω στη Σκηνή κυριαρχούσε και μάλιστα με το φοβερό μειονέκτημα της λανθασμένης προοπτικής ζωγραφικής, παρά και οι δύο βασικοί σκηνικοί νόμοι, της άπλότητας και του συγκεκριμένου (Deutlichkeit), είχαν πάθει πολλά.

Από τα λίγα τούτα τώρα καταλαβαίνει κανείς το πνεύμα, την τάση την καλλιτεχνική, που όδήγησε τον γερμανικό θεατρικό κόσμο στη

του Θεάτρου, όπως τον θέλει ο φίλος κ. Ρώτας, παρά ακόμη και κυρίως ο κατ'έξοχην καλλιτέχνης του.

(1) Hagemann: «Η τέχνη της Σκηνης».

μεταρρύθμιση της Σκηνης από σκηνογραφική πρώτα άποψη και συνεπώς και στα ανάλογα απαραίτητα νέα μηχανικά μέσα. Η βασιλεία των φυσικών χρωμάτων και της φυσικής φόρμας που επέβαλε η απομίμηση της πραγματικότητας, έδωσε τη θέση της στην καλλιτεχνικότητα, στη βασιλεία χρωμάτων και φόρμας αισθητικότερων.

Γενικά οι μεταρρυθμιστικές τεχνικές τάσεις του γερμανικού θεάτρου βασίζονται σε δύο κύριες ερωτήσεις, όπως της διατυπώνει ο Hagemann στο βιβλίο του :

Οι γερμανοί θεατρικοί ρωτήθηκαν :

1. Πώς να καλλιερέσουμε την παλαιά Ιλουζιονιστική σκηνή μας ; (γιατί τη χρειαζόμαστε μια και ένα σωρό κομμάτια του δραματολογίου μας είναι γραμμένα αποκλειστικά γι' αυτήν)—και

2. Πώς να δημιουργήσουμε μια ιδεώδη σκηνή ; (γιατί τη χρειαζόμαστε για τη συγχρονισμένη παράσταση των μεγάλων ιδεωδών έργων όλων των καιρών και όλων των λαών και πρό πάντων για την παράσταση των έργων του Σαίξπηρ).»

Και στη μία περίπτωση και στην άλλη η κάθε προσπάθεια έτεινε στο να απαλλάξει το σκηνικό, από κάθε περιτό, από κάθε ζωγραφικώς στραβό και να βασίσει το έλο σύστημα σε μια βάση αισθητικώς γερή/άνταπαρνούμενη σ' όλες της σκηνοθετικές και δραματουργικές ανάγκες, καλλιτεχνικές και τεχνικές και πειότερο στην ανάγκη της διάρκειας των διαλειμμάτων σύμφωνα με την απαίτηση όχι πια της τεχνικής σκηνικής λειτουργίας παρά των δραματουργικών-θεατρικών υπαγορεύσεων.

Κ' έτσι πριν απ' όλα το πρώτο μεγάλο αποτέλεσμα είναι ότι το γνωστό σύστημα των βαμμένων φόντων και της σοφίτας με την περιφρημή τους «προοπτική της Σκηνης» έφυγε, για να πάρει τη θέση του το σύστημα του «κυκλικού όριζοντα» (Σχ. άρ. 1 ίδε σελ. 15).

Το παλιό σκηνογραφικό σύστημα, σε σκηνογραφίες υπαίθρου άκριθως, δεν είχε να κάνει παρά με τα πλευρικά παράσκηνα, της σοφίτας και το φόντο, όλα επιφάνειες ζωγραφισμένες, καταδικάζοντας όχι μόνο τη σκηνή σ' ένα ανάλογο πάντα τετράγωνο πνοοραματικό κουτί, παρά και την όλη σκηνική εικόνα, με τις ψευτοπροοπτικές γραμμές, της τεχνικές σκιάς και την άπουσία κάθε πλαστικής, σ' ένα αντιαισθητικό κατασκευάσμα, καλλιτεχνικώς άνυπόφορο.

Το σκηνογραφικό σύστημα του λεγόμενου κυκλικού όριζοντα που αντικατέστησε το παραπάνω με πολύ μεγάλη επιτυχία παντού όπου εφαρμόστηκε, απέδειξε κυρίως στο να αντικαταστήσει τι, κατά συνθήκη σκηνογραφικές παράστασης της άσκηνης σκηνικής προοπτικής με σκηνογραφικές παράστασης οπτικώς όρθες, πλαστικές και σε φυσικό μέγεθος συνήθως—τουλάχιστον όσο αφορά το μέρος της σκηνογραφίας του πρώτου πλάνου,—λογαριάζοντας, πολύ φυσικά κι' απλούστατα, πως μ' αυτήν καθώς και με όλα σχεδόν τα σκηνογραφικά πρόσθετα, κομμάτια, δέντρα, στήλες κτλ., το σώμα του θεάτρου, πλαστικώς έν τίζει, έρχεται σ' έπαφή.

Να σε πολύ γενικές γραμμές το σύστημα τούτο : Πριν απ' όλα ένας μεγάλος κυκλικός άσπρος τοίχος, άψηλός όσο το δυνατό (κυκλικός όριζοντας-ουρανός), χτισμένος πάνω στη σκηνή, σπάνια πανένιος, πιάνοντας γύρα και της τρεις πλευρές της σκηνης, γίνεται μια για πάντα το όριο της σκηνης και μαζί ένα από τα εφόδιά της. Ο ρόλος του—ρόλος κύριος—μέσα στο σκηνογραφικό σύνολο, τόσο ως ουρανός όσο και ως φόντο—συχνά,—οποιοδήποτε, πρραστατικό ή οδδέτερο, εξαρτάται από το φως που προβάλλει πάνω του ειδική εγκατάσταση, όπως ήλ δούμε παρακάτω μιλώντας για το νεώτερο έδω φωτισμό της Σκηνης. Δεν είναι όμως δύσκολο να φανταστεί κανείς άμείως πόσο ο ρόλος αυτός, για τη σκηνοθετική εργασία γενικά, είναι άμορφος τόσο όσο και πρραχτικός. Μόνο το ότι ο τοίχος αυτός ζωντανεύοντας χάρις στο φως σ' έναν οποιοδήποτε ουρανό, ανάλογα, πρωινό ή βραδυνό, συνεφετισμένο ή καθάριο,

μπορεί να δώσει το πειό στυλιζαρισμένο, το άμορφότερο και το συνεπότερο φόντο, ή άκόμη και σκηνικό δλόκληρο κάθε υπαίθρου σκηνογραφίας, αυτό μόνο, μου φαίνεται, είναι άρκετό. Μέσα τώρα στο χώρο τούτου που όρισε μια για πάντα ο τοίχος αυτός, έρχονται κάθε φορά—από τα πλάγια, πάνω με σκοινιά ή από κάτω μέσα από άνοιγματα του πατώματος της σκηνης—να τοποθετηθούν τα διάφορα μέρη της σκηνογραφίας, πρόσοψες δουνών, χτηρίων κλ., όλα αν και πρόσοψες μόνο, πλαστικώς όμως συνεπή με τη σημασία τους όσο χρειάζεται, χωρίς τις σκιάς και τις προοπτικές άχρηστες γραμμές. Έννοείται πως το σύστημα τούτο άπαιτεί τον υπαίθρου χώρο στη σκηνή όχι μόνο άψηλότερο παρά και πλατύτερο από πριν και για τούτο το προσκήνιο είναι δολαμένο τέτοιο λογισμώστε να μπορεί το σκηνικό άνοιγμα πλαταίνοντας προς τις δύο πλευρές να φτάνει ως τον κυκλικό όριζοντα.

Τώρα τα πλεονεχτήματα μιας τέτοιας δι-ρύθμισης είναι φανερά. Πριν απ' όλα και κυρίως έχουμε το οπτικώς και πλαστικώς όρθο στις σκηνογραφίες τόσο υπαίθρου όσο και κλειστών χώρων. Κατόπι στις πολλές και ποικίλες δυνατότητες από άποψη σχηματικής δι-ρύθμισης, του σκηνικού χώρου, το σημαντικό μεγάλωμα της σκηνογραφικής επιφάνειας επιτρέποντας έτσι άλλους δλότελα συνδιασμούς και κινήσεις στις χορικές μάζες και τέλος με το δγάλισμο της σοφίτας το σκηνικό χώρο στις σκηνογραφίες υπαίθρου πολύ πειό ελεύτερο άνοιγμα στο μάτι του θεατή.

Τα γενικά τούτα όσα για τη μεταρρύθμιση της Ιλουζιονιστικής νατουραλιστικής Σκηνης.

Η προσπάθεια τώρα για τη δημιουργία Σκηνης των μεγάλων κλασικών έργων οδήγησε σε άλλα, τεχνικά αποτελέσματα από τα όποια άλλα έγκαταληθήθηκαν άκόμη στο δοκιμαστικό τους στάδιο κι' άλλα έξεληχθήκαν σε συμπληρωματικά άπλώς του συστήματος της μεταρρυθμισμένης νατουραλιστικής Σκηνης χωρίς να είναι άρκετά να δώσουν νέα αούταρχη σκηνικά συστήματα.

Η πρόθεση π. χ. του Tieck να δώσει σε εφαρμογή την προύπαρχουσα ιδέα ενός πρώτογονου «Σφαιρικού θεάτρου» (Globetheater), κατά το σύστημα του άγγλικού σφαιρικού θεάτρου, ή ιδέα του Πούλτις μιας Σκηνης—Σαίξπηρ δλότελα της έπόχης της βασιλείας Έλισάβετ, ή Σκηνη—Σαίξπηρ του Ίμμερμαν, καθώς και ή περιφρημη Σκηνη—Σαίξπηρ του Μονάχου (!) που πρραματοποιήθηκε στα 1889, μεταρρυθμι-

(1) Η σκηνή τούτη που έκανε τόσο κράτο μόλις φάνηκε με το δαοίλει «Δήρ» και πάλι γάρρηκεν τόσο γι' αυτήν «άποτελείται από τρία μέρη: προεξέχον προσκήνιο, μπρος σκηνή (Vorderbühne) και τρία σκαλοπάτια ψηλότερα, πίσω σκηνή (Hinterbühne). Το προσκήνιο και ή μπρος σκηνή μένουν οδδέτερα και μόνο ή πίσω σκηνή, με τα διάφορα Prospekte και τα άπαραίτητα έπιπλα, δείχνει τον τόπο της πρραξης. Τα πλαινα παρασκήνια τάντικαθιστούν οδδέτερες έπίσης κουρτίνες... Πρέπει για την παράσταση, δλόκληρη ή σκηνή, όσο το δυνατό, να χρησιμοποιηθεί ή τουλάχιστον ή μπρος και πίσω—σκηνή. Και μόνο όταν μια άλλαγή είναι άπαραίτητη και πρέπει να προστρμακαστεί, οι θεατρικοί προς το τέλος προηγουμένης σκηνης, έρχονται και παίζουν πάνω στη μπρος—σκηνή μόνο, ώστε ή μεταξύ αλλοίως να κλειστεί και έτσι να έτοιμασθεί ή νέα σκηνογραφία...» Η περιγραφή τούτη είναι του Χάγκεμαν, μια περιγραφή των γενικών της Σκηνης. Και ο ίδιος κρίνοντας την, την καταδικάζει, πολύ σωστά, ως άνεπαρκή για τα έργα του Σαίξπηρ.

Η Σκηνη—Σαίξπηρ του Μονάχου ζητά να παραστήσει συμβολικά τον τόπο, πιστεύοντας πως με μόνο το σύμβολο τούτο ο θεατής μεταβάλλει νοερά, χάρις στην διέκρηση, την έπιλοπή σκηνή, στην τοποθεσία που έννοει ο ποιητής. Μια «τό καινο μας, λέει ο Χάγκεμαν, πρό πολλού έχει συνθηθεί τις εμφάνησες της Σκηνης να τις πέρνει άκριθως για κείνο που κριστάσονται». Κι' άπως είναι: Σήμερα στο κάθε καινο, όχι μόνο στο γερμανικό, για τον ένα ή για τον άλλο λόγο, γιατί είναι συνήθως, αντίθετα με το αρχαίο και το μεσαιωνικό, ή γιατί ή φαντασία του άδωνάτου, όπως οδδήςποτε, κάθε τέτοια σκηνογραφική άπαιτηση είναι άπλούστατα γελοία, λίγο ή πολύ—άναλόγως. Γι' αυτό και ή νεώτερες προσπάθειες της σκηνικής τεχνικής, γιατί και ή δημιουργία κάθε φορά της άπαραίτητης σκηνοθεσιακής άτμόσφαιρας με το φως, με το σκηνικό, με τεχνικά φυσικά φαινόμενα, με το μουσικό ήχο, γι' αυτό και το άδύνατο να εξαγαρούσουμε, σήμερα, που άλλαξαν τόσο όχι μόνο ο θεατής παρά, παράλληλα, και οι θεατρικές και δραματουργικές συνθήκες, στην πρώτογονη άπλο-

στικα στὰ 1909 καὶ λειτουργεῖ ὡς σήμερα ἀκόμη, διὰ τούτα, τέσσερες προσπάθειες δεικνύμενες καὶ οἱ τέσσερες στὴν ἴδιαν ἀρχὴ ἀπάνω, ἐγκαταλήφθηκαν ἢ ἔμειναν χωρὶς μιμητές, ἐντοπισμένες στὴν πόλιν τῆς γέννησής τους.

Οἱ κλασικαὶ καὶ κυρίως ὁ Σαίξπηρ ἔγιναν οἱ γνώμονες τοῦ γερμανικοῦ θεατρικοῦ κόσμου ὅσον ἀφορᾷ τὴς σκηνικῆς πολλαπλῆς μεταρρύθμισες. Ὁ Σαίξπηρ μάλιστα ἐπίσπεσε ἕνα τόσο μεγάλο μέρος στὴς προσπάθειες τούτες, ὅρῃκε τέτοιο ἔδαφος—ἔδαφος κυριολεκτικῶς, ἀφοῦ χτήστηκαν θεάτρα μὲ τὸνομα του καὶ γιὰ τὰ δικὰ του ἔργα παιδίτερο—καὶ εἶδε τόσο ὁμορφὰ καὶ τόσο μελετημένα τὸ ἔργο του, ὁλόκληρα ἀπολύτως, νὰ πέρνει, ὅσο μπορεῖ σήμερα νὰ γίνῃ τελειότερα, τὴ σκηνικὴ του ὑπόστασις, ὥστε χωρὶς ὑπερβολὴν μποροῦμε νὰ ὀνομάσουμε τὴ Γερμανία σήμερα πατρίδα τοῦ Σαίξπηρ θεατρικῆς.

Βέβαια πολλὰ καὶ πολύμορφα εἶνε τὰ προβλήματα ποὺ ἀπασχολήσανε τοὺς ὄσους καταπιεστικὰ μὲ τὸ ζήτημα τῆς συγχρονισμένης ἀκέραιας καὶ τελείας ὅσο τὸ δυνατόν παράστασις τῶν ἔργων τοῦ Σαίξπηρ. Μὲ τὴν ἰδιόρρυθμὴν δραματουργικὴν καὶ ἀρχιτεκτονικὴν, ὅπως ὄλοι οἱ κλασικοὶ καὶ μὲ τὸ δικὸν του μεταφυσικὸ καὶ ὑπερφυσικὸν κόσμο δὲν μποροῦσε πᾶρ νὰ δώσει ἀφορμὴν σὲ χίλιες δυὸ ἔρευνες καὶ σὲ χίλιες δυὸ προσπάθειες ἐπιτυχημένες ἢ ἀποτυχημένες, ἐπιστημονικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς.

Μὰ τὸν κυριώτερον ρόλον, ἔχοντας στενὴν σχέσιν μὲ ἄλλα ἕνα σωρὸν (καὶ ἐκεῖνο ποῦ ἐνδιαφέρει περισσότερο τὸ θέμα μας ἔδω), τὸν ἐπαιξε τὸ ζήτημα τῆς διάρκειας τῶν διαλειμάτων στὴν παράστασις τῶν ἔργων τοῦ Σαίξπηρ. Ἡ τόσο πύκνη διαδοχὴ τῶν τόπων τῆς δράσης σ' ὅλα του τὰ ἔργα ποὺ ἔτσι ἢ ἄλλιως διαρκοῦν ὄχι λίγο, τὸ χάρισμα καθεπράξιν σὲ εἰκόνας, ἔκανε νὰ ζητηθῇ ἡ ἀπαραίτητη λύσις ἐπιμόνα.

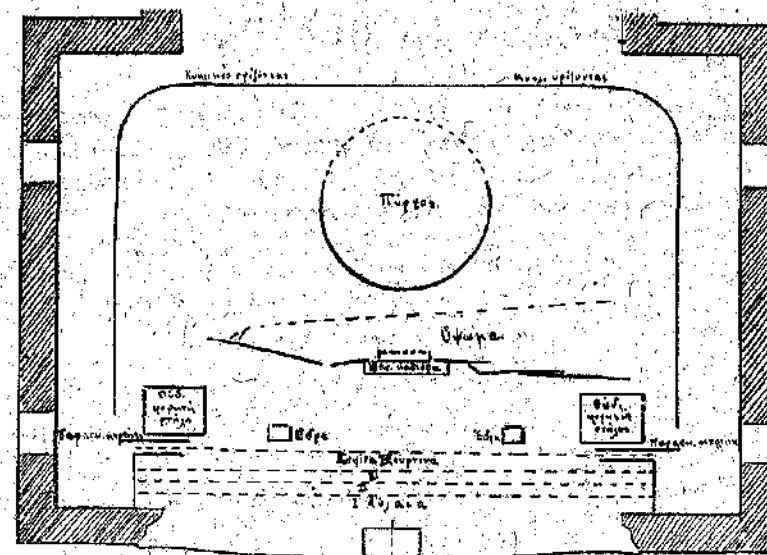
Ἀπὸ τῆς μιά, ἡ ἐποχὴ τῆς πρωτόγονης Σαίξπηρίας Σκηνης, μὲ γραφτὴν ἐνδειξὴν τοῦ τόπου ἀντὶ σκηνικοῦ ἔχει πρὸ πολλοῦ περάσει καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη ὁ θεατὴρ καὶ γενικῶς οἱ θεατρικῆς συνθήκες ἔχουν τόσο ἀλλάξει ὥστε ὄχι πειὰ ἢ ἐπιγραφὴ ἀντὶ σκηνικοῦ παρὰ καὶ ἡ σκηνὴ ἢ ἰλουζιονιστικὴ ἀκόμη μὲ τὴς βαμμένες τῆς ἐπιφάνειας καὶ τὴν ἐθελούφλοδσα ζωγραφικὴν προοπτικὴν τῆς νὰ μὴ μᾶς εἶνε ἀρκετὴ. Τὸ συμβολικὸν χαρακτήρα τὸ σημερινὸν θεάτρο τὸν ἀρνήθηκε ὁλότελα. Ὁ θεατὴρ σήμερα πέρνει ἐκεῖνο ποὺ ὀλέπει. Ἵτιπὸτ' ἀντὶ τὸν πείθει νὰ ἐξελιξῇ, νὰ ἐπεκτείνῃ τὸ σκηνικὸν σύμβολον στὴ φαντασίαν του σὲ β,τι τὸ σύμβολον τοῦτο τᾶχα θέλει νὰ πεῖ. Ὁ Σαίξπηρ καὶ οἱ κλασικοὶ ὄλοι ἔπρεπε νὰ πχρασταθοῦνε στὴν μεταρρυθμισμένη νατουραλιστικὴ Σκηνη καὶ συνάμα μὲ ὄλες τὴς νεώτερες σκηνοθετικῆς καὶ δραματουργικῆς ἀπαιτήσεις.

Κ' ἔτσι μὲ τὸ γενικὸν μεταρρυθμισμα τῶν σκηνογραφικῶν στοιχείων, ἀπὸ τῆς σοφίτα ποὺ ἔφυγε ὡς τὸ πάτωμα τῆς σκηνης παρὰ νύνηται τὸ ἀνάλογον ζωγραφισμένο χαλὶ ὥστε νὰ συμμορφώνεται μὲ τὴν ἐμφάνησιν τῆς ὄλης σκηνογραφίας καὶ ἔτσι νὰ μὴ μένει σκηνογραφικῶς τίποτα ποὺ νὰ πειράζει τὴν illusion, ἔχουμε πολλὰς σκηνικῆς μηχανικῆς ἐφευρέσεις καὶ συγδιασμοὺς ποὺ στὴν βάση τους χωρίζονται σὲ τρία κύρια συστήματα:

- Τὴν κυρτιστὴ σκηνη (Drehbühne).
- τὴν κυλιστὴ σκηνη (Schiebebühne) καὶ
- τὴν κατεβαστὴ σκηνη (Versenkbühne).

Καὶ τὰ τρία αὐτὰ συστήματα ἀποβλέψανε στὸ δυνατόν τῆς γλήγορης, μέσα σὲ δευτερόλεπτα μόνο, ἀλλαγῆς τῆς σκηνογραφίας γιὰ τοὺς δύο σοβαροὺς λόγους: τῆς ἐλαχίστης διάρκειας τῶν διαλειμάτων πρῶτον, — διατηρόντες διὰ τὸν ἴδιον λόγον πολλὰς φορές καὶ τὸ σκοπεύ-

ποίησι τοῦ σκηνικοῦ τύπου καὶ πολὺ περισσότερο νὰ παίξουμε σὲ «γιατί» καὶ σὲ «μάντερες» καὶ Χόρν, τὸς ὄσους τοιλάχιστον, θεατρ. συγγραφῆς ἔχουν κάπως πειότερες ἀπαντήσεις, ἀνεξάρτητα ὁλότελα μὲ τὸ ζήτημα τῆς κρατικῆς ὀργάνωσιν ἐνὸς Ἐθνικοῦ θεάτρον.



Σχῆμα ἀριθ. 1.

ναίμα μέσα στὸ θεάτρο — ὥστε ἡ illusion ὅσο τὸ δυνατόν λιγότερον, καθεπὶ ὅσον νὰ διακρίφεται καὶ δεύτερον γιὰ τὸ λόγο τῆς ὅσο τὸ δυνατόν ἀκεραιότητος τοῦ ἔργου, χωρὶς τὸ φόβον νὰ διαρκέσει ἡ παράστασις πάνω ἀπ' ὅτι εἶνε ἀρκετὸ (πάνω ἀπὸ τρεῖς ὥρες) γιὰ τὰ σημερινὰ νεῦρα τοῦ θεατῆ, ποὺ πηγαίνει σήμερα στὸ θεάτρο ὄχι ὅπως τὸν περασμένον καιρὸν σὲ σὲ μια τεροτελεστία, μέραι, παρὰ γιὰ ἔξοκασμα, γιὰ μιὰ εὐγενεῖα διασκέδαση ὅς εἶνε, νύχτα, ὑστερα ἀπὸ τὴν ἀποχαννιοτικὴν δουλειὰ τῆς μέρας ὁλόκληρης.

Μ. ΚΟΥΝΕΛΑΚΗΣ

(ἀκόλουθεῖ)

Βερολίνον, 20 Ἰουνίου 1924.

Μ. ΚΟΥΝΕΛΑΚΗΣ

Τὰ «Παρασκηνία» μὲ ὑπερῆφάνειαν δικαιολογημένην παρουσιάζουν σήμερον πρὸς τοὺς φίλους συνδρομητὰς καὶ ἀναγνώστὰς των, τὸν ἐν Βερολίνω συνεργάτην των κ. Μ. Κουνελάκη, μὲ τὴν πρώτην ἐπιστημονικὴν θεατρικὴν μελέτην ποὺ ἐγράφη ἀπὸ τὸν ὀσθλὸν Ἑλληνικὸν φύλλον: «Αἱ τεχνικαὶ πρόσδοσι τοῦ θεάτρον ἐν Γερμανίᾳ».

Ὁ κ. Κουνελάκης, βεζισέρ καὶ ἐπιστήμων τῆς θεατρικῆς τέχνης, σπουδάζας καὶ διζήμενον ἐν Γερμανίᾳ θὰ εἶναι ἴσως ὁ μέλλον ἀναμορφωτὴς καὶ τοῦ Ἑλληνικοῦ θεάτρον, ὅταν ἔλθῃ ἡ ὥρα, καὶ δι' αὐτὸ ἀκριβῶς εἴμεθα ὑπερῆφάνοι ποὺ ἡμεῖς πρῶτοι ἀναλαμβάνομεν νὰ τὸν γνωρίσωμεν πρὸς τὸ Ἑλληνικὸν κοινόν. Ν. Π.

ΤΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟΝ ΛΕΞΙΚΟΝ

ΤΟΥ κ. ΝΙΚ. Ι. ΛΑΣΚΑΡΗ

«Τὸ προωρισμένον, γατὰ τὸν κ. Κ. Παλαμᾶν, νὰ κινήσῃ τὸ ἐνδιαφέρον, νὰ προκαλέσῃ τὴν τέρψιν, νὰ διαφωτίσῃ τὴν γνώσιν, νὰ κορέσῃ τὴν περιέργειαν ὄχι μόνον τῶν ἐξ ἐπαγγέλματος ἢ ἐξ ἀπλῆς κλίσεως καὶ ἐξ ἀγάπης σχετιζομένων πρὸς τὸ θεάτρον καὶ ζώντων ὅπωςδήποτε ἐντὸς τῆς ἀτμοσφαιρας τοῦ καὶ παθαινομένων διὰ τὰ πράγματα αὐτοῦ, ἀλλὰ καὶ ὄλων ὄσοι εὐρίσκουν ἀπόλαυσιν εἰς τὴν φυλλομέτρησιν, περιεργασίαν, ἀντήνωσιν καὶ μελέτην Λεξικῶν.»

ΠΩΛΕΙΤΑΙ ΔΕΜΕΝΟΝ

παρὰ τῆ ἐκδοτικῆς οἰκῆς Γεωργίου Ι. Βασιλείου (Στάδιου 42)

ΑΝΤΙ ΕΙΚΟΣΙ ΠΕΝΤΕ ΔΡΑΧΜΩΝ

ΠΙΝΕΤΕ ΚΟΝΙΑΚ "ΕΡΩΣ"

συντηρεί μ' ένα ξεροκόμματο στο στήσι μέσα που του έλαψε το ιδιόκον του μερίδιον, με χλιές αιμιές, κατεδικάζετο σε φυλακή για της καταχρήσεως που έκαμε στην εκκλησία όπου είναι επίτροπος. Για τούτο, πρέπει και ο άγνος «Καραγιώζης» να γείνη Σατανάς, να σώσει τον αδελφό του με ακόμη μεγαλύτερες αιμιές και υπονομιανίες και από τον ίδιον του καινούργιον αδελφόν του, κατασκευαστώντας την άρετή ενός τιμιού παπά που σπρώχθηκε κατά του κλέφτη αδελφού του. Στο τέλος βλέποντας ότι ούτε η κακία του δεν μπορεί να επιβληθή εις τους δικούς του, την οικογένειά του, όπως και η τιμιότης και η καλοσύνη του δεν μπόρεσαν να εκμηθθούν από τους ίδιους εκείνους, τρέχει να σκοτωθή και αυτοκτονεί. Δεν βλέπω κανένα σοβαρόν έργον ιδεών εικόνας φανταστέρως μονάχα (όσο οβαδίστους, πάντοτε είνε και παιδ κτυπητές) βλέπω. Αλλά η δραματική Τέχνη δεν είναι κινηματογράφος.

Αλλά κρίνεται λίγο και μόνοι σας. Ο Καραγιώζης είναι ένα άδικημένο παιδί, με μιάν οικογένεια πικρῶν και άφωτιστων ψυχῶν. Από μικρός σέβει την ελευθερία και την καταφρόνια μιᾶς άπειρομάζουτης καιμπούρας. Μ' αυτήν στη σχέση, σαν στίγμα αιματωτικό, ζή στο περιθώριο της οικογενείας του και της Κοινωνίας. Ο σκληρός αδελφός του, ο κλέφτης θερηκόληπτος και άποικιτής επίτροπος της εκκλησίας, τον εμμεταλλεύεται έτιμα και πολλαπλασιάζοντας εις το άπειρον το κόστος του ψωμιού του που του δίδει για φαγητό, του βγάζει ένα λογαριασμό φανταστικό που για την εξόφλησή του του ερωτεί δόλοκληρο το μερίδιον του απ' το παρονομιανικό στίγμα του που γίνεται τώρα δόλοκληρο δικό του. Ο Καραγιώζης διακεδῶζει τον πόνο και την επανάσταση της ψυχῆς του άπονοστατα, λέγοντας άσπείρα, άσπείρα φαρμακερά, είν' η αλήθεια. Κάτι τι και τούτο διωσδιόλον άνομιόβαστο με την στοιχειώδη αλήθεια της ζωῆς. Κάτι άλλο βέβαια θά έκανε στην ζωή ένας ζωντανός Καραγιώζης: το ελιγώτερο θά άπειλοῦσε τον τύραννο και κακούργον αδελφόν του να ξεσκασθή στον κόσμο και την άστονομία της π ο μ π ες του, που βλες αυτός καλά της γνωρίζει, μιάν, μιάν: Τρερακόσιες χιλιάδες δραχμές κλεμμένες απ' αυτόν, με κάποιο τέχνασμα, απ' το ταμείο της εκκλησίας, καθημερινῶς άποιορόπαιες τοκογλυφίας και εμμεταλλεύσεις ξενοχρημένων απ' την πτώχεια ανθρώπων που έρχονται να δανεισθούν απ' αυτόν με τόκο φανταστικό.

Η μητέρα του που δεν είναι ένδοξοισαμένη από το δημιούργημα της αυτό, μισεί τον «Καραγιώζην» και τον κατατρέπει ως «σημαδεμένο» και «κακαμάτη» και δίνει όλη την τρυφερή επιδοκιμασία της στον σκληρό, θετικό δμῶν και δημιούργητο (σε αιμιές και λεπτά) αδελφόν του. Ο Καραγιώζης το ξέρει και την μισεί κι αυτός και τούτο δίνει την ευκαιρία στον συγγραφέα να μιλερδενῶσει και θεωρίες περί κληρονομιάτης της περί όφελους άποιοκότητος: ο Καραγιώζης είναι καιμπούρης, επειδή όταν η μητέρα του τον συνελάμβανεν, ο έραστής της που της τον έχριζε... είχε πάσση παιά να την αγαπή.

Αλλά τομίζω ότι άσπείρα εκαταλάβετε εως εδώ, περί τίνας πρόκειται και δεν θά συνεχίσει περισσότερο την διήγησιν. Ο κ. Συνοδινός εβώηκε τον ευκολώτερον τρόπον να στήση (άλλοίμονον! πάνω στο χαρτί μονάχα!) ένα έργο και μάλιστα με άξιώσεως. Είνε να το κατασκευάση κατά φαντασίαν και κατά πλῆθος π λ α σ μ α τ ω ν της φαντασίας του, δηλ. τρέπος του εγγάλεσθαι όλοτελῶς αυθαίρετος, εν σχέσει και εν άναλογία με τās άπαιτήσεις και της αλήθειας της ζωῆς. Και ακόμη περισσότερο αυθαίρετος εν σχέσει και εν άναλογία με τās άπαιτήσεις και της πραγματικότητος της ζωῆς και των πλασμάτων της, ανθρώπων, αισθημάτων, ως πλασμάτων ιδεολογιῶν, ως εφευρέσεων, πλέον, καθαρόν και άρηρημένον. Ίδεώ και Τέχνη.

Εδώ και εκεί (ιδίως η γ' πράξις) περιίζει μερικά πράγματα που σε σταματούν. Μερικές άρετες συνθέσεως, όχι βέβαια πολύ μεγάλα πράγματα, αλλά πάντως που δεν ήμπορούσε να τα περιμένη κανείς από τον κ. Συνοδινόν. Αλλά μόνον άξιώσεως δεν είναι σοβαρόν να έχη το έργον αυτό, φοβερά αυθαίρετον και άβαθίστατον ως Τέχνη. Και δια να μη πηγαίνωμεν πολύ μακριά. Τι γύμνιαν, τι άδυναμίαν, όμολογεί το γεγονός ότι ο συγγραφέας, το μοναδικόν σύμβολον που θέλει να μᾶς δώση το πένρει κι αυτό έτοιμο από την βιτρινα, τον «Καραγιώζην», δημιούργημα άλλότριον, έργο μακρῶν ελληρικῶν γενεῶν, τέκνον ποιητίας και φιλοσοφίας εκατοντάδων έξυπνων και ποιητικῶν συμπατριωτῶν. Αλήθεια, κατά τ' ένας όρισμός συγγραφέας θά έχριάζετο τον τύπον του «Καραγιώζην», κατά βάθος εβόχως πτωχαλαζανικῶν τύπου, είν' ήθελε και προ πάντων είν' η μ π ο ε ο υ σ ε να μᾶς χαρίση ένα δράμα ιδεών, όπως περίπου φιλοδοξεί, και φαρμακεύεται ο κ. Συνοδινός.

Αλλά το έργον έχει μιάν τουλάχιστον άρετην και αυτήν καθαρά όφελιμιστικήν, δηλ. έντελῶς άσχετον με την Τέχνην, διότι βέβαια η Τέχνη δεν δίδει πένταρα δια κάθε όφελιμισμόν, έξω από τον όφελιμισμόν της ιδεολογικής άμορφίας. Χαστουκίζει μιάν Κοινωνίαν ανθρώπων άσχημῶν και σκληρῶν. Και εις τέτοιαν Κοινωνίαν το χαστουκίζον, αν ήταν δυνατόν και τα σκληρότάτα λακτίσματα, είναι εδωγεαίες και συνεπῶς πράξεις συμπαθητικές. Από αυτής της πλευρᾶς ο κ. Συνοδινός έχει κάνει μιάν καλήν πράξιν.

Η υπόκρισις στοιχειή, είν' το έργον εδικαιολογοῦσε στοιχηή. Η δημιουργία της κ. Μ. Κριτοπούλη είναι έξοχη. Κατορθώνει και παραμορφώνοντας ακόμη το σώμα και το πρόσωπό της με την καιμπούρα και την αλλοιότητα του Καραγιώζην, να κρατήθη στα άσπείρα όρια του καλλιτεχνικῶς όφελους! Δεν παρουσιάζει τίποτε το καλλιτεχνικῶς δυσεπίδες, τουλάχιστον το χονδρῶν δυσεπίδες. Παίξει δε με άπειρο πνέσμα, χειρονομίες, κινήσι, εναόρκωσή, τον εόλον της. Μιάν μεγάλη, μεγάλη καλλιτέχνης, με όλον ότι τα σκηναία με ε σ α της, άλλοίμονον! άρχίζουν να κουράζονται και δεν είναι βέβαια έντελῶς τα παλαιά της.

Ο κ. Γληνός κάνει ένα μεγάλο άλμα και με επιτυχία συγκινητικήν. Προχωρεί προς τους μεγάλους δραματικούς εόλους. Βεβαίως ήταν προσωρισμένος για εκεί' άλλοι εφραταζόμεθα ότι θά έχριάζετο ακόμη μερικά χρόνια δουλειᾶς.

Η δημιουργία του στον «Καραγιώζην» (ο επίτροπος της εκκλησίας, ο αδελφός του) είναι έντελῶς προ τιμῆν του. Ο εόλος βαρύς, καταθλιπτικός. Αλλά ο κ. Γληνός τον κρατά με γερούς φόνους. Η σύνθεσις του κεφαλιού του, μάλιστα, μονοτάσια, και έκφρασις, άκριβής, με φαντασίαν αυτός είναι πῶγματι ο σκαινός, ο βαρύς, ο ειδεχτής τύπος του έναρέτου κλέφτη των λεητῶν του κόσμου, και των συνειδήσεων του κόσμου. Αληθινῶ και το λίγο κυρωμένο, βαρῶ υποκριτικῶ βάδισμα του, αληθινῶς και όλος ο τόνος του, αθάνης και φανός. Ένα μόνον να τονώση λίγο περισσότερο την βαρυσία βλακείαν του τύπου που παρουσιάζει. Αὐτοί οι ποιητοί «εφεροσάνθρωποι» (κατά το «παπαδανθρώποι» του Λασκαράτου) τέτοιοι είναι στην πραγματικότητα, πολύ συχνά. Παμπόνηροι φανόσι εις δε, άφορᾶ την φανόσητά των άλλα σ' όλα τα λοιπὰ της ζωῆς βαρυσί βλάκες, άδέξιοι, δυσκίνητοι και άόητοι. Έγνώρισα άρεκα έποδειγματα τους στην ζωή. Αλλ' τῶς η παρατηρησις μου αυτή να είναι υπερβολικά λεπτομερειακή. Όραίες και άσπείρα ισχυρές (θα της ήθελα ισχυρότερες ακόμη) και η έκρήξις του, φωνῆς και θυμοῦ του. Με μιάν λέξιν, μᾶς δίδει της καλλίτερες ειλπίδες.

Τέλος ο κ. Ροζάν είναι πολύ καλός (καίτοι παρατηνάνει το όθος του μεγάλου ποιητικῶς) και η κ. Ροζάν συμπαθητική σε μιάν ήρωική προσπάθεια να κρατήση ένα μεγάλον δραματικόν εόλον και εικόσι χρόνια μεγαλύτερον από την πραγματικήν της ηλικίαν, άπερᾶ άπάνταστα δυσκόλον. Όσοι διά τον κ. Μαριάν, εις ένα εόλον λαϊκῶν ανθρώπων, μᾶς δωσε μερικές στιγμές που βέβαια είναι η καλλίτερες που του χρεωστοῦμε εδῶ και εικόσι σχεδόν χρόνια...

Διά τον «Καθηγητήν Κλεωβί» θά έχουμε την ευκαιρία να μιλήσουμε στην πρώτην επανάληψιν του. Για το «Μαυρο και Άσπρο», την Δεσποινίδα του Άσπρου» και δια τις λοιπά έργα των τελευταίων ημερῶν εις το προσεχές, ελλείψει χώρου.

ΒΙΑΧΕΛΑΜ ΜΑ Ι.ΣΤΕΡ.



Ο Κ. ΕΠΙΤΡΟΠΑΚΗΣ

Ο όποιος εθριμάμβουσε εις το Κονσέρτο που εδωκε τελευταίως, και τον όποιον ο κ. Πιερνέ, υπεσχέθη να εισαγάγη εις την Όπερα—Κωμικ των Παρισίων. Ο κ. Επίτροπάκης τιμᾶ, και πρόκειται να τιμήση ακόμη περισσότερο την Έλληνικήν τέχνην, και αυτό δέν πρέπει να περᾶση χωρίς να μᾶς συγκινήση.



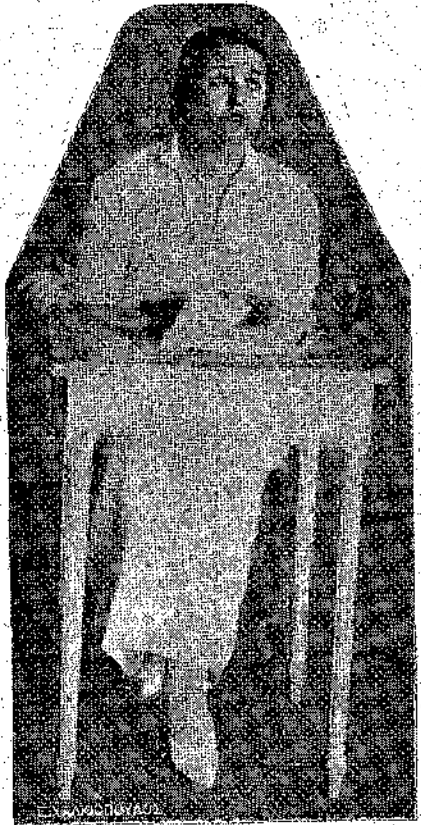


ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ



Η Κ. ΚΥΒΕΛΗ ΘΕΟΔΩΡΙΔΟΥ ΕΚΠΟΛΙΤΙΣΤΗΣ ΤΟΥ ΕΘΝΟΥΣ ΤΗΣ

Ἡ κυρία Κυβέλη!... Εἰς τὴν στύγην, τὴν γυμνὴν, ἀχαρῆ, ἀγέλασ-
στη, καὶ ἀσυγκίνητη ἀπὸ χαρῆς τοῦ μυαλοῦ νεοελληνικῆν ζωὴν, ὀρφανὴν
ἀπὸ τὸ πνευματικὸ χαμόγελο ποῦ τρέφει τῆς ξένης Κοινωνίας καὶ ἀπὸ
τὴν φαιδρὰν, τὴν χρυσὴν ἀκτίνα τῆς διανοητικῆς χαρᾶς ποῦ φωτίζει καὶ
μεστῶνει σὲ νόημα καὶ δύναμιν.
τοὺς ξένους Λαοὺς, σὰν ἥλιος θε-
ραπευτικὸς στὰ ἀγρία χωράφια μέσα,
αὐτὸ τὸ ὄνομα καὶ αὐτὴ ἡ προ-
νομιοῦχος καὶ εὐλογημένη ὑπαρξίς
εἶναι ἀπὸ τὰ δύο-τρία, δὲν εἶναι
περισσότερα, χαμόγελα, καὶ ἀπὸ
τῆς δύο-τρεῖς ἀκτίνες τῆς δια-
νοητικῆς χαρᾶς ποῦ ἐδόθηκε
στῆς σκλάβας Κοινωνίας μας νὰ
χαροῦν καὶ αὐτῆς, στὸν σκληρὸν
δρόμον τους, στὴν ἀνιαρὴ καθημε-
ρινὴ βισπάλῃ τους, ἐδῶ καὶ πε-
ρισσότερα ἀπὸ δέκα πέντε χρό-
νια... Αὐτὸν τὸν ἐνδοξὸν ρόλον,
ἐκείνου ποῦ ἀνοίγει στοὺς βαρυ-
στενάκτους σκλαβωμένους, ἓνα
παραθυράκι πρὸς τὸ βαθύ μ.π.ε.
τοῦ οὐρανοῦ τοῦ Ἰδανικοῦ, ἐκρά-
τησεν εἰς τοὺς ὤμους τῆς, ἡ
μεγάλῃ καλλιτέχνισμας, μὲ μίαν
θαυμαστὴν καὶ γοητευτικὴν ἐλα-
φρότητα, ὡσὰν νὰ ἦταν φορτίον
ἀπὸ τριαντάφυλλα νυμφαίης, τὰ
εὐλαφρότερα ἀπ' ὅλα τὰ τριαντά-
φυλλα, ἀλλὰ, καὶ μὲ μίαν συνεί-
δησιν μοναδικήν, μὲ ἓνα ἀθρο-
μητισμὸν ἐκπληκτικόν, στὰ πρῶ-
τα πέντε ἔτη τοῦ σταδίου τῆς,
μὲ μίαν σκηρικὴν σαφίαν κατὰ
πολὺ πέραν τῆς ἀπλῆς καὶ χον-
δρῆς «ἐμπειρίας», στὰ κατόπι
δέκα χρόνια, μὲ μίαν δύναμιν, μὲ
μίαν χάριν, μὲ μίαν ἔντασιν, μὲ μίαν ἀειβάλλαν καὶ μίαν αὐτοαναπέσει
ὀλωσθιδίου ἔξοχα καὶ ἐπάνω ἴσως ἀπ' ὅλα αὐτὰ, μὲ μίαν πνοὴν
πολιτισμοῦ ποῦ κινεῖ πρὸς αὐτὴν ὄλων μας τὸ σέβας καὶ ἔχει ὄλην τὴν
ἀφοσίωσιν καὶ τὸν θαυμασμὸν μας.



ΚΥΒΕΛΗ—ΑΝΘΗ (Ἄσπρα καὶ Μαύρα)

Διότι ἡ Κυβέλη, κοντὰ εἰς τὰ ἄλλα, εἶναι μέσα εἰς τὸ βάρβαρον,
τὸ βάρβαρώτατον πλαίσιον τῶν νεοελληνικῶν μας Κοινωνιῶν, διανοη-
τικῶς γυμνῶν καὶ ἐφ' ὅσον μὲ τὴν ἔκφρασιν «Κοινωνία» ἐννοοῦμεν κυριώ-
τερα τὴν διοικοῦσαν, τὴν «διευθύνουσαν» τάξιν μιᾶς Κοινωνίας καὶ αἰ-
σθηματικῶς ἐξ ἴσου ἐπίσης γυμνῶν καὶ στέρων, ἡ κυρία Κυβέλη εἶναι

πρὸς τοὺς ἄλλοις, εἰς τὸ πλαίσιον τῶν νεοελληνικῶν μας Κοινωνιῶν,
ἓνας μεγάλος σπορέυς Πολιτισμοῦ, ἓνας μεγάλος Ἐκπολιτιστής. Εἰς τῆς
στοιχειώδεις κοινωνίας μας, κοινωνίας μὲ ἐνστικτὰ, ὄχι μὲ αἰσθήματα,
ἀκόμη ὀλιγώτερον μὲ Ἰδέες, ἐκείνη ἐπαρουσίασεν ἐπὶ εἴκοσιν σχεδὸν
χρόνια—μὴ ὀλόκληρη ζωὴ!—κάθε βράδυ, σχεδὸν χωρὶς διακοπὴν ἐνδὲ
μηνὸς τὸν χρόνον, ἡρώδεις μὲ αἰσθήματα, μὲ Ἰδέες! Καὶ τῆς παρέστησεν
ἐπὶ πιστὰ, ἐπὶ χρωματικὰ καὶ ζωγραφιστὰ ὡστε νὰ μὴ φαίνονται εἰς
τὰ μάτια τῶν ἀκροατῶν τῆς φαντάσματα τῶν ἀνθρώπων, ἀλλὰ ἀνθρω-
ποι σαρκωμένοι, ἀνθρωποὶ ἀληθινοί, ἀνθρωποὶ φέροντες πάνω στὰ κόκ-
καλά των τὸ σάρκωμα τῆς ἀληθείας, τὸ σάρκωμα τῆς ζωῆς.

Καὶ ὑποστηρίζω ὅτι αὐτὴ τῆς ἡϊκανότης, ἡ ζωοποιός, ἀπὸ τὸ ἓνα μέρος,
ἡ ἐπιμονὴ τῆς ἡ ἀδάμαστη, ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος εἶναι ἐκεῖνα ποῦ ἐγέννησαν
καὶ εἰς τῆς γυνῆς καὶ στέρους Κοινωνίας μας μερικά, ἄς εἶνε καὶ ὀλίγα,
ἔστω, μοντέλλα γυναικῶν, ἔστω καὶ κατ' ἐλάχιστον, πειδὲ ἐξελιγμένον,
τύπων ἀνθρώπων πειδὲ συμπληρωμένων, ἔστω καὶ ἐπ' ὀλίγιστον. Θέλω
νὰ εἶπω ὅτι ἡ κ. Κυβέλη μὲ τὴν δύναμίν τῆς καὶ μὲ τὴν θεληματικὴ
τητα τοῦ ἐνθουσιασμοῦ τῆς ἐπηρέασε δυνάτῃ καὶ βαθειά τὴν ζωὴ τῶν
νεοελληνικῶν μας Κοινωνιῶν. Δὲν ἔδωκε μόνον χαρῆς εἰς τοὺς ὀρφανούς
τῆς Τέχνης, ὅπως εἶναι ἡ τραγικῆς κοινωνίας μας, —φαρὶ, πτωχαλαζο-
νία, ἐπιδεικτικαίς καὶ ροχαλητό. Ἀλλὰ καὶ ἐκατέβασεν ἀπὸ τὴν σκη-
νὴν εἰς τὴν ζωὴν τῶν Κοινωνιῶν μας τῆς ἡρώδεις ποῦ παίζει ἀπὸ
εἴκοσι περίπου χρόνων τῆς ἀνεκάτωσε μὲ τῆς ἡσυχῆς νοικοκυροῦδεις
τῶν Ἀθηνῶν τοῦ 1908, μετέφερε μέσα στὴν ψυχὴν τῶν συμπολιτιστῶν
τῆς ὀλίγην ἀπὸ τὴν οὐσίαν τοῦ καλλιτεχνικοῦ τῆς ἀγῶνος καὶ τῆς
δημιουργίας τῆς τῆς καλλιτεχνικῆς, μετέδωκεν εἰς τῆς ἡσυχῆς, συνει-
δήσεις τῶν ὀλίγων ἀπὸ τὴν σκέψιν τῶν ἡρώδων ποῦ ὑπεκρίθη, καὶ
ἔχουσαν εἰς τὸν ὕπνον τοῦ ὑποσυνειδήτου τῶν ὀλίγων ἀπὸ τὴν συνείδησιν
των. Καὶ μαζὺ μὲ τὴν ἐπαναστάσιν των ἐναντία πρὸς ἓνα πλῆθος
καθυστατημένων καὶ σαπισμένων πραγμάτων, ἔχουσαν εἰς τὴν ψυχὴν
των τὴν ὁμοφίαν τῆς Τέχνης καὶ κατὰ συνέπειαν ζυμνοῦσε τὸ
γαστρο τῶν πρὸς τὴν ὁμορφίαν μέσα στῆς ἀτονες καὶ ἀτροφικῆς ψυχῆς
των. Ἔτσι, χάρις εἰς τὴν ἐργασία τῆς κ. Κυβέλης, παράλληλα πρὸς
τὴν βαρεῖα καὶ ὑψηλὴ δουλειὰ τῆς κυρίας Μαρίας Κοτοπούλη,
ἡ Κοινωνία αὐτῆς ἐπῆραν τοὐλάχιστον εἰς ἓνα στρόμα των, τὸ μέσον
στρόμα των, ἓνα ἐξωτερικὸν ἐπὶ τέλος χρίσμα πολιτισμοῦ καὶ ψυχικοῦ
αἰσθήματος. Ἡ ἡρώδεις ἐκεῖνες, κατεβαίνοντας κάτω εἰς τὴν πλατείαν
ἀπὸ τὴν σκηνὴν, ἀνέμιχθησαν ἔκτοτε πολὺ μὲ τὸ ἀκροατήριον καὶ
σήμερα τῆς βλέπομε συχὰ μετουσιωμένες σὲ ἓνα κόσμον ὀλόκληρον
ἐλληνικόν. Ἄν τῶρα ἡ μετουσίωσις ἔγεινε χωρὶς δύναμιν, αὐτὰ βέβαια
δὲν εἶναι λάθος ἡ ἀδυναμία των Ἐκπολιτιστῶν γιὰ τῆς ὁποῖες μιλοῦ-
μεν ἐδῶ. Εἶναι βέβαια, ὀργανικὴ ἀδυναμία τοῦ χωνευτηρίου κλιβάνου,
τοῦ ψυχικοῦ στομάχου τῶν Κοινωνιῶν αὐτῶν. Ἐκεῖνο ποῦ εἶναι ἔξω
συζητήσεως εἶναι ὅτι ἡ κυρία Κυβέλη ὑπῆρξε μὲ δύναμιν καὶ φανα-
τισμὸν ἓνας δυνατὸς φορέυς πολιτισμοῦ μέσα στῆς Κοινωνίας ὅπου
ἔδρασεν. Ἡ ἀπήχησις δὲν εἶναι μικρότερη εἰς τοὺς ἀνδρες. Ἀπὸ τὴν
σκηνὴν ἐπάνω, παρεκτός τῆς φυσικῆς πλέον ἀπηχίσεως ἐπάνω των ἀπὸ
τὸ ἐκπολιτιστικὸ πλάσιμον των ψυχῶν τῶν γυναικῶν τῶν Κοινωνιῶν μας,
ἔμαθεν εἰς τοὺς ἀνδρας νὰ ζητοῦν εἰς τὴν ζωὴν των ἓναν τύπον γυναι-
κὸς πειδὲ συμπληρωμένον ἢ πειδὲ χαριτωμένον, δταν δὲν ἐπρόβαλλε στὴν
προσσχὴ των τὴν εἰκόνα τῆς σκληρότητός των πρὸς μίαν Νόρα, ἡ
ὅταν δὲν ἔδειχνε στὸν θαυμασμὸν τους τὴν «Ἀντιγόνην» τῆς, καίτοι
αὐτὸς ὁ ρόλος, ἐγὼ τοὐλάχιστον, βρῖσκω πῶς εἶναι ὁ σχετικῶς λιγώ-
τερον ἐπιτυχημένος τῆς.

Καὶ κανεὶς νὰ μὴν ἀπορήσῃ καὶ νὰ μὴ διαμαρτυρηθῇ ὅτι ὑπερβολικὰ
γενικεύω τὸν ρόλον τῆς χρησιμότητος τῶν δύο τριῶν Ἐκπολιτιστῶν μας
τῆς σκηνῆς. Μέχρι πρὸς πέντε—δέκα ἀκόμη ἔτιν ἀλλοίμονον! ἦσαν ἡ

μόνες, μέσα στην Κοινωνία μας, ευρύτερα ακόμη μέσα στο Έθνος αυτό. Μην ξεχνάτε, παρακαλώ, ότι μέχρι του 1912, βιβλίο δεν υπήρχαν εις την Ελλάδα! Βιβλία δεν έτυπώνοντο εδώ άλλα από την «Κασσιανήν» και την «Πενταγύωτισσα» και την «Γκόλφω», τας έθνικας αυτές και πανταλέπτους ήρωίδας, μαχαιρωμένας και αυτές από την πέννα σκιτζίδων. Με αυτές θα επλάθοντο και θα έπεργαν έστω και «αέρα» μονάχα πολιτισμού ή Κοινωνίας μας; Έν τώ μεταξύ, ή φιλολογία μας ήταν αποκλει-



ΚΥΒΕΛΗ—ΜΙΟΜΠΙΝΕΤΤΑ

στικώτερη των άγριωτέρων δογματιστών της θρησκείας και ούτε ο «Διόνυσος» ούτε τα «Προπόλαια», ούτε ή «Τέχνη» έφαινοντο να γνωρίζουν, ότι έζούσε δίπλα των ένα Έθνος εις φρικώδες σκότος και βαρυτάτην άμάθειαν και που κατά περίεργον και πολύ σκανδαλώδη σύμπωσιν ήταν το ίδιον των Έθνος. Το είχαν λησμονήση, χάριν «της πολύ μεγάλης Τέχνης». Και ο Τύπος ήτο Τύπος Σκαρτώορικός, χωρίς να σκέπτομαι ότι έν τή ουσία των πραγμάτων υπάρχει και σήμερα βαθεία άλλαγή εις την κατάστασιν των κεντρικών κυττάρων του Τύπου μας παρεκτός των εμφανισιακών του συμπληρώσεων και εξαπατήσεων.

Τά σχολεία μας ήσαν παρά μίαν τρίχην εις αυτήν περίπου την περί-

φημη κατάστασιν εις την οποίαν τά καμαρώνομεν και σήμερα. Τότε: Πώς και από πού θα έμπαιναν ή δύο—τρεις έστω, πτωχές έστω άκτινες «πολιτισμού» στην τόσην βαρβαρότητα, τό τόσο σκότος; Από πού άλλοι παρά από εκεί όπου έμβηκαν εις όλες της Κοινωνίας του Κόσμου; (Ας ξεστρωθώσιν οι εύγευγείς «έπίσημοι» και άρμόδιαι που με δι-αβάξουν, για να βγάλουν τό συμπέρασμα τους.) Ο θίασος του Μολλιέρου εις την Γαλλία, έτοιμάζει της γαλλικής Κοινωνίας να δεχθών την γαλλική Έπανάστασι, ο θίασος του Σαίξπηρ χύνει φώς λυτρώσεως εις της κατω-σκότεινες ψυχές του θεοσκότεινου, έρεβώδους άγγλικού δεκάτου έβδομού αιώνος και έτοιμάζει και εκεί την εκκόλαφι των μεγαλειτέρων μεγαλο-φυτών, Μπέικον και λοιπών.

Ναι, εις τό άσχημο καριτόπουλο, της Αθηναϊκής συνοικίας, εις την χρυσή κοτσίδα των 16 χρόνων του της πρώτης εμφάνισεως στο θέατρο (μιλώ για την κοτσίδα αυτή, ώσαν περί συμβόλου γιατί είναι, αφού χάρις εις αυτήν μπόρεσε να κάιξη έργα που ήταν της μέσης νοητικότη-τος των Κοινωνιών μας εκείνης της εποχής, να της μαγέψη τόσον μ' αυτά ώστε να βρη στην μαγειαν εκείνην την δύναμιν να της παρασύρη και προς έργα πολύ ύψηλότερα, πολύ γρήγορα) εις τά κρυσταλλένια και έξαλλα γέλοια του, εις της ταραχτικές θρηνωδίες και τά κλάμματά του τά αληθινά, εις τον ένθουσιασμό και την άφέλειά του, εις την φαντα-σία και την αναλυτικότητα και την δύναμιν του της γελιογραφίσεως και της συνθέσεως, εις τον πολιτισμένο «αέρα» της, εις τό πολιτισμένο «πνεύμα», πολιτισμένο φυσικά όχι από τά βιβλία, και επίσης εις την περιτοίχισιν και τό συντρόφευμα της από πνεύματα έκλεκτά (θα ένταθώμεν περισσώτερον επ' αυτού, εθώς παρακάτω) όφείλεται όχι μόνον ο «εκπο-λιτισμός» του Θεάτρου μας, αλλά υπό ώρισμένας έννοιαις και της Κοινωνίας μας, και του Έθνους μας, αυτών τούτων πλέον.

Αλλά έχω υπόχρέωσιν να εύρώνω τον κύκλον των Έκπολιτιστριών και των Έκπολιτιστών, —αφού πρώτον με σέβας απόδώσω τον έίκαιο θαυ-μασμό, μέσα στην καλλιτέχνιδες της νέας γενεάς, ιδιαίτερος πολύ στην κυρίες Θεοδωρίδου και Κοτοπούλη, —και να συμπεριλάβω σ' αυτόν όλους τους ήρωϊκούς συνεργάτας των, άνδρας και γυναίκαις, των έκαστοτε θιάσων με τους όποιους διέτρεξαν θλας τας χώρας του έλληνικού, εδώ, εις την μουχλιασμένην επαρχίαν, εις την σκοτεινήν Τουρκίαν, εις την πτωχαλαζωνικήν έλληνικήν παροικίαν της Αιγύπτου, αγωνιζόμενοι να φωτίσουν και να πολιτίσουν. Έκπολιτιστάς, όλους αυτούς εις ίσον βαθμόν με τας Δύο αυτές, —μετα ή μεγαλοφυία των του θεάτρου.

Αλλ' αν ή μάζα, τό μέγα Κοινόν της εποχής της πρώτης εμφάνισεως της Κυρίας Κυβέλης (1908—1915) ήτο εις τόσον υποδεεστέραν κατάστα-σιν, διανοητικώς, όμως ή τάξις που διοικούσε την μάζαν αυτήν ήτο ασύγ-κριτα άνωτέρα, εκείνης που διοικεί σήμερα τό Έθνος, τας Κοινωνίας μας. Ήταν ώπλισμένη με όπλα άκαταγώνιστα και τά όποια από άρκετού ά-πέρριψεν ή σημερινή διευθύνουσα τάξις, εις τό θέατρον, εις την πολιτικήν, εις την δημοσιογραφίαν, εις την Κοινωνίαν—δέν θα ήμπορούσα να είπω και εις την έπιστήμη, μολονότι και τότε ή έπιστήμη ειχεν εκπροσώπους και μεγαλοφυτας και μελέτης. Τά όπλα αυτά ήταν ή βαθεία ανθρωπίνη κα-λιωσύνη, τό αισθημα της κοινωνικής φιλαλληλίας, ο πόνος προς τον πλα-γινόν σου και ή δίψα σου να τον ευεργετήσης, εκείνο που λέμε τό «κοινο-νικόν πνεύμα». Και ακόμη, ή βαθεία διανοητική άφιλοκέρδεια και κα-λοπιστία. Και επίσης ή ειλικρίνεια και ή έντιμότης του πνεύματος. Που μεταφράζονται άμέσως εις την καθημερινήν ζωήν με εργατικότητα αδά-μάστη, με μελετηρότητα άχόρταγη και άξεδίψαστη, με ύπομονή, με σεμ-νότητα, με ένθουσιασμό ειλικρινή προς τους άλλους, άπράν-ταχτα πιστό (και υπόμπα να σκάση!) προς τον εαυτό του. Η κυρία Κυ-βέλη ειχε την καλή τύχη να βρεθη στα πρώτα θέματα της κοντά σε τέ-τοιους ανθρώπους, κοντά σε μερικούς τέτοιους ανθρώπους, ανθρώπους των γραμμάτων, ξεχωριστά τον υποβλητικό και βαθεία παρακινήτικόν Χρηστο-

μαγον, αλλά και ανθρώπους άλλους μορφωμένους, μορφωμένους εκείνης της εποχής, και μορφωμένους και ανθρώπους με αίσθημα, δικηγόρους, γιατρούς και τέτοιους, εκτός των καθαρώς ανθρώπων των γραμμάτων. Αυτοί οι άνθρωποι και αυτή η εποχή είναι οι διανοητικοί γεννητόρες της κυρίας Κυβέλης, αυτοί την έπλασαν και χωρίς αυτούς, βέβαια δεν θα ήταν αυτό που είναι τώρα, μ' όλα τα πολύ πλούσια φυσικά δώρα της.

Για τούτο μ'ην περιμένετε τώρα που αυτή η διοικοῦσα τάξις κατεποντίσθη εἰς τὸν μεταπολεμικὸν Κατακλυσμὸν, μ'ην περιμένετε, ἀδελφοί μου, νέες Κυβέλες καὶ νέες Κοτοπούλη! Δὲν θὰ ξαναφωτρώσουν, μακάρι νὰ φτιάσομε πάλιν ἀκόμη ἡδεῖα. Ἀτομικῶς, ἐγὼ πιστεύω, μὲ ὅλους τοὺς πόρους τῆς ψυχῆς μου, στὸ μέλλον. Εἶμαι ψυχὴ μονοτέρη καὶ ὡς τέτοια βέβαια μελλοντιστῆς. Δὲν λέω πῶς δὲν θὰ ἔγουν ταλέντα καλὰ καὶ ὠραῖα, ἴσως καὶ μεγάλα. Τὸ ἐναντίον, ἐγὼ τὰ περιμένω μὲ τὸ χρονόμετρο στὸ χέρι! Μὰ, λέω πῶς ταλέντα τέτοιας ἐκπληκτικῆς συνθέσεως ποὺ δὲν εἶδα οὔτε στὸ γαλλικὸ οὔτε στὸ ἀγγλικὸ θέατρο, ποὺ τὸ πρῶτον κυρίως, τὸ ἔφαξα πρὸς ὅλας τὰς διευθύνσεις, σὰν ποντικὸς μέσα στ' ἀμπάρι, τρία σχεδὸν ὀλόκληρα χρόνια, ταλέντα ποὺ πηγαίνουν ἀπὸ τὴν γότα τοῦ κωμικοῦ στὴν γότα τῆς τραγωδίας, περνώντας ἀπὸ φάρσα, ἐπιθεώρησιν καὶ κωμῆν τῆς βίας, ὅπως εἶναι ἡ κυρία Θεοδωρίδου καὶ Κοτοπούλη, δὲν θὰ ξαναδοῦμε πολὺ εὐκόλα. Αὐτὰ τὰ ταλέντα εἶνε λουλούδια, πιστέψτε το καὶ δὲν θγαίνουν ὅποια ὦρα καὶ σὲ ὅποιαν ἀτμόσφαιρα. Θέλουν σέρα καὶ ἡ σέρα εἶναι ἡ στόργη, τὸ ἐνδιαφέρον, τὸ φῶς μερικῶν ἀνθρώπων, μιᾶς διοικοῦσης τάξεως μὲ μόρφωσιν καὶ αἰσθήματα. Σήμερα ἔχομε μόνο τὸν περίφημον κόσμον τῆς ἔδου Σοφοκλέους. Ἀπὸ ἐκεῖ θγαίνει (καὶ γιὰ μερικὰ χρόνια θὰ ἐξακολουθήσῃ) ὅλη σχεδὸν ἡ διοικοῦσα τάξις μας, πρὸς πάσας τὰς κατευθύνσεις τῆς ἐθνικῆς μας ζωῆς. Πι νὰ περιμένωμε ἀπ' αὐτοὺς τοὺς δυστυχισμένους ἐκατομμυριοῦχους;

Εὐτυχῶς, ὅτι μᾶς μένου ἀκόμη ἀρκετοὶ «Ἐκπολιτισταί» μέσα στους ὅποιους ἡ Κυβέλη Θεοδωρίδου τόσο ἔξοχη κατέχει θέσι καὶ ὅτι προσθέτως— ὑπάρχουν ἀκόμη μερικοὶ τρελλοὶ σὰν τὸν ὑποφαινόμενον, λείψανα ἄλλης ἐποχῆς, παιδιὰ ποὺ ἔφαγαν ἀπὸ τὸ τραπέζι ἄλλων, πλουσιώτερων ἀλλοίμων! πολιτισμῶν, ποὺ περιφέρονται εἰς τὸ Ἑλληνικὸ Κλουδί, σὰν τὰ λεοντάρια καὶ μὲ τῆς τσέπης τῶν ἀρκετὰ γεμάτες δυναμίτιδα, ἀφιερωμένην, εὐλαβέστατα, εἰς τὴν ἀνατίναξιν καὶ τὸ πάστεμα τοῦ νεοελληνικοῦ Σταύλου.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Γ. ΛΑΜΠΡΙΔΗΣ

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΛΑΜΠΡΙΔΗΣ

Ἀπὸ σήμερον, ἀρχισυντάκτης τῶν «Παρασκηνίων» εἶναι ὁ κ. Γεώργιος Λαμπρίδης. Τὸ γεγονός, ἐξόχως ἐνθαρρυντικὸν καὶ ἐπιδοφορὸν γιὰ μᾶς, εἶναι ἐπίσης μία μεγάλη ἐγκύησις πρὸς τοὺς ἀξιότιμους συνδρομητὰς καὶ ἀναγνώστας μας, ὅτι «Τὰ Παρασκήνια» μὲ ὅλην τὴν σοβαρότητα μιᾶς καλλιτεχνικῆς ἐπιστημονικῆς ἐπιθεωρήσεως, καὶ μὲ ἀκλόνητον ἔθνος, θὰ τραβήξουν μπροστὰ, μὲ πρόγραμμα τὸ κτύπημα κάθε στραβοῦ, ἀλλὰ καὶ τὴν ἐνθάρρυνσιν ὅλων ἐκείνων ποὺ πρέπει νὰ ζήσουν.

Ἐπὶ τῇ εὐκαιρίᾳ ταύτῃ εὐχαριστοῦμεν θερμῶς τὸν κ. Albert Roulant, τὸν ὅποιον λόγοι ἀνώτεροι ἀναγκάζουν ν' ἀποσυρθῇ διὰ τὴν μέχρι τοῦδε τιμὴν ποὺ μᾶς ἔκαμε μὲ τ' ὄνομά του.

«ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ»

ΠΙΝΕΤΕ ΚΟΝΙΑΚ «ΕΡΩΣ»,

ΕΡΓΟΣΤΑΣΙΟΝ

ΚΟΡΣΕΔΩΝ ΖΩΝΩΝ ΚΑΙ ΟΡΘΟΠΕΔΙΚΩΝ ΜΗΧΑΝΗΜΑΤΩΝ

Μ. ΣΑΚΑΛΟΓΛΟΥ

Ορθοπεδικού Μηχανικού



ΚΟΡΣΕΔΕΣ ΠΟΛΥΤΕΛΕΙΑΣ τελευταίου νεωτερισμοῦ
ΚΟΡΣΕΔΕΣΙΑΤΡΙΚΟΙ: διὰ τὰς ἐγκύους, διὰ παχυσάρκους, δι' ἀθλητὰς καὶ δι' ἀνάμορφώσεως τοῦ σώματος.

ΚΟΡΣΕΔΕΣ διὰ νεάνιδας καὶ παιδιὰ.

ΚΟΡΣΕΔΕΣ ΟΡΘΟΠΕΔΙΚΟΙ.

ΖΩΝΑΙ ὑγιεινικαὶ καὶ παθολογικαὶ παντὸς συστήματος.

ΑΝΟΡΘΩΤΗΡΕΣ ῥίχως δι' εὐθυστασίαν.
ΣΟΥΤΙΕΝ ΓΚΟΡΖ.

Πάντα τ' ἀνωτέρω κατασκευάζονται ἐξ ἐλαστικῶν καὶ ὑφασμάτων ἀρίστης ποιότητος.

ΟΡΘΟΠΕΔΙΚΑ ΜΗΧΑΝΗΜΑΤΑ πρὸς μετασηματισμὸν δυσμόρφων ῥινῶν καὶ παντὸς εἶδους ὀρθοπεδικὰ μηχανήματα.

133 Ὁδὸς Ἀθηνᾶς, παραλιεύσας τοῦ ἡλεκτρ. σταθμοῦ Ὀμονοίας.

ΤΑ ΚΑΛΛΙΤΕΡΑ ΚΟΝΙΑΚ

ΤΑ ΕΚΛΕΚΤΩΤΕΡΑ ΗΔΥΠΟΤΑ

ΡΑΔΟΣ & ΜΑΝΔΗΛΑΣ

ΠΕΙΡΑΙΕΥΣ

ΟΛΑ ΓΝΗΣΙΑ, ΕΥΣΥΝΕΙΔΗΤΑ, ΚΑΘΑΡΑ.

ΣΤΟΥΡΔΑΣ

ΔΙΟΛΟΥ 113



ΔΙ' ΕΚΔΡΟΜΑΣ

**ΣΚΗΝΑΙ
ΚΡΕΒΒΑΤΙΑ
ΤΡΑΠΕΖΙΑ
ΚΑΘΙΣΜΑΤΑ
ΒΑΛΙΤΣΑΙ
ΚΑΜΙΝΕΤΑ**

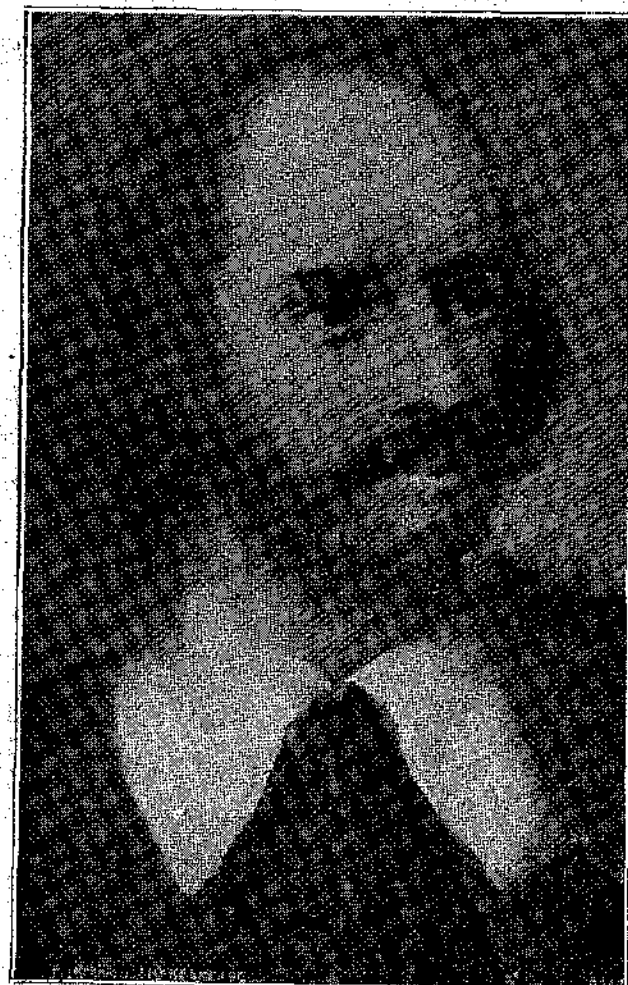
ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΙΣ

ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: Ν. ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ

13. Δεκεμβρίου 1927.

ΠΕΡΙΧΟΜΕΝΑ: Τὰ «Παρασκήνια» ὄργανον ἑλληνικῆς ἐκπολιτίσεως. Ἐνα πρόγραμμα καὶ μία ἀποστολή. — ΒΙΛΧΕΛΜ ΜΑΓΤΣΤΕΡ: Αἱ ἐμφανίσεις τῆς δραματικῆς Σχολῆς τοῦ Ἑλλ. Ὁδείου. — ΠΑΝΟΥ ΚΛΑΟΥΓΕΡΙΚΟΥ: Τὸ «Πράσινο Ραβδί», ἐπιστολή πρὸς τὰ «Παρασκήνια». — ΑἶΛΗΣ ΠΑΤΡΙΚΙΟΥ - ΙΑΚΩΒΙΔΟΥ: Γύρω ἀπὸ τὸ «Μαῦρο κα. τὸ ἄσπρον». — Θ. ΔΑΜΗΤΑΙΩΝ: Τὸ Σερβικὸν Θέατρον. — ΑΓΓΕΛΟΥ ΔΟΣΑ: Τὰ Παρισινὰ Θέατρα. (Ἰδιαιτέρα ἀναπόκρισις τῶν «Παρασκηνίων».) — ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΔΑΜΟΠΡΙΑΝ: Αἱ Μολλιερικαὶ δημιουργίαι τοῦ κ. Νέζερ. — ΒΙΛΧΕΛΜ ΜΑΓΤΣΤΕΡ: Τί παίζουν τὰ θεάτρα μας. — ΚΑΙΣΕ: Σαίξπηρ, ὑπὸ Κράμερ. — Μία σκηνὴ ἀπὸ τὸν «Ἔρωτα Γιατρόν».



ΤΕΥΧΟΣ

10ον



ΣΑΙΞΠΗΡ
ΥΠΟ Π. ΚΡΑΜΕΡ

“ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ,,

(ΔΙΑΦΗΜΙΣΤΙΚΟΝ ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ)

Η ΣΕΛΙΣ ΔΡΑΧΜΑΣ 200

Δι' ὑποδιαίρεσεις κατ' ἀναλογίαν
ΕΠΙ ΣΥΝΔΡΟΜΩΝ ΚΑΙ ΔΙΑΦΗΜΙΣΕΩΝ

ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΤΗΣ : Θ. ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΙΔΗΣ

ΤΟ ΦΥΛΛΟΝ ΔΡΧ. 2

ΟΜΒΡΕΛΛΟΒΙΟΜΗΧΑΝΙΚΟΝ ΕΡΓΟΣΤΑΣΙΟΝ ΗΛΙΑ Κ. ΚΟΚΚΩΝΗ

ΤΟ ΤΕΛΕΙΟΤΕΡΟΝ ΕΙΣ ΤΟ ΕΙΔΟΣ ΤΟΥ
ΑΘΗΝΑΙ—34 Ὁδὸς Σταδίου 34—ΑΘΗΝΑΙ

ΙΔΙΑΙΤΕΡΟΝ ΤΜΗΜΑ ΕΠΙΔΙΟΡΘΩΣΕΩΝ

ΕΙΔΙΚΟΝ ΤΜΗΜΑ ΣΗΜΑΙΩΝ ΚΑΙ ΛΑΒΑΡΩΝ

Στερεότης ἐγγυημένη

ἀδιαφιλονίκητος φιλοκαλία

εὐθηνία παραδειγματική

Ἐκτελοῦνται ΑΖΟΥΡ ἐπὶ φορεμάτων καὶ ἀσπρορρούχων.



ΝΕΟΝ ΕΡΓΟΣΤΑΣΙΟΝ
ΑΣΠΡΟΡΡΟΥΧΩΝ
ΑΝΤΩΝΙΟΥ Δ. ΑΝΤΩΝΑΚΗ
10. ΟΔΟΣ ΠΡΟΑΣΤΕΙΟΥ 10
ΑΘΗΝΑΙ

Ἵποκάμισα

Κολλάρια

Γραβάται

Ἀσυναγώνιστα ὑπ' ὄψιν τὰς ἐπιφύεις.

Τύποις «ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΥ» ὁδὸς Πολυτελείου Στοῦ Λαγκῆ