

τόν ἐνοίκιαζε ἀπρόσκιστα μὴ λαμβάνοντας ἑπ' ὄψει ὅτι εἶχε νὰ κάνῃ μὲ ἀνθρώπινη φωνή, καὶ ἔχι κεραυνὸν — καὶ τὴν ὑπέροχην ἀβήρωσιν τοῦ. Οἱ τραγουδιστῆδες μᾶς δὲν ἔχουν παρὰ νὰ παρατηρήσουν πόσο ζωνηρὰ ἐπρόφερα τὰ σύμφωνα καὶ ἰδίως τὰ τελικά. Ἄν χρειαζέται κάποια ὑπερβολὴ στὸ λόγο τί πρέπει νὰ γίνῃ μὲ τὸ τραγοῦδι; Ἐυστοχῶς ἔμει ἄμεις δὲν ἔχουμε συμπάθειαν παρὰ στὰ α καὶ τὰ ο τ' ἄλλα μᾶς φαίνονται παρτίττα. Ἄλλοθιμον ἂν ἐραθῆ κάποιοι; σὲ φιλῆ νότα. Τὸ καταγροῦμα ἄμεισος! Ἄς μὴ μᾶς μακοφαινέται! Ἐταν οἱ ἄλλοι μουσικοὶ δαίχνουν κάποια περιφρόνησιν γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ ὑπόστασιν τῶν τραγουδιστῶν. Δὲν ἔχουν καὶ πολὺ ἄδικο!

Κατὰ τὴν ἐκτίμησιν τοῦ Δαυτὸ ἐκάναμε μιὰ παρατήρησιν ποῦ ἀφορᾷ τὸ κοινὸ. Ὅταν ἐγύριζαν τὰ φύλλα τοῦ ἀναλυτικοῦ προγράμματος μὲ τὸ κείμενον, γίνονταν ἀριστὸς καὶ ἐνοχλητικὸς ὀρθόρδος. Δὲ θάτανε καλὸ νὰ συνιστάται σὲ παρόμοιους περιπτώσεις τὸ σύγχρονον καὶ ἐλαφρὸ γύρισμα, μὲ μιὰ ὑπόσημείωσιν, σὲ κάθε ὀσλίδα;

ΣΟΦΙΑ ΚΕΝΤΑΥΡΟΥ - ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΟΥ

## ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΣΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ: «Ὁ Ζητιάνος τῆς Σταμπούλ». (Πάνθος—Ἰντάλ δύο ἐβδομάδες σὲ καθένα).—Πρωταγωνιστῆς οἱ καλλιτέχνες τοῦ Νταροῦλ—μηνετα. Κύριος μοχλὸς ὁ Ἑρτογρού Μουχλίν, ποῦ εἶναι βέβαιον πὸς εἶναι μαλεστημένος, παρατηρητικὸς, ἐμπνευσμένος. Καὶ ἀπάνω ἀπὸ αὐτὰ εἶναι ὁ ἐκπρόσωπος τῆς νέας Τουρκίας στὴν περιοχὴ τῆς Θεατρικῆς Τέχνης. Ὁ Κεμάλ τοῦ Θεατροῦ ποῦ εἶναι ἀρχηγὸς ἠθοποιῶν, ποῦ ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὸ ταλέντο του, ἐμπνέονται ἀκριβῶς ἀπὸ αὐτὴ τὴν ἐπαναστατικὴ ὀρμή, ποῦ εἶναι στὴν Τέχνην κάθε φορὰ μὲ τὰ ζωντανὰ ἰδανικά της ὄσην ὀρμὴ δὲν δίνουν ἐκατὸ φλογερὰ ταλέντα.

«Ὁ Ζητιάνος τῆς Σταμπούλ» πάλαιτα ἐλόκληρος ἀπὸ ζωὴ καινούργια. Τὰ προγράμματα ἀναγγέλλουν «λαγγασμένη ἀνατολή» κλπ. Ἀνατολὴ δὲν ὑπάρχει καθόλου στὸ ἔργο. Ἰσα-ἰσα ἡ κόρη ἐκείνη τοῦ πανδοχείου, ποῦ ἐρωτεύεται τὸν τυφλὸ εἶναι τὸ σύμβολο τῆς νέας Τουρκίας καὶ τῆς νέας Τουρκισσας, ποῦ βγαίνει καὶ εἶε καὶ ζητᾷται τὰ δικαιώματά της, ποῦ τόσοον καιρὸ τῆς τὰ καταπατοῦσαν οἱ Πασιόδες καὶ τὸ καράσι. Ὁλόκληρην ἐκείνη ἢ ἐπιμέλεια στὶς σκηνὰς φανερώνει: ἔχι μονάχα πὸς ἐξουθενήκανε λεπτὰ, παρὰ πὸς ἔνα πνεῦμα, ποῦ αἰσθάνεται τὴν κατὰστασιν, ἐδήγει καὶ ἐλοκληρῶνει τοὺς πόθους. Ὅσα μουσικοπαθεῖας, ὅσα περιέργως τοποθεῖας ποῦ θὰ συγκινοῦσαν κανένα Ἀσίο. Ἡ Τουρκία θέλει νὰ εἶε σὴν ἔλα τὰ ἔθνη τοῦ κόσμου. Κάτω τὰ φέσια. Εἶναι χαραχτηριστικὸ νὰ βλεπᾷ κανεὶς στὸ χωρὶ τοῦ ἀνθρώπου μὲ τοὺς κοκούς. Ἡ γηραιὰ κυρία ἄκοισι, ἀποσπάσματα τῆς Παλαιᾶς Διαιθῆκης, κατὰ κοσμοπολιτικὸ ὄηλαθ, καὶ ἔχι ἀπὸ τὸ Κοράνι. Καὶ τὸλημρὴ ἢ ἀναπαράστασιν ἢ μελικὴ μὲ τοὺς δύο γυμνοὺς ἄντρας καὶ μὲ τὴν γυμνὴν(!) γυναικα....

Λαίπες βέβαια ἰσως ἢ localité, μὰ παίρνει τὴ θέσιν της ὁ πόθος τοῦ ἀνθρώπου ποῦ ἐλευθερώνεται. Δὲν ξέρουμε ἀκριβῶς τί φρονεῖ ὁ λαὸς ὁ Τουρκικὸς μὲ τὸν Κεμάλ καὶ γιὰ τὴς μεταρρυθμίσεις του καὶ φανταζόμεσθε πὸς μορεῖ νὰ μὴν ἔχουν πολλὰ πράγματα στὴν ταϊνία ἀνταπόκρισιν μὲ τὴ ζωὴ τὴν Τουρκικὴν στὸ βῆθος. Μὰ τὸ ἔκαναμὲ ἢ ταϊνία φανερώνει τοὺς πόθους τῶν προσευμένων. Καὶ αὐτὸ εἶναι ἢ ἀξία της. Κορίτσια π. χ. σὴν τὴν χωρικοποῦλα ἐκείνη, τὴν ἐρωμένην τοῦ τυφλοῦ, μορεῖ νὰ μὴν ὑπάρχουν πολλὰ, δαίχνει ὅμως τί πρέπει, κατὰ τὴ νέα Τουρκία νὰ ὑπάρχουν. Τοὺς ἀνθρώπους δὲν τοὺς βλέπουμε στὸ «Ζητιάνον τῆς Σταμπούλ» οἷους εἶσιν, ἀλλ' οἷους ἔδει εἶναι.

Καὶ πόσο φανερόντι τις διαθέσεις τῶν Τοῦρκων τὸ γεγονὸς ὅτι ἢ μοιραία γυναικα, ποῦ φέρει τὴν κατατορφή εἶναι ρομιά! Τυχαίον;—Ὅχι βέβαια. Ἰσως πρόδο ἄς λαίπαι. Οἱ Τοῦρκοι δὲν πρέπει νὰ εἶναι τοῦ κηπιαρέ. Πρέπει νὰ γίνον τιμές καὶ ἐρωτευμένους βαθιά, συντρόφους. Οἱ κακῆς ἄς εἶναι ρομιάς. Τὸ Κάϊρο εἶναι ὀρατότατα παρμένο, ἢ Πόλην ἔρχοι φωτογραφισμένη μὲ διαλεγμένα τὰ καλύτερα καὶ τὰ πὸ «ὀρωπαικὰ» μέρη της σὲ τρόπον ποῦ νὰ λιγορβαίει κανεὶς γιὰ ἐκεῖ ἕνα ταῖδι, ἐνθ' ἢ Ἀκρόπολις δὲν εἶναι ἀπὸ τὴς καλύτερας στιγμῆς τοῦ ἔργου κοὶ ἢ ἀποψη τῆς Ἀθήνας θεαμπῆ. Ὅσα τὸ Ζάπειο ὅσα τίποτα ἄλλο. Ἡ ἄρχαία Ἑλλάδα, ἢ ἀκίνδον.

Καὶ κατὰ ἄλλο, ποῦ εἶναι σκηνοθετικὸ λάθος; ἄς μᾶς ἐπιτραπῆ νὰ τὸ ποῦμε.

Στο κωμικό (μὲ τὸ ἴδιον ὄρατο εἰσθετικό) καὶ μὲ τὸ ἴδιον κωμικοπαρμένο εἰσθετικό ἢ χειρότερο φωτογραφία τῆς ταινίας) ἢ μοιραία γυναίκα τραγουδοῦσε τὸ «Ἄλδικο, ἄλδικο». Τὸ τραγοῦδι αὐτὸ ἔφερε ἀγρία στοὺς «Ἀθηναίους» γιὰ τὸ ἔβαλε ὁ ρεζίσέρ; Μήπως γιὰ τὴν ἔχει χαρακτηριστὰ κάπως ἀνατολίτικα; ἔχει βέβαια, γιὰ τὸ κωμικὰ τραγοῦδοῦν ἀρκεῖται καὶ ὅλο τὸ ἔργο δὲν ἔχει μουσικὴ καθόλου ἀνατολίτικη. Πιὸ πολὺ ἴσως τὸ ἔβαλε αὐτὸ γιὰ νὰ δείξει τὴν πρὸ χαμηλῆ καταγωγή καὶ ὁπισθοσύνη τῆς γυναίκας αὐτῆς, ἀφοῦ τὰ ἄλλα πρόσωπα ὅλα τραγοῦδοῦν εὐρωπαϊκὰ καὶ ὁ τυρλὸς εἰδωλοκευμένα. Πάντως μποροῦσε νὰ μπαίει ἕνα καλύτερο τραγοῦδι. Χάναί ἡ ταινία. Ἡ μόνη δικαιολογία θὰ ἦταν αὐτὴ ποὺ εἶπαμε. Ἄλλως μὲναι τὸ λάθος. Γιὰ τὸ ἑλληνικὸ ἔλατρο τραγοῦδι ἔχει παραλήθον στὴν Πόλη καὶ δὲν μποροῦσε νὰ μὴ τὸ ἔβρει ὁ Μουζίκιν. Καὶ ἂν δὲν τὸ εἶχε ἀκούσει ποτὲ του, πάλι κακὸ γούστο θὰ φανέρωνε τὸ «Ἄλδικο, ἄλδικο» ποὺ δὲν ἔτυχε τοῦλάχιστον οὗτε δημοτικότητα νὰ ἔχει ἀνάμεσα στοὺς Ἕλληνας. Μήπως εἶναι γνωστὸ στὴν Πόλη; Γιὰ τὸ οἱ μορφωμένοι Τούρκοι θὰ θυμῶνται βέβαια τοὺς θριάμβους τῆς Καλυδὰ καὶ τῆς Νίκαι στὴν ὁπάρττα ἔκει. Καὶ πέρα ἀκόμη ὅλο τὸ χαϊμόνα τραγοῦδοσαν στὸ Βαζάντιο οἱ πρὸ καλῆς φωνῆς καὶ οἱ καλύτεροι τραγοῦδοῦστές τῆς ἑλληνικῆς Ὀπάρττας. Ἡ Λαουτάρη, ἡ Ριταούρη, ὁ Παρβίτης, ὁ Φιλιππίδης. Παιχθῆκαμε ὅλας σχεδὸν οἱ Ὀπάρττας τοῦ Σακάλιδη. Πῶς δὲν ἔβραν ἀπὸ καὶ ἕνα τραγοῦδι;

Γενικά τὸ ἔργο ἔχει πατυχημένες φωτογραφίες (τὸ ἀγκάλιασμα τοῦ τυρλὸ μὲ τὴν κόρη σὲ μιὰ σκιά, τὸ πανδοχεῖο, τὰ τοπιὰ) σκηναὶ πολὺ καλὰ ἐκτελεσμένες (ὁ τοικωμὸς μὲ τὸ λοποδοτῆ, ὁ τρῦμος τοῦ ταξιδιώτη μπροστὰ στὸν ματωμένο τυρλὸ κ. ἄ).

Λυπόμαστο ποὺ δὲν μᾶς εἶναι δυνατό νὰ θυμηθεῖς τὰ ὄνοματὰ τῶν ἡθοποιῶν. Τὰ Τούρκικα ὄνοματὰ εἶναι κάπως ξένα στὸ αὐτὸ μαζ, ἢ ταινία τὰ ἔχει γιὰ μιὰ στιγμὴ, ἐξαιρετικὸ ἀναλυτικὸ πρόγραμμα δὲν κυκλοφοροῦσε. Εἶμαστο ὅμως ὑποχρεωμένοι νὰ σημειώσουμε πῶς ἐξαιρετικὰ μελετημένοι, προσεγμένοι καὶ μετρημένοι ἦταν ὅλοι καὶ μάλιστα ὁ τυρλὸς, ὁ ἀδελφός του, ὁ πανδοχεύς, ἡ κόρη του, ὁ λοποδοτῆς (ἴδιος στὴ δεύτερη ἐμφάνισή του μὲ τὸ αὐτοκίνητο). Λιγότερο καλὴ—ἢ μᾶλλον κακὴ—ἦταν ἡ Ἀλεξανδρινὴ ἑλληνίδα καὶ οἱ ῥόλοι τῆς Μπαντί καὶ τοῦ Γαβριηλίδου μόνον ἐμφανιστοῦ.

Ἡ φωνολογία πολὺ καλὴ καὶ ὁ συγχρονισμὸς πατυχημένος.

Τὸ σενάριο ἀπίθανο καὶ οἰκτρὸ. Ἐπιβράσεις ἀσχολοῦ ρομαντισμοῦ καὶ φεβτικῆς εὐαισθησίας. Τόσο ὅμως προέρχεται βέβαια ἀπὸ τὴν ἀπίθανια νὰ μὴ θυμοῖαι ἡ ταινία καθόλου καλιὰ Τούρκικα.

Ὅμως, ἀφοῦ τόσα σπουδαία ἔχουμε νὰ παρατηρήσουμε σὲ ὅλη τὴν ταινία, ἂς ἔξασται κ' αὐτὸ.... Σὲ τέτοιες περιστάσεις κυτᾶνε μόνο τὰ καλὰ....

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΙΔΕΡΗΣ

## ΣΤΟ ΝΤΑΡΟΥΛΜΠΕΝΤΑΪ «ΓΙΑΛΟΒΑ ΤΟΥΡΚΙΟΥ-ΣΟΥ» (ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΗΣ ΓΙΑΛΟΒΑΣ)

Φαίνεται ν' ἄρχεψε μ' ἀσχημὸ φαγγάρι τὴ σαζὼν τοῦ φέτο, τὸ «ΝταρουλμπενταΪ». Τὰ περισσότερα ἔργα π' ἀνέθεσε, κατέθεσαν τὴ βραδυὰ τῆς προμερῆς ἢ τὸ περισσότερον τῆς δευτέρας ἡμέρας. Κι' ἦταν ὅλα τὰ κομμάτια καλὰ, μὰ ποὺς ἔβρει. Ἰσως ν' εἶπαι γι' αὐτὸ, πᾶλε ὁ θάνατος ποὺ ὡς τώρα συνήθισα νὰ προσφέρει στὸ κοινὸ εὐχάριστος κομμάτι τῶν βουλεβάρτων καὶ τὴ πρώτη φορὰ ποὺ θέλησε νὰ τοῦ οερβίρει κατὶ πρὸ βαρῶ, τὸ κακοστομῆχικος. Ἄλλοιῶς δὲν ἐξηγεῖται γιὰ τὴν ἀπίτυχα ἔργα σὰν τὸ «Κουοκ» τοῦ «Romains», «Μαγια» τοῦ Geutilton καὶ ἔαίρω ἴδιον πρὸς ἄλλα. Κι' ἀκόμα γιὰ τὸ regisseur καὶ γὰρὸς καλλιτέχνης Ertugrul Muhsin, ἀποράσεις ν' ἀφαιρούμε ἀπὸ εἶξ, τὰ βράδια τῆς δευτέρας, σ' ἔργα βαρετὰ καὶ οεβρὰ καὶ εἰς ἄλλες ἡμέρας, οἱ κομμάτια ἑλαφρότερα. Νὰ παῖξει δηλαδὴ, μιὰ φορὰ τὴν ἑβδομάδα γιὰ τὸ κέραι τὸν ἡθοποιῶν καὶ τῶν ἀνθρώπων ποὺ καταλαβαίνουν καὶ εἰς ἑξῆς φορὰς γιὰ νὰ εὐχαριστοῦν τὸ κοινὸ ποὺ πληρώνει καὶ ἔνοστο νὰ γελᾷσαι καὶ νὰ μὴ μπαίει στὸν κόπο νὰ οεβρᾷται ὅ, τι βλέπει. Ἄς εἶναι. Ἰσως κ' αὐτὰ ὅλα νάμαι ἀποτέλεσμα τῆς... κρίσης, ὅπως θέλουν νὰ πισθεῖσουν μερικοὶ χριστικοὶ μαζ.

Στὴν ἀρχὴ τῆς φετινῆς περιόδου, τὸ «ΝταρουλμπενταΪ» μᾶς ὁπσοχόταν νὰ ἐγκωμισοῖαι μιὰ σειρά ἀπὸ μουσικὰς κομωδίας. Ἐνα εἶδος ὁπάρττας μ' ἄλλα λόγια. Ἡ ἀρχὴ εἶνε τὴν περκαμένη ἑβδομάδα, μὲ τὸ «Γιάλοβα Τούρκουσου», μιὰ ξένη comedie, γυρισμένη στὴν τουρκικὴ γλῶσσα καὶ τὴν τουρκικὴν νοοτροπία, ἀπὸ τὸν ἐκλεκτὸ καλλιτέχνη Ι. Γκαλιπ.