

# ΜΟΥΣΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ

Π. 48  
M

**ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ:** ΤΑ «ΜΟΥΣΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ»: Ἡ ἑκατονταετηρὴς τοῦ Γκαίτε.—**ΚΩΝΣΤ. Δ. ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ:** Ὁ Γκαίτε καὶ ἡ μουσική.—**ΒΑΣ. ΡΩΤΑΣ:** Ὁ Γκαίτε καὶ τὸ θέατρο.—**Ο ΡΟΥΜΕΛΙΩΤΗΣ:** Ὁ «Φόουστ» τοῦ Γκαίτε καὶ οἱ συνθέται.—**ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΙΔΕΡΗΣ:** Θεατρικὰ ἔργα τοῦ Γκαίτε στὴν Ἑλλάδα.—**Κ:** Ὁ Γκαίτε διὰ τὸν Μπετόβεν... καὶ ὁ Μπετόβεν διὰ τὸν Γκαίτε.—**ΧΡΟΝΙΚΑ:** Ὁ ποιητής.—**Τὸ ἔργον.** Ἡ ἀπάντησις.—**Κ. ΜΑΛΤΕΖΟΣ:** Παρατηρήσεις τινές ἐπὶ τῆς διατονικῆς κλίμακος τῆς Ἑλληνικῆς Ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς.—**ΚΩΣΤΗΣ ΝΙΚΟΛΑΟΥ:** Ἡ ἔκκλησιαστικὴ μουσικὴ καὶ ὁ κ. Φάγος.—**ΣΟΦΙΑ ΚΕΝΤΑΥΡΟΥ—ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΟΥ:** Μουσικὴ κριτικὴ—**Τὸ τραγῶδι.** (Μαργαρίτα Πέρρα—Ὁ κ. Χαρουδόπουλος).—**ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΙΔΕΡΗΣ:** Τὸ θέατρο. (Ἐθνικὸ θέατρο: Ὁ Ἄγαμέμνων—Θεῖος Ὀνειρός—Σαίξπηρ: Ἰούλιος Καίσαρ.—Δ. Βοζαντίου: Βαβυλωνία.—Ε. Ὁ-Νέλλ: Ὁ Γυρισμός.—Β. Φεντόρ: Ἡ Ρουλέτα.—Θεατρικὴ Βιβλιοκρισία: Γ. Σπαταλά: Ὁ κληρονόμος τῆς τσάτσας.—Γεωργ. Δέλιου: Νέοι κόσμοι).—**ΑΒΡ. Ν. ΠΑΠΑΖΟΓΛΟΥ:** Τὸ «Αἰνί» σὺν Νταρουλ-μπεντάι.—Ὁ Ρολογᾶς.—**Σ. Π.: Μουσικὴ καὶ θέατρο:** Ἡ ἑκατονταετηρὴς τοῦ Γκαίτε.—Συναυλία κ. Σωμεραίτη.—Ἡ μελοδραματικὴ τοῦ Ἐθν. Ὁδείου.—**ΑΡΙΣΤ. ΚΟΥΝΤΟΥΡΩΦ:** Τὰ φωνητικὰ κῶματα καὶ ἡ συσκευὴ τῶν φωνητικῶν μηχανημάτων.—Συναυλία Ὁδείου Παιρατικῆς.—**Ο ΧΡΟΝΙΚΟΣ:** Καλλιτεχνικὴ κίνησις.—Παγκόσμια νέα.—Σημειώσεις.—**ΜΙΧ. ΡΟΔΑΣ:** Θεατρικὰ Χρονικά (Συνέχεια καὶ τέλος τῶν ἀπαντήσεων τοῦ κ. Τιμ. Μωραίτην.—Κωστὴ Μπασιᾶ: Πῶς ἐγράφη ἡ ἱστορία τῆς Ἀθήνας.—Ἡ καλοκαιρινὴ περίοδος: «Ὁ πατέρας».—«Πόθοι κάτω ἀπ' τὴς λεύκες».—«Ὁ θεῖος Βάνιας».—«Σπαρμένα φτερά».—«Ἐμεῖς τὰ ζῶα».—«Χαίρε Νύμφη» κλπ.—Ἡ πρώτη ἐμφάνισις τῆς Ρίνας Ροζάν.—Τὸ συμπέρασμα.—Θεατρικὸ ἔτος ἀγωνίας.—Ἐπισκευαὶ καὶ μεταρρυθμίσεις τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου.—Ἐλαφρὸ μουσικὸν θέατρο.—Δραματικαὶ σκηναί.—Τὸ ἐλαφρὸν θέατρο εἰς τὰς ἐπαρχίας.—Στίχοι: Τίμος Μωραίτην (Π. Βοζαντίου).—Φῶτος Πολίτην.—Θ. Συναδινός (Κ. Κλώνη).—Γρ. Εὐνόπουλος—Ἄντ. Σταθάτος (Φ. Δημητριάδην).—Σ. Μελάς (Π. Βοζαντίου). Κ. Μπασιᾶς—Κυβέλλη (Κλ. Κλώνη).

ΕΤΟΣ Δ'. ΤΕΥΧΟΣ 3-4 (39-40)

ΜΑΡΤΙΟΣ - ΑΠΡΙΛΙΟΣ 1932



## “ΜΟΥΣΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ,,

ΜΗΝΙΑΙΑ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΙΣ  
ΙΔΡΥΤΗΣ - ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ

ΙΩΣΗΦ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ

ΑΘΗΝΑΙ ΓΡΑΦΕΙΑ ΟΔΟΣ ΑΧΑΡΝΩΝ 13Α  
ΣΥΝΔΡΟΜΗ ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ :

(Απαραίτητος προπληρωτέα)

Ἐτησίᾳ διὰ 12 τεύχη Δρχ. 100.—

Ἐξάμηνος » 6 » » 55.—

Τιμὴ ἑκάστου τεύχους » 10.—

ΑΓΓΕΛΙΑΙ : Δι' ὀλόκληρον σελίδα δρχ. 500  
καὶ κατ' ἀναλογίαν διὰ μικρο-  
τέρους χώρους.

Ἐμβάσματα καὶ ἐπιστολαὶ ἐν γένει  
δέον νὰ ἀποστέλλονται πρὸς τὸν κ.  
Ἰωσήφ Παπαδόπουλον, Γραμμα-  
τοθυρίδα 230 ΑΘΗΝΑΣ.

(Διὰ τὰ ἐνοπλόγραφα ἄρθρα εὐθύνονται οἱ γράφοντες, διὰ κάθε ἀνοπλόγραφο  
ἄρθρο ἢ σημείωμα ἢ διεύθυνσις. Τὰ χειρόγραφα δὲν ἐπιστρέφονται.)

## “MOUSIKA CHRONIKA,,

REVUE MENSUELLE D'ART  
FONDATEUR - DIRECTEUR

JOSEPH PAPADOPULOS

BUREAUX, RUE ACHARNON, NO 13A ATHÈNES  
ABONNEMENT ANNUEL :

(Strictement payable d' avance)

GRECE Pour 12 volumes Dr. 100.

ETRANGER Dolar. 3.

Le Numéro Drs. 10.

ANNONCES : La page entière Dol. 10.  
Demie, quart de page  
etc. en proportion.

Toute la correspondance, remises  
d' argent doivent être adressées à  
Mr Joseph Papadopoulos - Boite  
Postale No 230—ATHÈNES.

---

## SOMMAIRE

---

MOUSICA CHRONICA : Le centenaire de Goethe.

Dr KONST. D. ECONOMÉ : Goethe et la musique.

BAS. ROTAS : Goethe et le théâtre.

LE ROUMÉLIOTE : Le «Faust» de Goethe et les compositeurs.

JEAN SIDÉRIS : Les oeuvres dramatique de Goethe en Grèce.

K. : Goethe pour Beethoven....et Beethoven pour Goethe.

C. MALTEZOS : Remarques sur la gamme diatonique de la musique ecclésiastique grecque.

COSTIS NICOLAOU : La musique ecclésiastique et M. Psachos.

SOPHIE KENTAVROU ECONOMIDES : La critique musicale, le chant.

J. SIDÉRIS : Le théâtre.

A. PAPAZOGLOU : Dar-oul-bedaï.

S. P. : La musique et le théâtre.

AR ST. COUNTOUROF : Les ondes musicales et les appareils phonétiques.

LES CHRONIQUER : Mouvement artistique—Nouvelles universelles—Notes  
Bibliographie etc.

MICHEL L. RODAS : La chronique théâtrale, 1931.

# ΜΟΥΣΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ

ΤΕΥΧΟΣ 3-4 (39-40)

ΜΑΡΤΙΟΣ-ΑΠΡΙΛΙΟΣ

1932

## Η ΕΚΑΤΟΝΤΑΕΤΗΡΙΣ

Τώρα πού εορτάζουμε τὰ ἑκατὸ χρόνια ἀπὸ τοῦ θανάτου τοῦ Γκαίτε, τὰ «Μουσικά Χρονικά», πιστὰ πάντα στὸ πρόγραμμα καὶ τὴν ἰδεολογίαν των, ἀφιερώνουν τὶς πρῶτες σελίδες στὸ ἔργο τῆς μεγαλοφυΐας αὐτῆς, στὸ ὑπεράνθρωπο ἔργο ἑνὸς σοφοῦ καλλιτέχνου, πού τόσο ἐτίμησε τὴν ὅλην Γερμανικὴν παραγωγὴν, ἀλλὰ καὶ τὸν κόσμον ὅλον. Ὁ Γκαίτε, παραμένει, θὰ ἔλεγε κανεὶς ὁ ἀντιπροσωπευτικώτερος τύπος τῆς Γερμανικῆς μελετηρότητος καὶ τῆς Γερμανικῆς νοοτροπίας. Εἶναι ὁ σταθερὸς ἐρευνητῆς πού δὲν τρομάζει μπρὸς στὰ διάφορα προβλήματα, πού δὲν ἀφίνει νὰ τοῦ διαφύγῃ τίποτε τὸ ἄξιον λόγου, πού ἐξετάζει μὲ τὴν ἴδια ἀγάπη καὶ ἀφοσίωσι ὅ,τι καλὸν καὶ χρήσιμον δι' αὐτὸν καὶ τὴν κοινωνίαν. Γιατὶ ὁ Γκαίτε δὲν φροντίζει μόνον γιὰ τὸν ἑαυτὸν του, δὲν κυττάζει νὰ ἰκανοποιήσῃ ἀπλῶς τὴν ἐσωτερικὴν του ψυχικὴν ἀνάγκην, ἀλλὰ, πρὸ παντός, νὰ ὠφελήσῃ καὶ τοὺς ἄλλους, νὰ διαπαιδαγωγήσῃ, νὰ διδάξῃ, νὰ ἀνυψώσῃ πνευματικῶς καὶ ἠθικῶς ὅλους, Γερμανοὺς καὶ ξένους. Μελετᾷ, ξεκαθαρίζει καὶ γράφει. Ἀσχολεῖται μὲ τὸ α ποιητικὸν πρωτότυπον θέμα, ἀλλὰ μεταφράζει καὶ λαϊκὰ τραγούδια ξένων χωρῶν καὶ τῆς μικρᾶς ὑποδοῦλου τότε Ἑλλάδος μας. Ταξειδεύει εἰς τὸν Ρῆνον, τὴν Ἑλβετίαν ἢ τὴν Ἰταλίαν, ἀλλὰ δημοσιεύει καὶ «ταξειδιωτικὰς ἐντυπώσεις» ἀφθάστου πρωτοτυπίας καὶ παρατηρητικότητος. Ἐργάζεται στὸ ἔργον του «Wilhelm Meister», ἀλλὰ

διαπαιδαγωγεί συγχρόνως τὴν κοινωνίαν ὅλην καὶ ξεχωριστὰ τοὺς νέους μας. Ἀπαντᾷ εἰς μίαν ἐπιστολήν, ἀλλὰ «δουλεύει» τὸ κείμενον. Ἀπαρνείται μίαν ἄποψιν, ἀλλὰ δὲν ἐπαναστατεῖ. Φροντίζει γιὰ τὴν καλύτερευσιν, ἀλλὰ δὲν καταστρέφει. Προσθέτει πάντα κάτι στὸ ὑπάρχον ὑλικόν, ἀλλὰ δὲν «γκρεμνᾷ» τὴν ὑπαρξιν. Παραμένει ὁ Ὀλύμπιος παρατηρητὴς καὶ ἐρευνητὴς. Λαμβάνει πάντα καὶ δίδει ὅ,τι ἀναγκαῖον γιὰ ὅλους. Αὐτοῦ τὴν ἑκατονταετηρίδα, ἐορτάζομεν.

ΤΑ "ΜΟΥΣΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ",





## Ο ΓΚΑΙΤΕ ΚΑΙ Η ΜΟΥΣΙΚΗ

Ὁ Γκαϊτε (1749—1832) ἀπὸ μικρᾶς ἡλικίας, ἔτυχε, σχετικῶς, καταλλήλου μουσικῆς μορφώσεως, χάρις εἰς τὴν ἔμμοιήν καὶ τὴν ἰδιαίτεράν ἐπιθυμίαν τῶν γονέων του. Ἐπεκράτει ἄλλως τε συνήθεια, εἰς τὴν γενέτειράν του Φρανκφούρτην, οἱ γονεῖς τῆς ἀνωτέρας καὶ τῆς μεσαίας κοινωνικῆς τάξεως, νὰ μορφώνουν τὰ παιδιὰ των ἐγκυκλοπαιδικῶς καὶ ἰδίως εἰς τὴν τέχνην τῶν τόνων. Οὕτω, ὁ Γκαϊτε, τῇ βοηθείᾳ τοῦ διδασκάλου του Bismann λαμβάνει τὰ πρῶτα μαθήματα εἰς τὸ κλειδοκύμβαλον τῆς ἐποχῆς, εἰς τὸ σπινέττο. Βεβαίως, δὲν πρέπει νὰ φαντασθῇ ὁ ἀναγνώστης, ὅτι ἡ εἰσαγωγή εἰς τὴν ἀνωτέραν τέχνην, εἰς τὴν τέχνην τῆς Τοκκάτας, τῆς Φυγῆς, τῆς Phantasie κ.τ.λ., ἦτο ὁ ἀντικειμενικὸς σκοπὸς τῆς διδασκαλίας τῶν ἐρασιτεχνῶν ὡς ὁ Γκαϊτε. Κάθε ἄλλο. Ὁ τελευταῖος αὐτός, μὲ τὰς ἀναγκαίας θεωρητικὰς μουσικὰς γνώσεις καὶ ἰδίως τῶν στοιχείων τοῦ «Generalbass» μόλις καὶ μετὰ βίας κατώρθωνε νὰ ἐκτελῇ εἰς τὸ σπινέττο, τὰ ἀγαπητὰ τῆς ἡμέρας τραγούδια καὶ χοροὺς ὡς, Μενουέτα, Polonāse, Ἐμβατήρια καὶ διάφορα ἄλλα μουσικὰ τεμάχια τῆς μόδας. Δὲν ἔστυχοῦσε τὸν ἑαυτὸν του μὲ τὴν πρακτικὴν ἐξάσκησιν τῶν δακτύλων, δὲν τὸν ἐνδιέφερε ἡ τεχνικὴ, ὅσον ἡ «ἐκτέλεσις» καὶ μόνον τεμαχίων ἀρεστῶν εἰς αὐτὸν καὶ τὸ ἀστικὸν αὐτοῦ περιβάλλον. Συχνάκις ὁμως μετέβαινε μὲ τοὺς γονεῖς του εἰς τὴν ἐκκλησίαν, εἰς τὰς συναυλίας καὶ εἰς τὸ μελόδραμα. Τότε ἀκριβῶς, τὸν Αὐγούστου τοῦ 1763 (ὁ Γκαϊτε ἦτο περίπου 14 ἐτῶν) παρηκολούθησε τὸν ἐπαιετῆ Μότσαρτ εἰς τὸ σπινέττο, καθὼς ἐπίσης καὶ τὸ νέον μελοδραματικὸν εἶδος τὴν Opera buffa τῶν Ἰταλῶν ὡς καὶ τὴν Opéra comique τῶν Γάλλων τῷ 1759 κ. ἔξ. Καὶ κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον, ὅταν ἦλθε εἰς τὴν Λειψίαν τῷ 1765, ἦτο ἕνας ἀρκετὰ καλὸς «ἐρασιτέχνης» (Liebhaber), ὅπως ἔλεγεν ὁ ἴδιος.

Ἡ Λειψία τοῦ 1765, δὲν ἦτο πλέον ἡ πόλις τοῦ I. Σ. Μπαχ, ἀλλ' ἐξ ἀντιθέτου τὸ κέντρον δράσεως τοῦ γνωστοῦ συνθέτου Γερμανικῶν κο-

μικῶν μελοδραμάτων (Singspiel) καὶ ἰδρυτοῦ τῶν Gewandhauskonzerte, Χίλτερ. Ὁ τελευταῖος αὐτὸς κατώρθωσε μὲ τὴν ἐλαφράν του μουσικὴν, μὲ τὴν μουσικὴν Ὁπερέττας, ὅπως θὰ ἐλέγομεν σήμερον, νὰ παρασύρῃ τὸ πολὺ κοινὸν μὲ τὸ μέρος του καὶ νὰ καταστήσῃ ὑποχειρίους τῆς διασκεδαστικῆς του μουσικῆς τοὺς νέους, τοὺς φοιτητὰς (καὶ ὁ Γκαϊτε ἦτο τότε φοιτητῆς τοῦ Πανεπιστημίου) καὶ τοὺς πολυπληθεῖς κατοίκους τῆς Λειψίας. Ὅτι δὲ εἰς τὸν νεαρόν μας καὶ ἐνθουσιώδη φοιτητὴν Γκαϊτε ἤρесе τὸ νέον αὐτὸ εἶδος τῆς μουσικῆς, φαίνεται ἀπὸ τὴν ὅλην ποιητικὴν του παραγωγὴν τῆς ἐποχῆς (βλέπε ἰδίως «Leipzig'er Liederbuch») εἰς τὴν ὁποίαν διακρίνει τις ἴχνη ἐπιρροῆς τῆς τεχνικῆς τοῦ λιμπερτίστα Βάισσε. (Τὰ 20 αὐτὰ ποιήματα τοῦ Γκαϊτε ἐξεδόθησαν τῷ 1769 μὲ μουσικὴν τοῦ ἐκδότου καὶ συνθέτου Μπραύτσκοφ.)—Εἰς τὸ Στράσμπουργκ κατόπιν, ἐλάμβανε ὁ Γκαϊτε μαθήματα βιολοντσέλλου ἀπὸ κάποιον βιολοντσέλλιστα Basch, ἃν καὶ τὸ ὄργανον αὐτὸ ἔσπερειτο τὴν ἐποχὴν ἐκείνην τῆς σημερινῆς Cantabilität, δὲν ἦτο δηλαδὴ ἐν χρήσει ὡς σολιστικὸν ὄργανον. Ἦτο τὸ βιολοντσέλλο ἀπλῶς ἓνα μπάσοο.

Τῷ 1773 γράφει ὁ Γκαϊτε τὸ πρῶτον αὐτοῦ Γερμανικὸν κωμικὸν μελόδραμα—Singspiel: «Erwin und Elmire» (συνθέτης ὁ Johann André). Ἡ ἐπιρροὴ τοῦ Γάλλου συνθέτου Grétry φαίνεται εἰς πολλὰ σημεῖα τοῦ ἔργου, ἀφ' οὗ ἄλλως τε ὁ Grétry εὑρίσκετο τότε εἰς τὸ ζενιθ τῆς δράσεώς του καὶ τὰ ἔργα αὐτοῦ ἦσαν γνωστά, ὄχι μόνον εἰς Παρισίους, ἀλλὰ καὶ εἰς τὴν Γερμανίαν, Ἰταλίαν, Αὐστρίαν κ. ἄ. Τότε ἀκριθῶς ἐγνωρίσθη ὁ Γκαϊτε καὶ μὲ τὸν συνθέτην Κάιζερ (Philipp Christoph Kayser), τὸν αἰσθηματικὸν αὐτὸν μουσικόν, τὸν Βέρθερον τοῦ Γκαϊτε.

Εἰς τὴν Βαϊμάρην μετέπειτα, ἐγνωρίσθη ὁ ποιητῆς μας μὲ τὸν Hofkapellmeister Ernst Wilhelm Wolf, τὸν ἀντορα Müller καὶ τὸν Hummel μαθητὴν τοῦ Μότσαρτ καὶ φίλον τοῦ Μπετόβεν. Ἐκεῖ, ἔγραψε τὰ κωμικὰ μελοδράματα «Jery und Bätely» (συνθέτης ὁ Seckendorf) καὶ «Claudine von Villabella» (1775). Τῷ 1784 γράφει ὁ Γκαϊτε τὸ Singspiel—κείμενον «Scherz, List und Rache» εἰς τὸ στυλ τῆς Opera buffa τῶν Ἰταλῶν. Καὶ τῷ 1789 γνωρίζεται μὲ τὸν συνθέτην Ράιχαρτ (Joh. Fr. Reichardt). Σχετικῶς μὲ τὴν νέαν του γνωριμίαν, ἠμπορεῖ νὰ λεχθῆ, ὅτι ὁ Γκαϊτε ἐφάνη κατ' ἀρχὰς ἐπιφυλακτικῶς καὶ δύσπιστος, ἃν καί, ὀλίγον κατ' ὀλίγον, ἠναγκάσθη νὰ μεταβάλῃ σέψιν, χάρις εἰς τὴν ἐμμονὴν καὶ τὴν γενικὴν ἐγκυκλοπαιδικὴν μόρφωσιν τοῦ Ράιχαρτ, πάντως, μέχρι τῆς στιγμῆς καθ' ἣν (1796) ἐξεδόθησαν αἱ «Xenien» τῶν Σίλλερ—Γκαϊτε, εἰς τὰς ὁποίας καὶ χαρακτηρίζεται ὁ συνθέτης μας ὡς «βλαβερόν ἔντομον», ὡς «δημοκρατικὸν κυνάριον» κτλ. (Διὰ τοὺς χαρακτηρισμοὺς αὐτούς, συνετέλεσε τὰ μέγιστα καὶ

τὸ μῖσος τοῦ Σίλλερ πρὸς τὸν Ράιχαρτ, ἀφ' οὗ ὁ τελευταῖος, ἐξαγακτήρισε τὸν Σίλλερ καὶ ἄλλους ὡς «σκλάβους τῶν πριγκίπων», «βασιλόφρονες ἐκ συμφέροντος» κτλ.).

Εἰς μόνον ἐκ τῶν συνθετῶν τῆς ἐποχῆς, κατώρθωσε ν' ἀποκτήσῃ ἀμέριστον τὴν ἐμπιστοσύνην καὶ τὴν φιλίαν τοῦ Γκαίτε: ὁ Τσέλτερ (Karl Friedrich Zelter). Ὁ συνθέτης αὐτός, παρέμεινε, μέχρι τοῦ θανάτου τοῦ Γκαίτε, ὁ μόνος συμβοηθὸς καὶ σύμβουλος εἰς τὰ διάφορα μουσικὰ ζητήματα τῆς ἐποχῆς. Ὅχι ὅτι—καὶ αὐτὸ πρέπει νὰ τονισθῇ— ὁ Τσέλτερ εἶχε ἐπιρροὴν τινα ἐπὶ τοῦ Γκαίτε (θὰ ἦτο ἀστεῖον ἄλλως τε), ἀλλ' ἐξ ἀντιθέτου, διότι, ὁ συνθέτης αὐτὸς ἀνεγνώριζε τὴν μεγαλοφυΐαν τοῦ ποιητοῦ καὶ κατώρθωνε νὰ συμβαδίσῃ, χωρὶς τὸ παρᾶπαν νὰ θέλῃ ποτὲ νὰ ἐπιλεύσῃ γενικῶς ἢ διὰ τῶν συνθέσεων ποιημάτων τοῦ Γκαίτε. Καὶ κάτι ἄλλο: Δὲν ἦτο εἰς θέσιν νὰ εἰσχωρήσῃ εἰς τὰ κατὰβαθὰ τῆς ψυχῆς τοῦ ποιητοῦ. Ἐπεξηγοῦσε, ἀπλῶς, τεχνικῶς τὰ πολυποίκιλα μουσικὰ προβλήματα τῆς ἐποχῆς, ὡς συνθέτης, ἀλλὰ δὲν ἠδύνατο νὰ ἐπηρεάσῃ τὸν ποιητὴν μας. Καὶ βασικῶς, ἦσαν ἀμφοτέροι τῆς αὐτῆς μουσικῆς νοοτροπίας. Τόσον δηλαδὴ ὁ Γκαίτε ὅσον καὶ ὁ Τσέλτερ ἐθεώρουν τὴν μουσικὴν ὡς «διασκεδαστικὸν μέσον», ὡς «Unterhaltung» καὶ οὐχὶ ὡς μέσον ἐκφράσεως ψυχικῶν ταραχῶν, συγκινήσεων, ὀρισμένων κοσμοθεωριῶν à la Μπετόβεν. Ἦσαν ἀμφοτέροι «παῖδι» τῆς μουσικῆς τοῦ 18ου αἰῶνος, τῆς μουσικῆς τῶν Singspiel καὶ τῶν Suiten. Διαίτι;

Ἄ Ὁ «Ὁρθολογισμὸς» (Rationalismus), ἡ ἐπικρατοῦσα ἀπὸ τὰς ἀρχὰς τοῦ 18ου αἰῶνος μέχρι τοῦ 1750 περίπου, φιλοσοφικὴ κατεύθυνσις, ἐπεξίτηι πάντοτε νὰ δώσῃ, κάποιον «λογικὸν καὶ χρήσιμον διὰ τὴν κοινωνίαν σκοπὸν» εἰς ὅλας τὰς πνευματικὰς καὶ γενικῶς τὰς καλλιτεχνικὰς ἐμφανίσεις τῆς ἐποχῆς. Ὁ «Ὁρθολογισμὸς» π. χ. τοῦ Λάιμπνιτς, ἐξαγακτήριζε τὴν μουσικὴν ὡς «ἀσυνείδητον ἀριθμητικὴν ἐξάσκησιν τῆς ψυχῆς»—(unbewussten Rechenübung der Seele) καὶ, φρικτῶ τῷ λόγῳ, δὲν ἐξίτηι ἀπὸ τὸν συνθέτην ἢ τὴν ἐξυπηρέτησιν ἀπλῶς ἐνὸς «λογικοῦ (vernünftig) σκοποῦ.» Ἡ μουσικὴ ἔπρεπε νὰ «διδάσκῃ», νὰ «εὐχαριστῇ», νὰ «τέρπῃ τὴν ἀκοήν.» Ἐπετυγάνετο δὲ τὸ τοιοῦτον (κατὰ τὰς ἀπόψεις πάντοτε τῶν Ὁρθολογιστῶν), διὰ τῆς αὐστηρᾶς διαφυλάξεως ὀρισμένων κανόνων συνθέσεως. Καὶ σχετικῶς, ἀρκετὰ χαρακτηριστικόν, εἶναι τὸ ἐξῆς: Πρὶν ἢ γράψῃ ὁ συνθέτης ἓνα τραγοῦδι, ἔπρεπε νὰ κατέχῃ τοὺς ὀρισμένους νόμους καὶ τὴν γνωστὴν θεωρίαν συνθέσεως ἄσματος. Ἐπρεπε, πάντοτε, νὰ γράφῃ προηγουμένως τὸ «πλάνο», ἐπὶ τῇ βάσει τοῦ ὁποίου θὰ συνθέτετε κατόπιν. Ἐπρεπε νὰ σκεφθῇ προηγουμένως, διὰ νὰ συνθέσῃ. Ἐνεκα τούτου, ὁ συνθέτης Γκλόυκ ἔλεγε: «Ὅταν γράφω, ξεχνῶ πῶς εἶμαι μουσικός.» Καὶ αὐτό, διότι, δὲν συνῆθετε τίποτε ἀπολύτως, ἐὰν δὲν ἐμελετοῦσε, ἐὰν δὲν ὑπελόγιζε διὰ τῆς ψυχ-

ράς σκέψεως καὶ μόνον τὴν α ἢ β σκηνὴν εἰς τὰ μελοδράματά του, τὸ α ἢ β πρόσωπον καὶ τὰ τεχνικά, συγχρόνως, μέσα συνθέσεως. Ἐξαγατῆριζε διὰ τῆς μουσικῆς του κάτι, ἄλλα μὲ βάσιν τὸ προοπτολογισθὲν «πλάνο.» Ἀπέδιδε διὰ τῆς μουσικῆς του, λίαν ἐπιτυχῶς, μίαν σκηνήν, ἄλλα μὲ βάσιν πάντοτε τὸ «λογικὸν» σχέδιόν του. Γενικὴ ἀρχὴ τῶν συνθετῶν, ἦτο, πρὸ παντός, ἡ ψυχρὰ ἀντικειμενικὴ σκέψις καὶ οὐχὶ ἡ ὑποκειμενικὴ ἐσωτερικὴ ζωὴ ἢ τὸ αἰθόρητον.

Εἶδη τῆς μουσικῆς, τὰ ὁποῖα ἐπροτίμων οἱ τελευταῖοι, ἦσαν, κυρίως, τὸ ἄσμα καὶ τὸ μελόδραμα. Βεβαίως: Ὁ στίχος, ἠμπόδιζε τοὺς συνθέτας (κατὰ τὴν αἰσθητικὴν τοῦ Ὁρθολογισμοῦ) νὰ ἀπομακρυνθοῦν τοῦ ὀρισμένου περιεχομένου τῶν ποιημάτων ἢ τῶν ποιητικῶν κειμένων καὶ νὰ ἀποκτήσουν προτεραιότητα. Καὶ ἀκριβῶς, αὐτὴν πάντοτε τὴν αἰσθητικὴν, ὑπεστήριξε καὶ ὁ Γκαίτε, εἰς ὅλην τὴν ζωὴν. Ἔλεγε: «Ὁ συνθέτης πρέπει νὰ δυναμοποιῆ, νὰ κίμη ἐντόνους ἐμφαντικοὺς τοὺς στίχους τοῦ ποιητοῦ. Δὲν πρέπει νὰ συνθέτῃ ὅ,τι αὐτὸς ἐσωτερικῶς αἰσθάνεται, ἀλλ' ἀπλῶς, ὅ,τι ἀποδίδει, ὅ,τι λέγει ὁ ποιητής». Φυσικῶς τῷ λόγῳ, γίνω ἀπὸ τὴν αἰσθητικὴν αὐτὴν, αἱ συνθέσεις ἐνὸς Σούμπερτ, δὲν ἦσαν αἱ κατ'ὐλλῆλοι διὰ τὸν Γκαίτε.

Καὶ ἐρχόμεθα εἰς τὴν ἀπόλυτον μουσικὴν: Δεδομένου ὅτι, εἰς τὸ εἶδος αὐτὸ τῆς μουσικῆς, ἔλλείπουν οἱ βοηθητικοὶ τῆς ἐννοίας τοῦ περιεχομένου στίχοι ὡς καὶ τὸ «πρόγραμμα», ἔπρεπε, de facto, ἡ μουσικὴ αὐτὴ, νὰ εἶναι μουσικὴ διασκεδάσεως, ἀπλῆς εὐχαριστήσεως, παιγνίδι—Spiel, διὰ νὰ μεταχειρισθῶμεν τὸν ὄρον τοῦ συγχρόνου καὶ φίλου τοῦ Γκαίτε, Σίλλερ. Αἱ ἐκφραζόμενα εἰς τὸ εἶδος αὐτὸ ψυχικαὶ καταστάσεις, ἦσαν γενικαί, τυπικαὶ καὶ οὐχὶ ἀτομικαί. Τὸ ἄτομον, ὡς συνθέτης, δὲν εἶχε τὸν λόγον. Αἱ ἀδημονία, αἱ ψυχικαὶ ταραχαί, αἱ ἀμφιταλαντεύσεις, αἱ τύψεις συνειδήσεως, τὸ πάθος, ἡ μανία, ὁ ἄκρατος ἐνθουσιασμός, αἱ μεγάλα, αἱ τραγικαὶ ἀντιθέσεις τοῦ τελευταίου, δὲν ἐνδιέφερον τοὺς ἀκροατάς. Αὐστηρὰ ἐνόητος ἐν τῇ ποιικίᾳ ἦτο ὁ κανὼν. Διαφύλαξις τῆς γενικῆς γραμμῆς, εἰς ὅλα τὰ εἶδη, ἦτο ὁ πόθος. Ἀρχιτεκτονικὴ καὶ οὐχὶ ποικίλαι τραγικαὶ ψυχικαὶ καταστάσεις καὶ ταραχαί. Παράλλαγι ἀλλ' οὐχὶ μεταλλαγῆ. Variation καὶ Suite ἦσαν, ὡς ἐκ τούτου, αἱ ἀγαπηταὶ καὶ προτιμητέαι μορφαί τῆς ἀπολύτου μουσικῆς. Βεβαίως, μὲ τὰς ἀπόψεις αὐτάς τῆς ὅλης ἐποχῆς καὶ τῶν Γκαίτε—Τσέιτερ, δὲν ἦτο δυνατόν, ὁ Μπετόβεν, ὁ συνθέτης τῆς τραγικῆς μοίρας, νὰ ἔλθῃ εἰς συμβιβασμόν: ὁ τελευταῖος ἠγνοήθη ἀπὸ τὸν Γκαίτε. Παρέμεινε ἡ «ὀλότελα ἀδέσμευτη προσωπικότης»—(ganz ungebändigte Persönlichkeit).

Ἄλλὰ, ἡ περὶ τὰ μέσα τοῦ 18ου αἰῶνος «διδασκαλία ἐκφράσεως» (Affektenlehre), συνετέλεσεν ὥστε, ὁ ψυχρὸς ἔπολογισμὸς τοῦ Ὁρθολογί-



ομοῦ, νὰ ὑποστῇ κλωνισμόν τινα, ἂν καί, ὁ τελευταῖος αὐτός, ἀμέσως, παρέδωσε—πρὸς σωτηρίαν του!—μερικοὺς μουσικοὺς πίνακας μὲ διάφορα μοτίβα, πρὸς χρῆσιν τῶν συνθετῶν... Δηλαδή: Ἐν περιπτώσει καθ' ἣν, ὁ α συνθέτης, ἤθελε νὰ ἐκφράσῃ διὰ τῆς μουσικῆς του τὴν α ψυχικὴν κατάστασιν, δὲν εἶχε ἢ νὰ παρατηρήσῃ τὸν ἔτοιμον τῶν Ρατσιοναλιστῶν πίνακα τῶν μουσικῶν μοτίβων, διὰ νὰ λάβῃ οὕτω τὸ ἀρεστὸν καὶ χαρακτηριστικὸν τῆς ζητουμένης «ἐκφράσεως» θέμα καὶ γίνῃ ἀντιληπτός (περὶ αὐτοῦ ἐπρόκειτο πάντοτε...) ἀπὸ τὸ ἀκροατήριόν του. Βεβαίως, ἡ τοιοῦτου εἴδους συνθετικὴ ἐργασία, ἢ κατὰ παραγγελίαν, δὲν ἦτο δυνατόν νὰ ἐπικρατήσῃ, ἀπ' οὐ ἄλλως τε τὸ «Affetto» καὶ ἰδίως τὸ νέον Crescendo (Μάγγιμι!) ἐκυριάζει ἤδη εἰς τὴν Γερμανίαν ἰδίως, ἀλλὰ καὶ ἄλλαχού μετ' ὀλίγον. Τόσῃ μάλιστα ἦτο ἡ ἐπιρροή τῆς νέας διδασκαλίας, ὥστε, συνέβαινε συχνάκις, εἰς τὰς συναυλίας, κατὰ τὴν ἀκρόασιν μιᾶς ἀσημάντου δι' ἡμᾶς τοὺς συγχρόνους, συνθέσεως, νὰ ἐγείρωνται οἱ ἀκροαταὶ τῶν θεσεῶν των ἐξ ἐνθουσιασμοῦ ἢ νὰ κλαίουν καὶ νὰ θρηνοῦν. Sensibilität δηλαδή, παθολογικῆς σχεδὸν φύσεως. Τότε ἀκριβῶς, ἔγραψε καὶ ὁ Γκαίτε τὸν αἰσθηματικὸν του «Βέρθερον». Ἄρκετὰ δὲ χαρακτηριστικὴ σχετικῶς, εἶναι, ἡ περὶ τὸ τέλος τοῦ μυθιστορήματός (Ἐπιστολὴ 4ης Δεκεμβρίου) περιγραφή τῆς σκηνῆς τῆς μουσικῆς:

«Heute sass ich bei ihr—sass, sie spielte auf ihrem Klavier mannichfaltige Melodien und all den Ausdruck! all!—all!—Was willst Du? (Παρακαλῶ τὸν ἀναγνώστην νὰ προσέξῃ τὴν ὡς ἄνω quasi εἰς στίχον μεγαλειώδη ἀφήγησιν τοῦ Γκαίτε—τὸ θαυμάσιον πεζοτρᾶγουδο ὡς «Ἐισαγωγὴ» διὰ τὴν μουσικὴν σκηνήν)... Mir kamen die Thränen in die Augen. Ich neigte mich und ihr Trauring fiel mir ins Gesicht—meine Thränen flossen. Und auf einmal fiel sie in die alte, himmelsüsse Melodie ein, so auf einmal, und mir durch die Seele gehn ein Trostgefühl und eine Erinnerung des Vergangenen, der Zeiten, da ich das Lied gehört, der düsteren Zwischenräume, des Verdrusses, der fehlgeschlagenen Hoffnungen, und dann—Ich ging in der Stube auf und nieder, mein Herz erstickte unter dem Zudringen».

Γενικῶς, ὁ Γκαίτε, εἶχε πάντοτε ἰδιαίτερον συμπάθειαν εἰς τὸ ἄσμα, δεδομένου ὅτι, κατέχεν ἐκεῖ κάτι τὸ «νοητόν», τὸ ποιητικὸν κείμενον, τὸ ὁποῖον καὶ καθοδῆγει αὐτὸν εἰς τὴν κατανόησιν τοῦ «περιεχομένου» τῆς μουσικῆς. Ἐξήτει ἕνα στήριγμα διὰ τὴν κριτικὴν τῆς μουσικῆς συνθέσεως, διότι: «Τὸ μουσικὸν ὄργανον πρέπει μόνον νὰ συνοδεύῃ καὶ ἰδίως τραγοῦδι. Καθ' ὅσον, μελωδίαις χωρὶς λόγια, μιμᾶσθαι σὰν πεταλοῦδες πού-

πετοῦν εἰς τὸ κενόν». (1) Ἐκ τῆν ἀπόλυτον δὲ μουσικὴν ἐπροτίμα τὸ κονα-  
τέττο «διότι βλέπει κανεὶς τέσσαρες ἀνθρώπους νὰ διασκεδάζουν ἡσύχως καὶ  
νομίζει πῶς ἀκούει τὴν συζήτησιν καὶ τὰ ἰδιαίτερα χαρακτηριστικὰ τῶν τεσσα-  
ρων ὀργάνων» (2) Ἐπεθαύμαζε τὸ ἀριστοτεχνικὸν σύμπλεγμα τῶν μελωδιῶν καὶ  
τὴν ὄλην ἀρχιτεκτονικὴν ἀπλῶς γραμμὴν, ἰδίως εἰς τὸν I. Σ. Μπάχ καὶ  
ἐπροτίμα τὴν εὐχάριστον καὶ μὴ «προβληματικὴν—dämonisch» μουσικὴν  
θεματικὴν ἀνάπτυξιν, τὴν διασκεδαστικὴν πάντοτε καὶ τερπνὴν, τὴν εὐθυμον  
καὶ εὐκολονόητον μελωδίαν. Ἦθελε τὴν μουσικὴν «ἀκόλουθον», ἀλλ' οὐχὶ  
αὐτοτελὴ καὶ ἀνεξάρτητον τέχνην. Ἐνεγνώριζε εἰς αὐτὴν τὴν ἰκανότητα  
ἐκφράσεως, ἀλλ' ἐπεζήτει καὶ τὸν περιορισμὸν τῆς. Εἰς τὰ «Sprüche in  
Prosa» (Τόμος 19, σελ. 138) γράφει: «Ἡ μουσικὴ εἶναι ἡ θρησκευτικοῦ  
περιεχομένου ἢ κοσμικῆ. Ἡ θρησκευτικότης εἶναι χαρακτηριστικὴ τῆς ἀξιο-  
πρεπειᾶς τῆς καὶ ἀριβῶς ἐδῶ εἶχε πάντοτε (!;) τὴν μεγαλυτέραν ἐπι-  
τιχίαν καὶ ἐπίδρασιν ἐπὶ τῶν ἀνθρώπων. Ἡ κοσμικὴ μουσικὴ ἐξ ἀντι-  
θέτου, πρέπει νὰ εἶναι τερπνὴ, εὐθυμος καὶ εὐχάριστος». Φυσικῶ τῶ  
λόγῳ, αἱ συμφωνίαι, αἱ Σονάται, τὰ τραγούδια ἢ τὰ κονατέττα τῶν Μπετό-  
βεν, Σούμπερτ καὶ τὰ μελοδράματα τοῦ Βέμπτερ δὲν ἦτο δυνατόν νὰ εὗρον  
θέσιν, εἰς τὴν ὡς ἄνω διαίρειν τοῦ Γκαίτε. Καί, ἔνεκα τούτου, ὁ κολοσσὸς  
αὐτός, ὁ πρωτοπόρος εἰς τὴν ποίησιν, παρέμεινε διὰ τὴν μουσικὴν, μέχρι  
τοῦ θανάτου του, ὁ ἀντιπροσωπευτικώτερος τύπος τῆς μουσικῆς νοστορ-  
πίας τοῦ 18ου αἰῶνος, par excellence!

ΚΩΝΣΤ. Δ. ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ

(1) «Wilhelm Meister's Lehrjahre» — Gustav Hempel Verlag, Τόμ. 17,  
σελ. 132.

(2) «Goethe—Zelter Briefwechsel» — Ἐκδοσις Reclam, Τόμ. 3, σελ. 194.



## Ο ΓΚΑΪΤΕ ΚΑΙ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Ὁ Γκαϊτε καθὼς ξέρομε ἐξηγημάτισε διευθυντὴς θεάτρον γιὰ κάμποσα χρόνια, καὶ δάσκαλος καὶ σκηνοθέτης καὶ ὁ ἴδιος ἔπαιξε ὁ ἑρασιτεχνικὴς παραστάσεις. Ἀπὸ τὴ θεατρικὴ του αὐτῆ δράση καθὼς ἦταν πνεῦμα ἐρευνητικὸ καὶ βαθεῖα παρατηρητικὸ ἀπόχτησε μεγάλη πείρα καὶ ἀπὸ τὰ συμπεράσματά του καὶ οἱ παρατήρησές του πάνω στὸ θέατρο καὶ ὁ ὅτι σχετίζεται μὲ τὸ θέατρο, οἱ γνώμες του γιὰ τὴν ὑποκριτικὴ, τὴ σκηνογραφίαν, τὸ δραματολόγιον, τὶς δοκιμὲς ἀκόμη καὶ τὸ θεατρικὸ κοινὸ καὶ τὴ θεατρικὴ κριτικὴ ἐνδιαφέρουν ὄχι μόνον ἐπειδὴ εἶνε γνώμες ἐνὸς μεγάλου καθολικοῦ ποιητῆ καὶ συγγραφέα, ἀλλὰ καὶ ἐπειδὴ ἔχουν πέραση καὶ σήμερα εἶναι οὐ πολλὰ προφητικῆς. Ἐδῶ παραθέτομε μερικῆς.

Τὸ θέατρο τὸ βλέπω σὰν ἐκπαιδευτήριον ποῦ παίζοντας μορφώνει στὴν τέχνη, μάλιστα σὰν σύμβολον τῆς κοινωνικῆς καὶ ἐπιχειρηματικῆς ζωῆς ποῦ καὶ αὐτὴ βέβαια δὲν κυλάει πάντα ἡσυχη.

\*  
\*\*

Τὸ θέατρο ἔχει, σὰν ὅλα γύρω μας, δύο ὄψεις, μιὰν ἰδανικὴν καὶ μιὰν ἐμπειρικὴν. Ἀπὸ τὴν ἰδανικὴν του ὄψιν τὸ θέατρο στέκει πολὺ ψηλά, τόσο ποῦ δὲ μπορεῖ νὰ προβληθῇ μαζὶ του τίποτα ἀπ' ὅσα μὲ τάλαντο, πνεῦμα, εἰδικότητα, καὶ ἀσκησι φτειάνει ὁ ἄνθρωπος.

\*  
\*\*

Ἔνας ποῦ δὲν εἶναι ὀλότελα χαλασμένος καὶ παραγερασμένος δὲν θὰ βρεῖ εὐκόλως ἓνα μέρος τόσο εὐχάριστον ὡς τὸ θέατρο. Σὰς δέχονται ἐκεῖ χωρὶς πολλὰς ἀπαιτήσεις. Δὲν εἴσατε ὑποχρεωμένος ν' ἀνοίξετε τὸ στόμα σας ἂν δὲ θέλετε, μάλιστα καθόσατε μὲ ὅλη σας τὴν ἄνεσι σὰν βασιλεῦς καὶ βλέπετε ὅσα σὰς παρουσιάζουν εὐχάριστα καὶ στὸ πνεῦμα καὶ στὶς αἰ-

σθησές σας, ὅπως τὸ θέλει ἡ καρδιά σας. Ποίηση, ζωγραφικὴ, τραγοῦδι, μουσικὴ, μιμητικὴ καὶ τόσα ἄλλα. Ὅταν ὅλες αὐτὲς οἱ τέχνες, μαζί μὲ τὴ γοητεία τῆς νιότης καὶ τῆς ὁμορφιάς, τὸ ἴδιο βράδν κ' ἀπὸ ξεχωριστῆ θέσης ἐνεργοῦν ἁρμονικὰ μαζί, τότε γίνεται μιὰ γιορτῆ, ποῦ δὲν συγκρίνεται μὲ καμιὰν ἄλλη.

\*\*\*

Τὸ θέατρο εἶναι ἀπὸ τὶς ἐπιχειρήσεις ἐκεῖνες ποῦ δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ τὶς προχωρήσει πᾶνω σὲ στέδιο: κάθε στιγμὴ κρέμεται κανεὶς ἀπὸ τὴν ἐποχὴ καὶ τοὺς συγχρόνους του. Ὅ,τι θέλει ὁ συγγραφέας νὰ γράφει ὁ ὑποκριτῆς νὰ παῖξει τὸ κοινὸ νὰ ἰδεῖ καὶ ν' ἀκούσει, αὐτὸ εἶναι ποῦ τυρανεῖ κάθε διευθυντὴ θεάτρου, καὶ τοῦ ἀφαιρεῖ σχεδὸν κάθε πρωτοβουλία.

Ἐν τούτοις μποροῦν σ' αὐτὴ τῆ φύση καὶ τὸ κλωθογύρισμα τῆς στιγμῆς καλομελετημένες ἀρχὲς νὰ συντρέξουν, φθάνει νὰ ἐπιμένει κανεὶς σταθερὰ σ' αὐτὲς καὶ νὰ βρῖσκει τὴν εὐκαιρία νὰ τὶς βάλει σὲ πρᾶξη.

\*\*\*

Ἐνα καλὸ ἔργο τέχνης μπορεῖ νάχει καὶ μάλιστα θάχει ἠθικὰ συμπεράσματα, ἀλλὰ τὸ νὰ ζητοῦν ἀπὸ τὸν καλλιτέχνη νὰ κηηγάει ἠθικοὺς σκοπούς, εἶναι οὐ νὰ τὸν καταστρέφουν κ' αὐτὸν καὶ τὸ ἔργο του.

\*\*\*

Τὸ ἀληθινὸ δρᾶμα οὔτε παινεύει οὔτε κατηγορεῖ, παρὰ ξετυλίγει τοὺς χαρακτήρες καὶ τὰ περιστατικὰ καὶ μὲ τοῦτο τὰ φωτίζει καὶ τὰ ἐξηγεῖ.

\*\*\*

Τίποτα δὲν εἶνε πιὸ ἐπικίνδυνον γιὰ τὴν προκοπὴ ἐνὸς θεάτρου ἀπ' τὸ νὰ εἶναι ἡ διεύθυνση ἔτσι, ὥστε νὰ μὴν ἀνυσιχέι γιὰ τὴν εἰσπραξὴ καὶ νὰ ζεῖ στὴν ξεννοιαστὴ βεβαιότητα ὅτι τὸ τυχὸν ἔλλειμμα τοῦ ταμείου κατὰ τὸ διάστημα τῆς περιόδου ἀπὸ κάπου θὰ βρεθῆ νὰ συμπληρωθεῖ. Τόχει ἡ ἀνθρώπινη φύση νὰ πέφτει εὐκόλα στὴν ἀδράνεια ὅταν δὲν τὴν ἀναγκάζουν ἀτομικὰ ὠφελήματα ἢ ζημιες.

\*\*\*

Ὅποιοι θέλει νὰ μορφώσει ἠθοποιούς πρέπει νάχει ἀπειρὴ ὑπομονή.

\*\*\*

Πολλὰ πετυχαίνει κανεὶς μὲ τὴν ἀδοτηρότητα, πιὸ πολλὰ μὲ τὴν ἀγάπη ἀλλὰ τὰ περισσότερα τὰ πετυχαίνει μὲ τὴν φρόνηση καὶ τὴν ἀεμόληπτη δικαιοσύνη ποῦ δὲν ξεχωρίζει πρόσωπο. Φυλαγόμενα ἀπὸ δύο ἐχθρούς, ποῦ θὰ μοροῦσαν νὰ μοῦ γίνον ἐπικίνδυνοι, ὁ ἕνας ἦταν τὸ πάθος τῆς ἀγάπης μου γιὰ τὸ τάλαντο ποῦ θὰ μοροῦσε εὐκόλα νὰ μὲ φέρει σὲ θέση νὰ γίνω μεροληπιτικός. Τὸν ἄλλο δὲν θέλω νὰ τὸν ἀναφέρω ἀλλὰ θὰ τὸν μαντέψετε. Δὲν ἔλειπαν ἀπὸ τὸ θεάτρο μας οἱ κοπέλλες ποῦ ἦσαν ὁμορφες νέες

καὶ συνάμα πολὺν χαριτωμένους. Γιὰ πολλὰς ἔννοιους μεγάλη κλίση μέχρη πάθους, καὶ οὔτε ἔλειπαν ἐκεῖνες ποὺ ἔδιναν θάρρος, ἀλλὰ συγκρατοῦσα τὸν ἑαυτὸ μου καὶ ἔλεγα: Ὡς ἐκεῖ καὶ μὴ παρέκει! Εἶχα συνείδηση ποιά ἦταν ἡ θέση μου καὶ ποῖο τὸ καθήκον μου. Δὲν ἤμουν ἰδιώτης παρὰ ἀρχηγὸς σ' ἓνα ἴδρυμα ποὺ ἡ προκοπή του μοῦ ἐστοίχιζε περισσότερο ἀπὸ τὴν ἀτομικὴ μου εὐτυχία ἐκείνης τῆς στιγμῆς. Μὲ τοῦτο ὅμως ἐπειδὴ κρατήθηκα ὀλότελα καθαρὸς καὶ πάντα κύριος τοῦ ἑαυτοῦ μου, ἔμεινα καὶ κύριος τοῦ θεάτρου καὶ ποτὲ δὲν μούλειψε ἡ ἀναγκαία ἐχτίμησις ποὺ χωρὶς αὐτὴν χάνει κανεὶς ἀμέσως ὀλότελα τὸ κύρος του.

\* \*

Ἄν ἐξετάσει κανεὶς βαθειὰ γιατί ὀρισμένα ἔργα ποὺ δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ τοὺς ἀρνηθεῖ κάποια ἀξία ἐνῶ ἔκαναν ἐντύπωση ἓνα διάστημα ὑστερα σιγὰ σιγὰ πέφτουν σὲ ἀφάνεια τότε θαίρει ὅτι ἡ αἰτία δὲν εἶναι οὔτε στὸ ἔργο οὔτε στὸ κοινό, ἀλλὰ στὴν προσωπικότητα τοῦ ἠθοποιῶν.

\* \*

Ἐνα θέατρο δὲν κρίνεται ἄδειο. Μπορεῖ νὰ εἶναι ὅσο θέλει καλοφτιασμένο καὶ στολισμένο, ἐν τούτοις μόνον ἡ πένα εἶναι τὸ καλύτερό του στολίδι.

\* \*

Νὰ γράφει κανένας γιὰ τὸ θέατρο εἶναι μιὰ τέχνη ποὺ πρέπει κανένας νὰ τὴν ξαίρει καὶ χρειάζεται τάλαντο ποὺ πρέπει κανεὶς νὰ τῷχει. Καὶ τὰ δυὸ εἶναι σπάνια καὶ ὅπου δὲν βρίσκονται καὶ τὰ δυὸ μαζὺ δύσκολα βγαίνει κατὰ κάλι καλό.

\* \*

Γιατὶ εἶναι τόσο μεγάλη ἡ τάση γιὰ θεατρικὰς ἐργασίαις; Γιατὶ σ' ἐμᾶς τὸ θεατρικὸ ἔργο εἶναι τὸ μόνον ποιητικὸ εἶδος ποὺ ἐρεθίζει αἰσθησιακὰ καὶ ἀπ' τὴν ἐξάσκησίν του μπορεῖ κανεὶς νὰ ἐλπίζει κάποια ἄμεση ἀπόλαυση.

\* \*

Ἐνα καλὸ θεατρικὸ ἔργο δὲν φτάνει οὔτε τὸ μισὸ στὸ χαρτί. Τὸ μεγαλύτερο μέρος του μένει στὴν λαμπρότητα τῆς σκηνῆς, στὴν προσωπικότητα τοῦ ἠθοποιῶν, στὴ δύναμη τῆς φωνῆς του, στὶς ἰδιοτροπίαις τῶν κινήσεών του καὶ ἀκόμα μάλιστα στὸ πνεῦμα καὶ στὸ κέφι τοῦ θεατῆ.

\* \*

Ὁ Σοφοκλῆς εἶναι μάστορς σὲ τοῦτο, ποὺ εἶναι καὶ ἡ βία τοῦ δραματικῶν στοιχείου: οἱ χαραχτῆρες του ἔχουν ὅλοι τόσην χάρη στὴν ὁμιλίαν τους καὶ ξαίρουν τόσο πειστικὰ νὰ ἐκφράζων τὰ αἶτια ποὺ φέρνονται ἔτσι.

κ' ἄλλιωδ' ὅπου ὁ ἀκροατὴς εἶναι πάντοτε μὲ τὸ μέρος ἐκείνου ποῦ μιλάει τελευταῖος.

\* \* \*  
Ὁ καλλιτέχνης βρίσκεται σὲ διπλὴ σχέση με τὸν κόσμο. Εἶναι συνάμα ὁ κύριος καὶ ὁ σκλάβος του, καθόσο μὲ ὕλικὰ μέσα πρέπει νὰ ἐνεργήσῃ γιὰ νὰ τὸν καταλάβουν καὶ κύριὸς του καθόσο αὐτὰ τὰ ὕλικὰ μέσα τὰ ὑποτάσῃ στὶς δικές του ἀνώτερες προσπάθειες καὶ αὐτὲς ἐξυπηρετεῖ.

\* \* \*  
Οἱ περισσότεροι ἠθοποιοὶ ἔχουν τὴν ἀπαίτησιν νὰ τοὺς ἀκοῦνε ἔτσι ὅπως μιλοῦν, καὶ λίγοὶ κάνουν τὸν κόπο νὰ μιλήσουν ἔτσι ὥστε νὰ μπορεῖ κανεὶς νὰ τοὺς ἀκούσῃ.

\* \* \*  
Ἄσκησι καὶ πείρα πρέπει σὲ κάθε τέχνη νὰ συμπληρώνουν τὰ κενὰ ποῦ ἀφήνουν ἡ μεγαλοφυΐα καὶ ἡ διάθεσι.

\* \* \*  
Γίνεται φριχτότερο πρᾶγμα ἀπ' τὸ νὰ μουρμουρίζει ὁ ἠθοποιὸς στὶς πρόβες καὶ νὰ βασιζεταὶ γιὰ τὴν παράστασι στὴ διάθεσι καὶ στὴν τύχη;

\* \* \*  
Ἐνας δραματικὸς ἠθοποιὸς ποῦ καννίζει στὴ δοκιμῇ, στὴν παράστασι στὸ ἴδιο μέρος θὰ νιώθῃ τὴν ἔλλειψιν τοῦ τσιγάρου.

\* \* \*  
Ἐνας καλὸς ἠθοποιὸς μᾶς κάνει ἀμέσως νὰ ξεχάσουμε μὴ ἄθλια σκηνογραφία ἀπεναντίας ὅσο πιὸ ὡραῖο εἶναι ἕνα θέατρο τόσο μᾶς δείχνει τὴν ἔλλειψιν ἀπὸ ἠθοποιούς.

\* \* \*  
Ὁ ἀμόρφωτος ἄνθρωπος εἶναι εὐχαριστημένος ὅταν βλέπει κάτι νὰ γίνεται, ὁ μορφωμένος θέλει νὰ συγκινηθεῖ καὶ ἡ συλλογὴ ἀρέσει μόνο στὸν μορφωμένο στὸν ὀλότελα ἀνώτερο βαθμό.

Β. ΡΩΤΑΣ



## Ο «ΦΑΟΥΣΤ», ΤΟΥ ΓΚΑΙΤΕ ΚΑΙ ΟΙ ΣΥΝΘΕΤΑΙ

Ἡμπορεῖ νὰ λεχθῆ μετὰ βεβαιότητος: Τὰ ποιήματα τοῦ Γκαίτε καὶ ὁ «Φάουστ» τοῦ ἰδίου, ἐχρησίμευσαν, ὅσον οὐδενὸς ἄλλου ποιητοῦ τὰ ἔργα, ὡς βάσις διὰ πολυποικίλους μουσικὰς συνθέσεις. Θὰ ἦτο βεβαίως ἄξιον λόγου νὰ ἐξετάσωμεν τὰ αἷτια τῆς τοιαύτης προτιμήσεως τῶν συνθετῶν, ἂν καί, ἢ ἐξέτασις αὕτη, θὰ μᾶς ἀπεμάκρυνε πολὺ τοῦ θέματός μας, δεδομένου ὅτι, θὰ εἴμεθα ὑποχρεωμένοι νὰ ἀναλύσωμεν τὰ ποιήματα τόσον τοῦ Γκαίτε ὅσον καὶ τῶν συγχρόνων του καὶ ἰδίως τῶν προγενεστέρων αὐτοῦ ἐν Γερμανίᾳ ποιητῶν—Κλόπτοκ, Χέρντερ καὶ ἄλλων. Καὶ ἔνεκα τούτου, προτιμῶμεν νὰ ἀναβάλωμεν τὸ ἔργον αὐτὸ ἐπὶ τοῦ παρόντος, διὰ νὰ ἀσχοληθῶμεν, ἐν ὀλίγοις, μὲ τὰς συνθέσεις καὶ τοὺς συνθέτας τοῦ μεγαλοπνοῦ καὶ βαθυστόχαστου δραματικοῦ του ἔργου, τοῦ «Φάουστ».

Τῷ 1790 ἐξεδόθη, ὡς γνωστόν, τὸ ἀπόσπασμα «Φάουστ» τοῦ Γκαίτε. Μετὰ ἐν ἀκριβῶς ἔτος ἔχομεν τὸ πρῶτον τετραράκτακτον μελόδραμα «Doctor Faust» τοῦ συνθέτου Ignaz Walter. Ἡ μουσικὴ τοῦ ἔργου αὐτοῦ [ὁ λιμπρετίστας Heinrich Schmieder ἐχρησιμοποίησε σκηνὰς καὶ ἀπὸ τὸ δράμα «Faust's Leben» (1778) τοῦ Müller, καθὼς ἐπίσης καὶ ἀπὸ τὸ μυθιστόρημα «Faust's Leben, Taten und Höllenfahrt» (1791) τοῦ F. M. Klinger] εἶναι στὸ στῆλ τοῦ Μότσαρτ καὶ ἰδίως τοῦ «Μαγεμμένου αὐλοῦ» τοῦ ἰδίου. Ὁ αὐτὸς συνθέτης Βάλτερ συνέθεσε ἀργότερα καὶ ἕτερον μελόδραμα «Φάουστ» (λιμπρετίστας ὁ Mämminger) εἰς τὸ ὁποῖον καὶ ἐχρησιμοποίησε διάφορα μέρη ἀπὸ τὸ πρῶτον του ἔργου.

Τῷ 1808 ἐξεδόθη ὁ «Φάουστ» I τοῦ Γκαίτε. Ὁ Τσέλτερ (1) συνέθεσε τότε (1812) μεταξὺ ἄλλων, τὴν Μπαλλάντα »König in Thule» τῆς

(1) Διὰ τὰς σχέσεις Τσέλτερ—Γκαίτε βλέπε τὸ ἄρθρον τοῦ κ. Κ. Δ. Οἰκονόμου «Ὁ Γκαίτε καὶ ἡ μουσικὴ».

Μαργαρίτας εἰς τὴν Αἰολικὴν κλίμακα μὲ Φρύγιον κατάληξιν. Ἡ ἀρχαῖ-  
 ζουσα αὐτὴ μελωδία, ἔχει ὡς ἑξῆς:

Sanft und frei

Es war ein Kö-nig in Thu-le, gar treu bis an das

Grab, dem ster-bend sei-ne Buh-le ei-nen gold-nen Be-cher

gab.

Ἐνας ἄλλος συνθέτης ὁ Ἐμπερβαῖν (Karl Eberwein —1786-1868) μαθητὴς τοῦ Τσέλιερ, ἔγραψε ἐπίσης μουσικὴν (ἀρχαῖα ἐπιφανειακὴν) εἰς τὸν «Φάουστ».

Ὁ ἐρασιτέχνης, κατόπιν, πρίγκιψ Ράτσιβιλ (Anton Heinrich Radziwill —1775—1833, ἔγραψε μουσικὴν εἰς τὸν «Φάουστ» (ὁ Γκαῖτε μάλιστα



λιστα, μετέβαλε καὶ μερικὰ μέρη τοῦ ἔργου του χάριν τοῦ πρίγκηπος) ἀπὸ τὴν ὁποῖαν δημοσιεύομεν τὸ φινάλε «Κοράλ» (κατ' ὄνομα, ἀλλ' οὐχὶ καὶ εἰς τὴν πραγματικότητά) χαρακτηριστικὸν τῆς πριγκηπικῆς ἐπιπολαιότητος:

Adagio

Glo - ria, glo - ria in ex - cel - sis De - o. Ge - ret - tet, ge - ret - tet, ge - ret - tet!

Ὁ γνωστὸς βιολιστὴς καὶ συνθέτης Σπὸρ (1784-1859) στηριζόμενος μᾶλλον εἰς τὸ λαϊκὸν δράμα «Φάουστ» καὶ τὸ προμνησθὲν μυθιστόρημα τοῦ Κλίνγκερ, συνέθεσε ἕνα τρίπρακτον μελόδραμα στὸ στυλ τῆς παλαιᾶς ὄπερας (ρετσιτατίβο, ἄρια, νουέττο κ.τ.λ.) τὸ ὁποῖον καὶ στερεῖται δραματικότητος ὡς σύνολον. Ἐκεῖνο ποῦ ἐκτελεῖται ἀκόμη κάποτε-κάποτε εἶναι ἡ «Εἰσαγωγή» καὶ μία «Polacca» — ἄρια τῆς Kunigunde.

Ἀναφέρομεν ἐν παρόδῳ ἀπλῶς, τὰς συνθέσεις ἀποσπασμάτων ἀπὸ τὸν «Φάουστ» τοῦ Γκαίτε, τῶν Σούμπερτ (1797-1828), Β. Κλάιν (1793-1832), Κάρλ Λέβε (1796-1869), Μέντελσον (1809-1847), Λόρτσινκ (1801-1851) κτλ.

Ὁ Μπερλιόζ (1803-1869) συνέθεσε ἕνα δραματικὸν συμφωνικὸν ἔργον διὰ χορφιδίαν, σολίστας καὶ ὀρχήστραν, quasi ὀρατόριον, εἰς τέσσαρα μέρη «La damnation de Faust». (1) Ἀρχετὰ χαρακτηρισηριστικὴ εἶναι ἡ Μπαλάντα τῆς Μαργαρίτας «König in Thule» καὶ ἡ Ρωμάντσα «Meine Ruh' ist hin»:

(1) Τὸ ἔργον ἐξετελέσθη καὶ εἰς τὰς Ἀθήνας ἀπὸ τὴν «Χορφιδίαν Ἀθηνῶν» πρὸ διετίας, ἂν ἐνθυμομαί καλῶς.

« Ἡ γαλήνη μου πάει,  
 βαφεῖά μου ἡ καρδιά...  
 δὲ θά τὴν ξανάβρω  
 ποτέ μου,—  
 ποτέ μου ἐγὼ πιά.»

ὅπως ἔχει, ἡ πρώτη στροφή, εἰς τὴν ὀραίαν μετάφρασιν τοῦ κ. Ποριώτη.  
 Ὁ Μεριστοφελῆς μᾶς παρουσιάζεται μετὸ κατωτέρω μοτίβο:



Πάντως, ὁ Μπερλιόζ, χωρὶς νὰ κατορθῶνῃ νὰ μᾶς δώσῃ τὴν ἀπλὴ, τὴν ἀθάνατην Γερμανίδα «Κρέτχεν», σκιαγραφεῖ ἕξ ἀντιθέτου, πολὺ ἐπιτυχημένα τὸν εἴρωνα, τὸν πονηρὸν Μεριστοφελῆ καὶ ἐν μέρει τὸν ἀνήσυχον, τὸν αἰωνίως ἐρευνῶντα καὶ ζητοῦντα Φάουστ.

Ὁ Σούμαν (1810-1856) ὁ λυρικός ρομαντικός συνθέτης, ἔγραψε τὸ δράματιον «Faust»—σειρὰ σκηνῶν ἀπὸ τὸν «Φάουστ» τοῦ Γκαίτε εἰς τρία μέρη. Φυσικῶς τῷ λόγῳ μία ἀπὸ τὰς πλέον ἐπιτυχεῖς σκηνάς εἶναι ἡ τοῦ φινάλε—Chorus mysticus, τὸ μέρος ἀκριβῶς, (ἡ σκηνὴ εἰς τοὺς οὐρανούς) τὸ ὁποῖον περισσότερον ἀπὸ κάθε ἄλλο, ἐπεβλήθη καὶ παρέσυρε τοὺς μουσικοπαθεῖς ρομαντικούς καὶ ἰδίως τὸν λυρικὸν Σούμαν. (Θὰ τὸ συναντήσωμεν κατωτέρω μετὸ μουσικὴν τοῦ Λίστ, τοῦ Γκουνώ, καθὼς καὶ τοῦ Μάλερ—ὀγδόη συμφωνία).

Ὁ Βάγκερ (1813-1883) συνέθεσε τὴν γνωστὴν καὶ εἰς τὸ Ἑλληνικὸν κοινὸν «Eine Faustouvertüre» Εἰσαγωγὴν—πρώτην πρότασιν μελλοντικοῦ συμφωνικοῦ ἔργου, τὸ ὁποῖον καὶ δὲν ἔγραψεν.

Ὁ Λίστ (1811-1886) ἕξ ἀντιθέτου παρέδωκε «Eine Faustsinfonie» εἰς τρεῖς προτάσεις χαρακτηριστικὰς τῶν κυρίων τῆς τραγωδίας προσώπων :: τοῦ Φάουστ, τῆς Κρέτχεν καὶ τοῦ Μεριστοφελῆ.

Τὸ θέμα τοῦ πρώτου, ἔχει ὡς ἑξῆς :

Lento assai

*ff* *p* *p*

ἐν ᾧ τῆς Κρέτχεν, ἀπλοῦν, ἤρεμον, ἀθῶον :

Andante

Oboe

Viola legato κτλ.

καὶ τοῦ Μεριστοφελῆ (τρίτη πρότασις) γελοιογραφία μοτίβων τοῦ Φάουστ :

Sempre Allegro animato

*ff*

Εἰς τὸ φινάλε ἀκούομεν τὸν μεγαλοπρεπῆ «Chorus mysticus» ἀπὸ ἀνδρικήν χορωδίαν, μὲ συνοδείαν ἐγγόρδων καὶ Orgel.

Ὁ Γκουνώ (1818-1893) εἰς τὸ γνωστὸν μελόδραμά του «Φάουστ» το-  
νίζει περισσότερο τὸν ἐρωτισμὸν τῆς Μαργαρίτας ἢ τὴν βαθυτέραν φιλο-  
σοφικὴν σημασίαν τοῦ ἐπεισοδίου «Κρέτγεν» τοῦ Γκαίτε. Ὡς ἐκ τούτου,  
πολλὸν ὀρθῶς οἱ Γερμανοί, ἔδωσαν εἰς τὸ ὅλον μελόδραμα τὸν τίτλον «Mar-  
garete» καὶ οὐχὶ «Φάουστ». Εἰς τὴν πραγματικότητά ἄλλως τε, δὲν ἔχομεν  
εἰς τὸν «Φάουστ» τοῦ Γκουνώ ἢ μίαν θεατρικὴν, ἐπιφανειακὴν, Sentimen-  
tale περιπέτειαν μικροαστῆς ἐρωτευμένης καὶ πλέον οὐ.

Ἀναφέρομεν ἐν τέλει καὶ τὸ δεύτερον μέρος τῆς VIIIης συμφωνίας  
τοῦ Μάλερ μὲ ἀποσπάσματα ἀπὸ τὸν «Φάουστ» τοῦ Γκαίτε. (Τὸ φινάλε  
εἶναι ἀρκετὰ πομπῶδες ἀλλὰ καὶ «θεατρνίστικο»). Ἐπίσης τὸν «Mefistofele»  
τοῦ Βοίτο (1842-1918) ἀποτηχημένον ὡς πρὸς τὸν χαρακτηρισμὸν τῆς Κρέτγεν  
καὶ τοῦ Φάουστ. Ὁ Μεφιστοφελὴς ἐξ ἀντιθέτου, ὁ πανούργος, ὁ δόλιος, ὁ  
κατεργάρας, ὁ εἴρων χαρακτηρίζεται ἀρκετὰ ἐπιτηχημένα εἰς τὸ Scherzo  
stromentale:

Allegretto

The image shows a musical score for piano accompaniment. The first system is marked 'Allegretto' and features a 3/8 time signature with a key signature of one flat (B-flat). The music is written for both treble and bass staves. The treble staff contains a melodic line with grace notes and slurs, while the bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The first system ends with a double bar line. The second system begins with a double bar line and continues the piece, ending with a double bar line and the notation 'κ.τ.λ.' (etc.).

Τῶν ἄλλων συνθετῶν, οἱ ὁποῖοι ἔγραψαν μουσικὴν εἰς τὴν τραγωδίαν τοῦ  
Γκαίτε «Φάουστ» ἀναφέρομεν ἀπλῶς τὰ ὀνόματα: Τσέλνερ, Κίσλερ, Μπούν-  
γκερ, Ἀντὸν Ρούμπισταίν, Μπόυτεν, Ντρέσεκε κ.τ.λ.

Ο ΡΟΥΜΕΛΙΩΤΗΣ



## ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΕΡΓΑ ΤΟΥ ΓΚΑΪΤΕ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

Ὁ μεγάλος ποιητὴς τῆς Γερμανίας ὁ Γκαϊτε εἶναι ἀπὸ τοὺς πρώτους ξένους συγγραφεῖς, ποὺ γνώρισε τὸ νεοελληνικὸ θέατρο μπαίνοντας στὸ μέσομαί του καὶ στὴν ἐπαγγελματικὴ του ζωὴ. Ἔτσι προφορικὴ πληροφορία μᾶς βεβαιώνει πὺς οἱ ἀδελφοὶ Δημητριάδοι στὴν Πόλη (1862... θέατρο Νσοῦμ) παίζανε μαζί μὲ ἄλλα καὶ ἔργα τοῦ Γκαϊτε. Ποιά; Ἐφημερίδες τῆς Πόλης («*Ὁμόνοια*» 1862, 63, 64, «*Ἀνατολικὸς Ἀστὴρ*», καὶ «*Τηλέγραφος τοῦ Βασιλείου*» τῶν ἰδίων χρόνων) δὲν μᾶς δίνουν κανένα φῶς.<sup>(\*)</sup>

«... *Χάριν τοῦ Ταβουλάρη μετέφρασε τότε ὁ Ἄγγελος Βλάχος... καὶ τὸν «Κλαβίγιον» τοῦ Γκαϊτε...*» Ν. Λάσκαρης: Ἐπομν. Ταβουλ. (Ἐθ. 1930) σ. 20. Πότε παίχτηκε δὲ μᾶς λένε οὔτε ἡ σχετικὴ «*Παλλυγενεσία*» οὔτε ὁ «*Αἰών*» ἀκόμα οὔτε καὶ ὁ Ταβουλ. Ἐπομν. στὸ εἰδικὸ μέρος (σ. 93). Παίχτηκε ὅμως «*μετὰ τόσα ἔτη...*» (Ν. Ἐφ. 1890 φ. 236 σ. 5).

ΚΛΑΒΙΓΙΟΣ, μετάφρ. Α. Καπέλλου. Ἐθ. 1857. δφ. πρ. 5 πεζό.  
» μετάφρ. Ἄγγελοῦ Βλάχου Ἐθ. 1867.

ΣΤΕΛΛΑ, μετάφρ. Ε. Δ. Αὔγερινου. Ἐθ. 1874 δφ. πρ. 5 πεζό. (Στις 22 τοῦ Μάρτη 1932 τὸ ἔργο τοῦτο παίχτηκε στὸ Νταροῦλ-μπεντιὰ τῆς Πόλης γιὰ τὶς ἑορτὲς τοῦ Γκαϊτε).

(\*) Ὁ ἀξιόλογος φίλος καὶ συνεργάτης τῆς Πόλης, ὁ κ. Α. Παπάζογλου θὰ μπόρῃσε ἴσως ἐκεῖ νὰ βρεῖ τίποτα σχετικὸ καὶ νὰ μᾶς τὸ γνωστοποιήσει;

«*Ὁ Φῶστος τοῦ Γαίτου*». Ἡ σκηνὴ τοῦ κήπου (μὲ μικρὸ πρόλογο).  
Λ(ημ.) Β(ικέλα). «*Χρυσόλλις*» Β' σ. 593—596.  
1864. Τὸ ἴδιο σ' ἕνα βιβλίον τοῦ Δ. Βικέλα:  
Τὸ Ζ τῆς Ὀδοῦ. Ἡ σκηνὴ τοῦ κήπου (ἐκ  
τοῦ Φάουστ) καὶ οἱ ἀρχαῖοι. ἸΑθ. 1872.

Ἐπιτομὴ τοῦ πρώτου μονόλογου τοῦ Φάουστ. «*Ἀττικὸν Ἡμερολόγιον*». 1887. Με-  
τάφρ. Α. Ρ. Ραγκαβῆ σ. 591—595  
(μὲ μιὰ σχετικὴ ἐπιστολή).

ΦΑΟΥΣΤ, Βασιλικό. Μετάφρ. Κ. Χατζόπουλου. 20 Νοεμβρ. 1904. Μαρίκα  
Κοκοπούλη, Ε. Φύρστ, Ν. Ζάνος. Ἐργότερα ξανάπαιξε πάλι ἡ  
Μαρίκα μὲ τὸν Φύρστ καὶ μὲ τὸν Τ. Λεπενιώτη καὶ μὲ τὸν Β.  
Ἀργυρόπουλο στὸ ρόλο τοῦ Μεριστοφελῆ. Καὶ πῶς ἕτερα αὐτὸ  
ἴδιο τὸ ἔργον τὸ παίζανε, ἡ Κυβέλη, ἡ Θεοδῶν Δρακοπούλου, ἡ  
Τασία Ἀδάμ καὶ οἱ Θωμᾶς Οἰκονόμου καὶ ὁ Ν. Παπαγεωρ-  
γίου. Καὶ γιὰ τὶς τωρινῆς ἐφορτῆς ἡ Δραματικὴ Σχολὴ τοῦ Ὁδείου  
Πειραιῶς στὸ Δημοτικὸ Θέατρο (23 τοῦ Μάρτη) Β. Ράτζας, δ.  
Θ. Καλλιγᾶ. Καὶ δραματικῆς σχολῆς τῶν Ὁδίων (Ἀθηνῶν καὶ  
Πειραιῶς) παίζανε τὴ σκηνὴ τῆς φυλακῆς ἰδίως σ' ἐξετάσεις τους.

» Μετάφρ. Γ. Στρατήγη. ἸΑθ. 1887.

» Μετάφρ. ἸΑρ. Προβελέγγιον μετὰ φωτογραφιῶν καὶ ξυλογραφιῶν  
κατὰ τὸν Α. Κρέλλιγγ. ἸΑθ. 1887.

» Ἡ μετάφρασις αὐτὴ ξανατυπώθηκε στὴν Ἀθήνα στὰ 1921—  
1924 καὶ 1927.

» μετάφρ. Α. Ρ. Ραγκαβῆ: ἸΑπαντα. ἸΑθ. 1889, τομ. 19ος.

» μετάφρ. Μ. Αὐγέρη. ἸΑθ. Φέξης 1914.

» Α. Μαβίλλη: ἸΕργα Γρ. ἸΑλεξ. 1915. (λίγοι στίχοι 1882).

» Κ. Χατζόπουλου ἸΑθ. 1916 ἸΕστία.

» » » » ἸΕλευθερουδάκης.

» μετάφρ. Κ. Χατζόπουλου ἸΑθ. 1921 ἸΕλευθερουδάκης μετὰ 17  
εἰκόνας ὑπὸ Χάνς Βίλδερμαν.

Ἐπιτομὴ τοῦ θανάτου τοῦ Ἐδφορίωνος (Ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸν Β' Φάουστ). Μετάφρ.  
Ι. Γρυπάρη. «*Λόγος*» Β' σ. 73—81.

*Ἡ Μαργαρίτα στὸ ροδάνι*, μετάφρ. Ν. Ποριώτη (Ξένη Λύρα 45) Ἰ.Αθ. 1925.

*Ἑλένη* (ἀπὸ τὸν Β' Φάουστ) Μετάφρ. Θρ. Σταύρου (μὲ πρόλογο) Ἰ.Αθ. Γανιάρης (χωρὶς χρονολογία).

*Ὁ βασιλιάς τῆς Θούλης*, μετάφρ. Μ. Τσιριμόκου (Ξένα ποιήματα Ἰ.Αθ. Δημητράκος 1931 σ. 68).

**ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΤΑΥΡΟΙΣ**. Βασιλικά. 4 Ν)6ρ. 1904. Μετάφρ. Κ. Χατζόπουλου, Μαρίκα Κοτοπούλη, Μέγγουλας, Περίδης, Λούης. Ἀργότερα πολὺ σιγὰ παίζει ἡ Μαρίκα τὸ ἔργο αὐτὸ μὲ τὸν Ν. Ροζάν καὶ τελευταία μὲ καινούργια σκηνογραφία τοῦ Κλ. Κλώνη (24 Μαρτ. 1930). Θεωρεῖται ὁ καλύτερος ἴσως ρόλος τῆς Μαρίκας καὶ μιὰ πολὺ χρήσιμη ἀνάληψη γιὰ τὸ παιξισμό της αὐτὸ ἔγραψε στὴν «Πρωΐα» ὁ Φ. Πολίτης μετὰ τὴν παράστασι αὐτῆ (26 τοῦ Μάρτη). **Στὴν Ἀθήνα εἶναι φυσικὰ δύσκολο νὰ ξαναπαίξει καμιά «Ἰφιγένεια» κ' οὔτε τὸ τόλμησε ποτέ** ἡ Μαρίκα τὴν ἔπαιξε κάτω ἀπὸ τὴ διδασκαλία τοῦ ἀσύγκριτου Θωμᾶ Οἰκονόμου, τότε πού τὸ ἔργο ἦτανε πολὺ μέσα στὴ θεατρικὴ ἀντίληψη τῆς ἐποχῆς καὶ πού ὁ ἴδιος τὸ καταλάβαινε βαθύτατα. Εἶναι τὸ ἀνθος λοιπὸν τριῶν σπουδαίων παραγόντων, τῆς ψυχῆς τοῦ Θ. Οἰκονόμου, τῆς ἐποχῆς στὴν Ἑλλάδα καὶ τοῦ καταλληλότατου γι' αὐτὸ ταλέντου τῆς Μαρίκας. Τέλεια θεατρικὴ δημιουργία χωρὶς ἐμπόδιο. Ὡς τόσο ἔχουν παίζει Ἰφιγένεια ἡ Μαίρη Σαγιάννου — Κατσέλη (Πειραιᾶς) καὶ στὴν ἐπαρχία, ὅσο ξέρουμε, ἡ Μερὸπη Ροζάν, ἡ Τασία Ἀδὰμ καὶ ὁ Θωμᾶς Οἰκονόμου (Θόας).

- (*Ἰφιγένεια ἐν Ταύροις*) μετάφρ. Ι. Παπαδοπούλου. Ἐν Ἰένη 1818.  
» » » I. H. Περβάνογλου. «Φιλίστωρ» Β. Ἰ.Αθ. 1862 (σ. 403, 464, 598).  
» » » μετάφρ. Α. Ρ. Ραγκαβῆ. Ἰ.Απαντα. Ἰ.Αθ. 1885. Τομ. 12ος σ. 275—380.  
» » » μεταφραστικὴ δοκιμὴ Κων. Χατζόπουλου. Τυβίγγη. 1910  
» » » μετάφρ. Κ. Χατζόπουλου, ἔκδοσις 6', ἀναθεωρημένη. Ἰ.Αθ. 1916, (ἔκδοσις ἐκπαιδευτικοῦ ὀμίλου).

- (*Ιφιγένεια ἐν Ταύροις*) μετάφρ. Κ. Χατζόπουλου, ἔκδοσις γ' Ἀθ. Κολλίφρος 1920.  
 » » » μετάφρ. Κ. Χατζόπουλου, ἔκδοσις δ' Ἐλευθερουδάκης 1927.  
 » » » μετάφρ. Γλαΐκου Πόντιου («*Ιφιγένεια στὴν Ταυρικὴ*»—στὸ βιβλίον του: «*Ἔργα*»—) Ἀθ. Ἑστία 1916.

ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ (Δραματικὸν ἀπόσπασμα). Πρώτη πράξις σ. 11—17, δεύτερη καὶ τρίτη σ. 108—116. Μετάφρ. Γιάννη Καμούση, μετὰ «λίγας σημειώσεις». σ. 4—11 «*Λιόντσος*» Α'.

ΕΓΜΟΝΤ. Μετάφρ. Ι. Οἰκονομίδου, Ζηγάκης. Ἀθ. 1925 (μετὰ εἰσαγωγὴν σ. κ').

ΒΕΡΘΕΡΟΣ. Δραματικὴ διασκευὴ Μ. Πασγάλη. Λαϊκὸ θέατρο Ἀθηνῶν. Β. Ρώτας 1931.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΙΔΕΡΗΣ







## Ο ΓΚΑΪΤΕ ΔΙΑ ΤΟΝ ΜΠΕΤΟΒΕΝ....

[Είναι αναγκαῖον νὰ τονισθῆ: Δὲν ὑπάρχει δυσκολώτερον πράγμα εἰς τὴν ζωὴν, ἀπὸ τὸ νὰ συμφωνήσουν δύο ἀντιθέτων ἀπόψεων μεγαλοφρεῖς καλλιτέχναι. Ὁ Γκαῖτε χαρακτηρίζει τὸν Μπετόβεν «ὀλότελα ἀδέσμευτη προσωπικότητα» καὶ ὁ τελευταῖος τὸν Γκαῖτε, σχεδὸν δουλοπρεπῆ. Μὰ βέβαια: Ὁ Γκαῖτε ὁ ἤρεμος, ὁ ἥσυχος, ὁ Ὀλύμπιος αὐτὸς καλλιτέχνης δὲν ἐπαναστατεῖ ποτέ, ἐν ᾧ ὁ Μπετόβεν βρίσκει τὴν κοινωνίαν καὶ τὸ περιβάλλον σαθρά. Ὁ πρῶτος ἐπαναπαύεται στὴν μουσικὴν αἰσθητικὴν τοῦ 18ου αἰῶνος, ἐν ᾧ ὁ δεῦτερος δουλεύει γιὰ τὴν αἰσθητικὴν τῶν κλασσικῶν συνθετῶν, μὲ τάσεις σαυτὴν τοῦ 19ου αἰῶνος. Ὁ Γκαῖτε βρίσκει εὐχάριστον καὶ ἱκανοποιητικὴν τὴν καλλιτεχνικὴν ἀπόλαυσιν τῆς «διασκεδάσεως» γιὰ τὴν μουσικὴν, ἐν ᾧ ὁ Μπετόβεν δουλεύει γιὰ τὴν ἀνωτέραν «κοσμοθεωρίαν» τῆς μουσικῆς. Ὁ Γκαῖτε εἶναι τὸ «παιδί» τῆς Σούτας, ἐν ᾧ ὁ Μπετόβεν ὁ συνθέτης τῆς «τραγικῆς μοίρας.» (1)— Τὸ κατωτέρω πρῶτον ἀπόσπασμα εἶναι παρμένο ἀπὸ ἐπιστολὴν τοῦ Γκαῖτε πρὸς τὸν Τσέλτερ, ἐν ᾧ τοῦ Μπετόβεν ἀπὸ ἐπιστολὴν τοῦ ἰδίου πρὸς τὴν Μπετίνα φὸν Ἄρμιν.]

*«Τὸν Μπετόβεν τὸν γνώρισα στὸ Τέπλιτς. Τὸ ταλέντο του μὲ ἐξέπληξε. Δυστυχῶς ὁμῶς, εἶναι μὰ ὀλότελα ἀδέσμευτη προσωπικότης, ποὺ δὲν ἔχει ἴσως ἄδικο νὰ κατηγορῇ τὴν κοινωνία, χωρὶς βέβαια ματὸ νὰ μᾶς τὴν κάμῃ καὶ εὐχαριστότερον.»*

*Ἐξ ἀντιθέτου, εἶναι γιὰ νὰ τὸν συγχωρήσῃ κανεὶς καὶ νὰ τὸν λυπηθῆ, τώρα μάλιστα, ποὺ τὸν ἐγκαταλείπει σιγὰ-σιγὰ ἡ ἀκοή, κάτι, ποὺ λιγώτερον ἴσως θὰ τὸν βλάψῃ στὴν μουσικὴ συνθετικὴ του ἐργασία, ὅσον σὶς σονατα-*

(1) Σχετικῶς, βλέπε τὸ ἄρθρον τοῦ συνεργάτου μας κ. Κ. Δ. Οἰκονόμου «Ὁ Γκαῖτε καὶ ἡ μουσική».

στοφές του. Αὐτὸς ποὺ τόσο εἶναι πάντα ὀλιγόλογος, φαντάζομαι πόσο θὰ γίνῃ σὲ λίγο χρονικὸ διάστημα, ὅταν θὰ εἶναι ὀλόγεια κομφός.»

## ....ΚΑΙ Ο ΜΠΕΤΟΒΕΝ ΔΙΑ ΤΟΝ ΓΚΑΙΤΕ

«Οἱ βασιεῖς καὶ οἱ πρίγκηπες ἤμποροῦν βέβαια νὰ κάμουν καθηγητὰς καθὼς καὶ μυστικισμοῦλοῦς, νὰ δώσουν ἐπὶ πλεον τίτλους καὶ παρὰσημα, ἀλλὰ δὲν εἶναι εἰς θέσιν αὐτοὶ νὰ κάμουν μεγάλους ἄνδρας, ἀνθρώπους δηλαδὴ ποὺ νὰ ἐπερέχουν ὄλον παντοῦ καὶ γι' αὐτό, θὰ ἐπρεπε νὰ ἐγκαταλείφουν ὅλες τὶς σχετικὰς προσπάθειές των καὶ νὰ μάθουν νὰ σέβωνται τοὺς ἄνδρας αὐτοὺς—τὰ μεγάλα πνεύματα. Τὴν στιγμὴν ποὺ βροικοῦμαστε μαζί, ἐγὼ καὶ ὁ Γκαῖτε, θάπρεπε νὰ παρατηρήσουν, πέρα γιὰ πέρα, οἱ «μεγάλοι» αὐτοὶ κύριοι, πὼς ἔμεῖς εἴμαστε οἱ ἀρχηγοί, οἱ ἀνώτεροί των, οἱ πραγματικῶς μεγάλοι.

Χθὲς τὸ ἀπόγευμα ποὺ ἐπιστρέψαμε σπῆτι, ἐγὼ καὶ ὁ Γκαῖτε, συναντήσαμε στὸ δρόμο, ὄλην τὴν Αὐτοκρατορικὴν οἰκογένειαν. Τοὺς εἶδαμε νὰ ἔρχονται ἀπὸ τὴν ἀντίθετη διεύθυνσι πρὸς τὸ μέρος μας. Ὁ Γκαῖτε, μόλις τοὺς ἀντελήφθη, ἔσπευξε τὸ χέρι του ἀπὸ τὸ δικό μου γιὰ νὰ τραβηχθῆ στὰ πλάγια τοῦ δρόμου—στὸ πεζοδρόμιο. Τοῦ εἶπα ἀμέσως πολλὰ, μὰ πολλὰ σχετικῶς, γιὰ νὰ τὸν παρασύρω, ἀλλ' αὐτὸς ἔμεινε σὰν πέτρα στὴν γεία του θεοῦ. Τὴν στιγμὴν ἐκείνη κί ἐγὼ, ἔχουσα τὸ καπέλλο μου ἕως τὰ αὐτιά, ἐκούμπουσα καλὰ τὸ ἔπιανοφόρι μου, ἔβαλα τὰ χέρια μου ὀπίσω καὶ, βιάσιμα καταμεσῆς τοῦ δρόμου, μέσα ἀπὸ τὸ σωρὸ τῶν πριγκίπων καὶ τῶν ἀκολούθων, γιὰ νὰ μοῦ κάμουν αὐτοὶ τόπο—ὅπως καὶ μοῦ ἔκαμαν—νὰ περάσω. Ἡ κυρία Αὐτοκράτειρα μὲ ἐχαιρέτουσε πρώτη, καθὼς καὶ ὁ πρίγκηπυ βγάζοντας τὸ καπέλλο του. Ἐ, βλέπεις, μὲ ξέφερον καλὰ οἱ κύριοι (...)

Μετὰ ἐπὶ μιὰ στιγμὴ, εἶδα—πρὸς μεγάλην μου χαρὰν—νὰ περνοῦν ἢ ὄλη ἀκολουθία μπρὸς ἀπὸ τὸν Γκαῖτε, ποὺ σιεκόταν πάντα στὸ πεζοδρόμιο, μὲ τὸ καπέλλο βγαλμένο καὶ σκυφτὸς πρὸς χαρεπισμόν. Ἔνοια σου ὅμως καὶ τοῦ τὰ εἶπα ὕστερα καλὰ, γιὰ τὴν στάσιν του, οἰχνοῦντας ὅλα τὰ βάρη τῆς καταστάσεως αὐτῶν.»

(Εἰσαγωγή καὶ μετάφρασις: Κ.)





## ΧΡΟΝΙΚΑ

**Ο ΠΟΙΗΤΗΣ.** "Όσο κι 'ν φεύγουν από κοντά μας οί μεγαλοφύτες, όσο κι 'ν τὸ φθαρτὸν σῶμα χάνεται γιὰ πάντα μιὰ φορά, ὅμως τὸ τυπωμένο ἔλκικό, οί σφές σκέψεις καὶ τὸ κολοσσιαῖο καλλιτεχνικὸ ἔργο τῶν ἐκλεκτῶν εἶναι πάντα κοντά μας, εἶναι ἡ ζωὴ, εἶναι ἡ πραγματικὴ παρηγοριά μας κι ἐλπίδα. Γιὰτὸ ὁ μέγας καλλιτέχνης ζῆ γιὰ τὸ ἔργον του, εἰς τὸ ἔργον του. Γιὰτὸ εἶναι αὐτὸς ὁ δουλεπτής, ὁ ἀκούραστος παραγωγός. «Ποτὲ ἔως τώρα στήν ζωὴ μου δὲν γνώρισα ἀνάπαυσι» ἔλεγε ὁ Γκαίτε στὰ ἑβδομήντη του χρόνια. Καὶ πῶς νὰ εἶρη ἡσυχία ὁ κολοσσός αὐτός, ὅταν τὸ ἓνα ἔργο διαδεχόταν πάντα τὸ ἄλλο, ὅταν ἔγραφε γιὰτὸ δὲν μπορούσε νὰ μὴ γράφῃ, ὅταν ἐνδιαφερόταν γιὰ ὅ,τι καλὸ καὶ χρήσιμο τῆς ἐποχῆς του, ὅταν ἤθελε πάντα νὰ γρῶσίζῃ, νὰ μαθαίρῃ, πάντα νὰ γράφῃ καὶ νὰ μελετᾷ. Καὶ θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ εἰπῆ γι' αὐτόν, πῶς ἤθελε ὄχι μονάχα νὰ ξαναζωιτανέψῃ, μὲ τὴν Γερμανικὴ του βέβαια σκέψι, τὸ ἀρχαῖον πνεῦμα, ἀλλὰ ν' ἀποκτήσῃ καὶ τὴν ἄλλην γενικὴν μόρφωσιν τῶν ἀρχαίων συγγραφέων καὶ ἰδίως τοῦ Πλάτωνος καὶ τοῦ Ἀριστοτέλη. Ἦθελε νὰ εἶναι «πανταχοῦ παρών.» Γι' αὐτὸ καὶ δὲν ἐπάσχει «θέμα» ποὺ νὰ μὴν τὸν ἀπασχόλῃ. Στὸς ὀγκώδεις τόμους τῶν «Ἀπάντων» τοῦ Γκαίτε, βρίσκει κανεὶς ἄρθρα, μελέτες, κριτικὰς γιὰ ὅλα τὰ θέματα τῆς κοινότητος. Βρίσκει, κοντὰ σαθὰ, τὰ ὀρρωιότερα ποιήματα τῆς ὄλης Γερμανικῆς παραγωγῆς. Βρίσκει σκέψεις, διηγήματα, μυθιστορήματα, δράματα σὲ μιὰ ὀλοκάθαση μορφῇ, σὲ κλασσικὴ διατάξει. Γιὰτὸ ὁ Γκαίτε ἦταν πορὸ παντός ποιητής. Ἦταν καὶ εἶναι ἓνας ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους ποιητὰς—καλλιτέχνας τῆς Γερμανίας.

**ΤΟ ΕΡΓΟΝ.**—Θὰ ἦταν ἀσφαλὸς, μεγάλη παρὰλειψις γιὰ μᾶς εἶν περιορίζομαστε στὸ τεῦχος αὐτὸ στὰ καθαρῶς καλλιτεχνικὰ μουσικὰ ζητήματα καὶ μόνον καὶ παραμελοῦσαμε τὴν ἄλλην καλλιτεχνικὴν κίνησιν τοῦ τόπου μας ἢ τὴν διεθνή καὶ μάλιστα τὴν κίνησιν γύρω ἀπὸ τὸν Γκαίτε καὶ τὸ ἔργον του.

Ὁ γίγας αὐτὸς τῆς διανοήσεως καὶ τῆς καλλιτεχνικῆς ἀποραμίλλου παραγωγῆς, παραμένει ἕνας ἀπὸ τοὺς πλέον μεγαλοπύρους καλλιτέχνας, ἂν μὴ ὁ μοναδικός, σὴν ἰσόδοσι μᾶς σκέψεως, μᾶς ἰδέας μᾶς μορφῆς, μᾶς καταστάσεως. Τὸ ἔργον του εἶναι «διωγῆς πηγῆ», τὸ «ἑξαθάβο μονοπάτι» γὰρ τὴν ἀνωτερότητα καὶ τὴν Γερμανικὴν ἰδίως ἰδανικότητα. Στὸ ἔργον αὐτὸ ἐμορφώθησαν καὶ μορφώρονται γενεαὶ δλόκληροι, γιατί βροσκοῦν σαυτὸ πάντα ἕνι καλὸν καὶ ὄραϊον ἀέ ἄρθηστη τελειότητα. Ἀν θὰ ἦταν παράλειψις καὶ ἄρρησις τοῦ προγοράμματός μας, ἐὰν δὲν ἀμειρόναμε καὶ λίγες ἔστιω σελίδες γὰρ τὸ ἔργον, γὰρ τὸν ποιητὴν αὐτόν, γὰρ τὸν Γκαϊτῆ;

**Η** ΑΠΑΝΤΗΣΙΣ.—Ἐνας ἀναγνώστης μας εἰς μακροσκελῆ ἐπιστολὴν του «ἐπιχειρεῖ νὰ μᾶς ἀποδείξῃ—ὅπως γράφει—ὅτι ἡ ὄλη μουσικὴ τῆς πρωτενοῦσης κίνησις, στερεοῖται σοβαρότητος καὶ τῆς ἀπατομένης ἐπιβλητικότητος, καθ' ὅσον τὰ διάφορα προγοράμματα τῶν συναυλιῶν φτιάνονται ἐπὶ τῆ βάσει τῶν γούστον τοῦ κοινῶ καὶ μόνον». Εἰς τὸν ἀναγνώστην μας, ἔχομεν νὰ ἀπαντήσωμεν τὰ ἐξῆς: Πρῶτα-πρῶτα δὲν εἶναι ὀρθὸν νὰ λέγωμεν ὅτι αἱ μὲ τόσους κόπους καὶ τόσα ἔξοδα συναυλία μας στεροῦνται σοβαρότητος διότι δῆθεν παραδίδονται προγοράμματα μὲ ἔργα γὰρ τὸ πολὺ κοινὸν καὶ μόνον. Κάθε ἄλλο: Τόσον εἰς τὰς συμφωνικὰς τοῦ «Ὁδείου Ἀθηνῶν» ὅσον καὶ εἰς τὴν μουσικὴν δωματίου καὶ τὰ διάφορα ρεσιτάλ, ἀκούει κανεὶς ἔργα διαφόρων μεγάλων συνθετῶν ὄλων τῶν κρατῶν, μὲ ἀρκετὴν δόσον ἐπιτεχοῦς ἐπιλογῆς τῶν συνθέσεων ἀλλὰ καὶ συνθέσεις Ἑλλήνων καλλιτεχνῶν. Ἀν πρέπει ὁ ἀγαπητὸς ἀναγνώστης νὰ εἶναι ἐπὲρ τὸ δέον ἀδιστηρός, γιατί δὲν πρέπει νὰ ξεχνᾷ πῶς ποῖν ἀκόμη ἀπὸ πενήντα-ἑξήντα χρόνια (καὶ τί εἶναι 60 χρόνια σὴν μουσικῇ ἐξέλιξι ἐνὸς τόπου;) δὲν ἔπληρχε, ὄχι μόνον ουστηματικῇ συμφωνικῇ ὁρχήστρα, ἀλλ' ὄντε ουστηματικῇ μουσικῇ διαπαιδαγώγησις τοῦ κοινῶ διὰ τῶν Ὁδείων. Τώρα δέ, ἔχομεν Ἑλληνικὴν ὁρχήστραν—ὁρχήστραν ποῦ διμήθωναν ἕνας Πιερόν, Βάγγαροτρο, Ριχάρδος Στράους κτλ.—Ἑλλῆνα διευθυντὴν ὁρχήστρας καὶ ποῦ παντὸς ἀξίας λόγον Ἑλληνικὰς συνθέσεις. Ἄς μὴν ἐπιμένῃ ὁ ἀναγνώστης μας, ἄς μὴν εἶναι πεσομοιστής: Βαδίζομεν ὀλοταχῶς καὶ μὲ σταθερὸν βῆμα πρὸς τὴν ἀνωτερότητα πάντα καὶ τὴν ἀληθινὴν πρόοδον!



## ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΤΙΝΕΣ ΕΠΙ ΤΗΣ ΔΙΑΤΟΝΙΚΗΣ ΚΛΙΜΑΚΟΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Ἐπὶ τῆς διατονικῆς κλίμακος τῆς Ἑλλ. ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ἀνεκοίνωσα εἰς τὴν Ἀκαδημίαν Ἀθηνῶν, παρεμπιπτόντως μὲν τὴν 13ην καὶ τὴν 27ην Μαΐου 1926, εἰδικῶς δὲ τὴν 14ην Ἰουνίου 1929—δρα α) *Περὶ τῶν διατονικῶν κλιμάκων*, β) *ἐπὶ τῆς θεωρίας καὶ τῆς γενέσεως τῶν διατονικῶν κλιμάκων*. Πρακτικὰ Ἀκ. Ἀθ. Τ. 2 καὶ γ) *ἐπὶ τῶν διατονικῶν κλιμάκων τῆς Ἑλλην. Ἐκκλ. μουσικῆς*. Πρακτικὰ Ἀκ. Ἀθ. Τ. 4.

Ἐν τῇ πρώτῃ ἀνακοινώσει παρεχοῦσα σύντομον ἀνάπτυξιν τῆς ἱστορικῆς ἐξελέξεως τῶν μουσικῶν διατονικῶν κλιμάκων, ἀναγράφω δι' ὀλίγων λέξεων τὰ ἀφορῶντα εἰς τὴν Βυζαντινὴν, τῶν ἐπομένων: Γνωστὸν ὅτι ἡ Πατριαρχικὴ Ἐπιτροπὴ ἀνεῦρεν (1883) ὅτι ἡ Μουσικὴ αὕτη κέκτηται τὴν διατονικὴν κλίμακα

$$(1) \quad 1 \quad \frac{9}{8} \quad \frac{100}{81} \quad \frac{4}{3} \quad \frac{3}{2} \quad \frac{27}{16} \quad \frac{50}{27} \quad 2$$

Ἄφ' ἑτέρου γνωστὸν ὅτι ὁ Χρυσάνθος διήρησε (1814) τὸ τετραόρδιον εἰς 28 ἴσα μέρη, λαμβάνων 12 μέρη διὰ τὸν μεζονα τόνον, 9 διὰ τὸν ἐλάσσονα καὶ 7 διὰ τὸν ἐλάχιστον. Ἄλλ' ἡ κλίμαξ ἢ πλησιετέρα πρὸς τὴν διαίρεσιν ταύτην, κατὰ τοὺς ὑπολογισμοὺς μου, εἶναι ἡ ἐπομένη (διατεταγμένη συμφῶνως πρὸς τὴν (1) )

$$(2) \quad 1 \quad \frac{9}{8} \quad \frac{99}{80} \quad \frac{4}{3} \quad \frac{3}{2} \quad \frac{27}{16} \quad \frac{297}{160} \quad 2$$

Μετὰ τὰς πρώτας μου δημοσιεύσεις, συγκρίνων τὰ τονιαῖα διαστήματα τῆς (1), ἧτις εἶχεν εὐρεθῆ *πειραματικῶς* ὑπὸ τῆς Πατριαρχικῆς Ἐπιτροπῆς, πρὸς τὰ διαστήματα τῆς κλίμακος (2), τὴν ὁποίαν εἶχον τότε ὀνομάσει κλίμακα τοῦ Χρυσάνθου, ἀνεῦρον ὅτι αἱ δύο αὗται κλίμακες διαφέρουσιν ἀλλήλων, κατὰ τὰς τρίτας καὶ τὰς ἑβδόμας τῶν, μόνον κατὰ δύο ἑκατοστὰ τοῦ συγκεραμένου τόνου, ἧτοι κατὰ ἓν πέμπτον τοῦ μουσικοῦ κόμματος· ὅθεν *αἱ δύο αὗται κλίμακες συμπίπτουσιν ἀκουστικῶς*.

Τὸ περιεργον τοῦτο ἀποτέλεσμα μὲ ἤγαγεν εἰς τὸ νὰ μελετήσω τὰς πρωτοτύπους ἐργασίας, τὰ δὲ ἔξαγόμενα τῆς ἐρεῦνης μου ἐκείνης ἐξέθεσα ἐν τῇ τρίτῃ (γ) ἀνακοινώσει μου. Σύντοπις δὲ ταύτης ἐδημοσιεύθη ἐν τῷ περιοδικῷ «ἡ Μουσικὴ Ζωή», καὶ τὴν σύντοπον ταύτην ἐπικρίνει ὁ καθηγητῆς τῆς Ἑλλ. Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς κ. Κ. Α. Ψάχος ἐν τοῖς «Μουσικοῖς Χρονικοῖς» (Τ. 3. 1931).

Ἡ πρώτη τῶν δύο κυριωτέρων ἐπικρίσεών του συνίσταται εἰς τὸ ὅτι

«οὐδεμίαν ἀπολύτως σχέσιν ἔχουσι τὰ καθωρισμένα ὕψη τῶν τριῶν διατονικῶν τόνων μείζονος, ἐλάσσονος καὶ ἐλαχίστου πρὸς τὰ λεγόμενα *τμήματα*, ἅτινα ὀρίζονται εἰς 12, 9, 7 ὑπὸ τοῦ Χρυσάνθου... Διότι, κατ' ἀπαράβατον κανόνα, τὰ ὕψη τῶν τόνων οὐδέποτε δύνανται νὰ καθωρισθῶσι διὰ τῆς εἰς τμήματα διαιρέσεως τῆς διαπασῶν εἴτε τῶν τετραχόρδων... Ἡ εἰς τμήματα διαίρεσις τῶν τόνων εἶναι ἐν πρακτικῶν μέσον πρὸς εὐρεσιν τῶν μικροτέρων τοῦ τόνου διαιρέσεων, ἡμιτονίων τοιούτοι καὶ λοιπῶν διέσεων. Διότι οὔτε δυνατόν, ἀλλ' οὐδὲ ἐπιστημονικόν εἶναι νὰ παράγονται τὰ μεγάλα διαστηματα μιᾶς χορδῆς ἐκ μικροτέρων τοιούτων...».

Εἰς ταῦτα παρατηρῶ. Πρῶτον ὅτι ὁ κ. Ψάχος σφάλλεται συγγέων τὰ *ὕψη* τῶν τόνων τῆς κλίμακος μετὰ τῶν διαστημάτων ἑκάστον ἐξ αὐτῶν πρὸς τὸν ἀρχικόν *τὸ ὕψος*, δηλ. τὸ πλῆθος τῶν παλμῶν ἀνά δευτερολέπτον, δὲν προσδιορίζεται, οὔτε διὰ τῶν τμημάτων, οὔτε δι' αὐτῶν τῶν διαστημάτων τῆς κλίμακος, ἐκτός ἔαν εἶναι γνωστὸν τὸ ὕψος ἐνὸς τῶν ἤχων αὐτῆς.

Δεύτερον κακῶς ὁ κ. Ψάχος ἀντελήφθη ὅτι ἔχω ἀντίθετον γνώμη πρὸς τὰ κοινῶς δεκτὰ ὡς πρὸς τὸν σχηματισμὸν τῶν κλιμάκων ὄντως, ἔαν εἴχε τὴν περιέργειαν νὰ ἀναγνώσῃ τὴν πρώτην (α) τῶν ρηθεισῶν μελετῶν μου, θὰ ἔβλεπεν ὅτι καὶ ἐγὼ οὕτω πως ἐκθέτω τὸν σχηματισμὸν τῶν διατονικῶν κλιμάκων παρὰ τοῖς ἀρχαίοις Ἕλλησιν ἐπὶ πλέον δ' ὅτι φρονῶ, ἀντιθέτως πρὸς τινὰς μουσικοδίρας, ὅτι καὶ παρὰ τοῖς λοιποῖς λαοῖς κατὰ τὸν τρόπον τούτον πρέπει νὰ ἀναζητῆται ἡ γένεσις τῶν διατονικῶν μουσικῶν κλιμάκων. Ἀφ' ἐτέρου πασίγνωστον τυγχάνει ὅτι ἡ εἰς *τμήματα* διαίρεσις τοῦ τετραχόρδου εἶναι μέσον διευκολύνον τὴν πράξιν. Ἀλλ' οὐδόλως δύναμαι νὰ συμφωνήσω μετὰ τοῦ κ. Ψάχου, διότι εἶναι ἀντίθετον τῆς ἀληθείας, εἰς *τὸ ὅτι ἡ εἰς τμήματα διαίρεσις οὐδεμίαν ἔχει σχέσιν πρὸς τὸ μέγεθος τῶν διατονικῶν διαστημάτων*.

Ὅτε συνέτασσον τὰς μελέτας μου (α) καὶ (β) δὲν εἶχον ἀναγνώσει τὴν *Εἰσαγωγὴν εἰς τὸ θεωρητικὸν καὶ πρακτικὸν τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς* καὶ τὸ *Μέγα Θεωρητικὸν τῆς Μουσικῆς* τοῦ Χρυσάνθου, ὡς καὶ τὸ *Abregé de la Théorie de Chrysanthe* κατὰ παράφρασιν εἰς τὸ γαλλικὸν ὑπὸ τοῦ Em. Burnouf, ἠγνόουν ἐπομένως τότε ὅτι ὁ Χρυσάνθος μετὰ τοῦ Γρηγορίου καὶ τοῦ Χουρμουζίου εἶχον ἀνεύρει *πειραματικῶς* ἐπὶ τῆς Πανδουρίδος τὴν ἀκόλουθον διατονικὴν κλίμακα

$$(\beta) \quad 1 \quad \frac{9}{8} \quad \frac{27}{22} \quad \frac{4}{3} \quad \frac{3}{2} \quad \frac{27}{16} \quad \frac{81}{44} \quad \bar{2}$$

Ἔνεκα τούτου εἶχον χρησιμοποιήσει, ὡς εἶπον προηγουμένως, τὴν πρακτικὴν διαίρεσιν τοῦ Χρυσάνθου καὶ ἔφθασα οὕτως εἰς τὴν κλίμακα (2), ἥτις, ὡς εἶδομεν, *συμπίπτει ἀκουστικῶς* μετὰ τῆς κλίμακος (1) τῆς ἐκκλη-

σιαστικῆς μας μουσικῆς, τῆς ἀνευρεθείσης πειραματικῶς ὑπὸ τῆς Πατριαρ-  
χικῆς Ἐπιτροπῆς.

Ἡ μέθοδος ἄρα τὴν ὁποῖαν ἠκολούθησα, τὴν ὁποῖαν ὁ κ. Ψάχος θεωρεῖ  
ὡς ἀντεπιστημονικὴν καὶ ἀδύνατον, ἀπεδείχθη *ἀκριβῆς μέθοδος ἐρεῦνης*,  
διότι *ἐνφ' εἶχον μόνον ὑπ' ὄψιν τὴν πρακτικὴν διαίρεσιν 12—9—7,*  
*ἐφθασα εἰς τὴν ἀληθῆ βυζαντινὴν κλίμακα.*

Ἡ δευτέρα κυρία ἐπιχειροῖς τοῦ συνίσταται εἰς τὸ ὅτι ἦτε κλίμαξ τοῦ  
Χρυσάνθου (ἢ 3) καὶ ἡ τῆς Ἐπιτροπῆς (ἢ 1) *εἶναι μία καὶ ἡ αὐτῆ.*  
Προσθέτει δὲ περιέργως τὰ ἑξῆς εὐνοϊκὰ ὑπὲρ τῆς θέσεώς μου «Διότι ὁ μὲν  
Χρυσάνθος καθώρισε μίαν περίπτωσιν (;), ἡ δὲ Ἐπιτροπὴ ἑτέραν (;)». Ἐπι-  
προσθέτως δὲ γράφει καὶ ἀσημάντους τινὰς ἑτέρας κρίσεις τὰς ὁποίας θεωρῶ  
περιττὸν νὰ παραθέσω.

Εἰς τὴν δευτέραν ὡς καὶ εἰς πάσας τὰς τελευταίας ταύτας ἐπιχειροῖς  
ἢ ἀπάντησίς μου ἔχει δοθῆ ἐπὶ τῇ εὐκαιρίᾳ ἀνακοινώσεως εἰς τὴν Ἀκαδη-  
μίαν τῶν Ἀθηνῶν ἑτέρου μουσικοδιδάκτου, τοῦ καθηγήτου κ. Κ. Δ. Παπα-  
δημητρίου, φερούσης τίτλον *Τὰ προβλήματα τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς*  
*καὶ αἱ σύγχρονοι ἐρευναι. I Ἡ διατονικὴ κλίμαξ.* (Πρακτικὰ Ἀκ. Ἀθ.  
Τ. 6. 1931). Ἐν ταύτῃ ὁ κ. Παπαδημητρίου, ἔξετάζων τὰ ἀποτελέσματα τῆς  
ἐρεῦνός μου, φέρει τὴν αὐτὴν ἀντίρρησην ὡς πρὸς τὸ δυνατόν τῆς συννάρ-  
ξεως διαστημάτων ἑτέρας διατονικῆς κλίμακος καὶ θεωρεῖ ὅτι αἱ δύο κλί-  
μακες ἢ (3) τοῦ Χρυσάνθου καὶ ἢ (1) τῆς Ἐπιτροπῆς—συμπίπτουσιν ἀκου-  
στικῶς. Ἡ ἀπάντησίς μου, γενομένη κατὰ τὴν αὐτὴν συνεδρίασιν, εὐθὺς ὡς  
ἀνέγνωσα τὴν ἀνακοίνωσιν τοῦ κ. Παπαδημητρίου, ἐδημοσιεύθῃ ἐν τῷ αὐτῷ  
τεύχει τῶν Πρακτικῶν (σελ. 58).

Ἡ ἀπάντησίς μου ἐκείνη εἶχεν ἐν συντομίᾳ οὕτω.

Εἰς τὴν περὶ ἧς πρόκειται Μελέτην μου *ἐπὶ τῶν διατονικῶν κλιμά-  
κων τῆς Ἑλληνικῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς*, τινὰ τῶν συμπερασμα-  
των μόν ἀποδεικνύονται, τὰ ἄλλα δὲ δίδονται ὡς ὑποθέσεις. Οὕτως *ἀπέδειξα*  
*ὅτι ἡ πειραματικῶς ὑπὸ τῶν τριῶν μουσικοδιδασκάλων (Χρυσάνθου κλπ.)*  
*διὰ τῆς Πανδουρίδος προσδιορισθεῖσα κλίμαξ τῆς ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς,*  
*(ἢ ὑπ' ἀριθ. 3), ταυτίζεται μετὰ τῆς παραγώγου τῆς Πυθαγορείου, τῆς ἐχού-*  
*σης τόνον ἐλάχιστον τὰ  $\frac{3}{4}$  τοῦ μείζονος καὶ ἐλάχιστον τὸ Πυθαγ. λείμμα*  
*ἠδὲξημένον κατὰ  $\frac{1}{4}$  τοῦ μείζονος, ἐν ᾧ ἡ κλίμαξ ἢ εὐρεθεῖσα (1883) ἐπίσης*  
*πειραματικῶς ὑπὸ τῆς πατριαρχ. Ἐπιτροπῆς, (ἢ ὑπ' ἀριθ. 1), ταυτίζεται*  
*ἐπίσης μετὰ τῆς παραγώγου τῆς Πυθαγορείου, τῆς ἐχούσης ἐλάχιστον τόνον*  
*τὸ Πυθ. λείμμα ἠδὲξημένον κατὰ  $\frac{1}{3}$  τοῦ μείζονος καὶ ἐλάχιστον τὰ  $\frac{2}{3}$  τοῦ*  
*μείζονος. Ἐπίσης ἀπέδειξα ὅτι ἡ ὑπὸ Χρυσάνθου διδομένη πρακτικῆ*  
*ὑποδιαίρεσις τοῦ τετραγῶδου, ἦτοι 12—9—7, ἢ ἐπικρατοῦσα ἐν τῇ ἐκκλη-*

σιαστικῇ μας Μουσικῇ, δὲν ἀνταποκρίνεται πρὸς τὰ τονιαῖα διαστήματα τῆς διατονικῆς κλίμακος τοῦ Χρυσάνθου, διότι ταύτης οἱ δύο ἐλάσσονες τόνοι εἶναι ἀκουστικῶς ἴσοι—ἡ διαφορὰ μεταξύ των ἀνέρχεται μόλις εἰς ἓν τρίτον τοῦ μουσ. κόμματος—καὶ ἔπρεπε πρακτικῶς νὰ δίδονται ὑπὸ τοῦ αὐτοῦ ἀριθμοῦ 8 διὰ νὰ συγκριταὶ τὸ τετράχορδον ἐξ 28 τμημάτων τούναντίον ἢ ὑποδιαίρεσις αὐτῆ ἀνταποκρίνεται ἱκανοποιητικῶς πρὸς τὰ τονιαῖα διαστήματα τῆς κλίμακος τῆς Πατριαρχικῆς Ἐπιτροπῆς.

Διὰ ταῦτα *ὑπέθεσα* ὅτι 1ον) ἡ πρακτικὴ διαίρεσις τοῦ τετράχορδου, ἢ ἀναγραφομένη ὑπὸ τοῦ Χρυσάνθου, προῦπῆρχεν ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ ἡμῶν, ἄγνωστον ὑπὸ τίνος καὶ πότε εἰσαχθεῖσα καὶ ὅτι ὁ Χρυσάνθος ἀνέγραψεν ἐν τῷ συγγράμματι του τὸν ἐν χρήσει εὐρισκόμενον πρακτικὸν κανόνα καὶ 2ον) ὡς ἐκ τούτου ἡ κλίμαξ τῆς Ἐπιτροπῆς εἶναι ἡ ἀληθὴς βυζαντινὴ κλίμαξ εἰσαχθεῖσα ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ ἴσως ἀπὸ τῶν πρώτων αἰώνων τοῦ Βυζαντινοῦ Κράτους.

“Καὶ εἶναι μὲν ἀληθές ὅτι ἡ κλίμαξ τοῦ Χρυσάνθου ὀλίγον διαφέρει τῆς Βυζαντινῆς, ὑπαρχουσῶν μόνον διαφορῶν κατὰ τὰς τρίτας καὶ τὰς ἑβδόμας ἀνερχομένων μόλις εἰς 5 ἑκατοστὰ τοῦ τόνου, ἐν τούτοις ἡ διαφορὰ μεταξύ τῶν δύο ἐλασσόνων τόνων εἰς μὲν τὴν κλίμακα τῆς Ἐπιτροπῆς ἀνέρχεται εἰς 13 ὄλα ἑκατοστὰ τοῦ τόνου, ὑπερβαίνουσα τὸ μουσικὸν κόμμα, ἐν ᾧ εἰς τὴν κλίμακα τοῦ Χρυσάνθου μόλις ἀνέρχεται εἰς 3  $\frac{1}{2}$  ἑκατοστὰ, ἤτοι εἶναι μουσικῶς ἀνεπαίσθητος. Ὡς ἐκ τούτου, ἐν ᾧ τὸ τετράχορδον τῆς κλίμακος τοῦ Χρυσάνθου ἔπρεπεν ὡς εἶπον, νὰ χωρίζεται εἰς 12—8—8, τὸ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς χωρίζεται εἰς 12—9—7 ἢ ὀρθότερον, ὡς παρετίρησεν ἡ Πατριαρχικὴ Ἐπιτροπὴ εἰς 12—10—8,.”

Ζητῶν νὰ ἐξηγήσω τὴν ἀνωτέρω ἀσυμφωνίαν ὡς καὶ τὴν ἀναγραφὴν *ἐν τῇ Εἰσαγωγῇ εἰς τὸ θεωρητικὸν καὶ Πρακτικὸν τῆς Ἐκκλησ. Μουσικῆς* τοῦ Χρυσάνθου τόνων ἀνηκόντων εἰς τὰς δύο ρηθείσας διατονικὰς κλίμακας, *ἐπρότεινα τὴν ὑπόθεσιν*, σύμφωνα πρὸς τὴν γνώμην τοῦ Am. Gastoué, ὡς καὶ πρὸς τὰ ἱστορικὰ δεδομένα, (1) ὅτι πολὺ μετὰ τὴν πῶσιν τοῦ Βυζαντινοῦ Κράτους ἡ ἐπίδρασις τῆς Περσοτουρκικῆς μουσικῆς τῆς ὁποίας οἱ Ἕλληνες ἱεροψάλται ἦσαν τελείως κάτοχοι, εἰσήγαγεν ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ τὴν χρῆσιν διαστημάτων τῆς κλίμακος ταύτης.

Ἐὰν ἡ τελευταία μου αὕτη ὑπόθεσις συμφωνῇ ἢ οὐ πρὸς τὰ πράγματα, εἰς τοὺς μουσικοδύρας τοὺς ἀσχολομένους εἰς τὴν ἐκκλησιαστικὴν μας μουσικὴν, ἀπόκειται νὰ ἐξακριβώσωσιν.

Κ. ΜΑΛΤΕΖΟΣ

Μέλος τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν

(1) Πρβ. τὰ ἐν τῇ μελέτῃ μου. Πρ. Ἀκ. Ἀθ. 4, σ. 338.





## Η ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ Ο Κ. ΨΑΧΟΣ

Ἡ ἀγγελία τοῦ ὅτι ὁ κ. Ψάχος διορίσθη ἐπόπτης τῆς Ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς μᾶς ἐνέπλησε χαρᾶς. Ἴδου ὄντως ἡ πραγματικὴ θέσις τοῦ ἀνθρώπου αὐτοῦ τοῦ ἐπὶ τόσα ἔτη μοχθοῦντος γιὰ κάτι τι πειὸ δικό μας γιὰ κάποια πειὸ φυσιογνωμικὴ μουσικὴ μας ὑπόστασις. Ἡ μόνιμός του αὐτῆ θέσις τὸν αἰχμαλωτίζει σήμερον μὰ γιὰ πάντα ὅπως ἐν ἡρεμίᾳ καὶ γαλήνῃ ἐφαρμοσθὴ ὅπωςδῆποτε τὰ δόγματά του...

Ἡ θέσις του αὐτῆ τοῦ τέως ἀποστάτου—ἄς μᾶς ἐπιτρέψῃ νὰ τὸν ὀνομάσωμεν οὕτω πρὸς τιμὴν του—θὰ ἀποβῆ, ἄς τὸ ἐλπίζωμεν ὅπως καὶ τὸ πιστεύομεν, θέσις κένσορος περιοπῆς, ἐπάνω εἰς ὄλους τοὺς Ἰουλιανούς τοὺς παραβάτας, ἐπάνω εἰς ὄλους τοὺς ἀνύποπτους καὶ ἀνεξέλεγκτους μεταφροθυμίστας τῶν ἱερῶν καὶ προαιωνίων θρησκευτικῶν παραδόσεών μας στὴν ἐξωτερικεὺσιν τῆς θρησκευτικῆς μας λατρείας τὴν ἡχητικὴν, ποὺ τιτλοφορεῖται «Ἐκκλησιαστικὴ μουσική».

Ὁ κ. Ψάχος ἐγκύφας ὅσον ὀλίγιστοι, ὄχι μόνον κατέχει ὅλα τὰ πάλαι ποτε ἐφόδια καὶ στοιχεῖα τῆς ἱεραῆς μας αὐτῆς παρακαταθήκης, ἀλλὰ κατέχει ἀκόμη καὶ τὴν διαίτησιν ἐκείνην καὶ τὸ ἀπέδειξε, ποὺ μὲ τὴν συνεργασίαν καὶ ἄλλων συνειδητῶν παραγόντων, τοὺς ὁποίους ἢ θὰ ἐκλέξῃ ὁ ἴδιος ἢ καὶ θὰ ἀποδεχθῆ εἴτε παλινδρομικὰ εἴτε ἀναδρομικὰ, νὰ προβῆ εἰς **ἀνακαίνισιν, ἀναθεώρησιν, διαλογὴν** καὶ **παρακράτησιν** ἐπὶ πάσης πρὸς τὸ θρησκευτικόν μας παρελθὸν συνοχῆς μετὰ τὴν δέουσαν ἀνασκόπησιν.

Μία τακτικὴ λ. γ. καὶ γενικὴ ἐπίσκεψίς του εἰς τοὺς ναοὺς, μία συνοχὴ του πρὸς τὰς προϊσταμένας ἀρχιερατικὰς ἀρχὰς καθὼς καὶ πρὸς τοὺς ἐπιτρόπους καὶ ψάλτας τῶν διαφόρων ἐνοριῶν, θὰ τοῦ χρησιμεύσουν διὰ πλείστας

ὄσα πληροφορίας χρησίμους πρὸς τὸ ἔργον του, τὸ ὁποῖον πρέπει νὰ ἀποβῇ ἔργον ἀνοικοδομήσεως ἐν τῇ ἀναβιώσει του.

Ἀπὸ τὸν κ. Ψάχον ἀναμένομεν νὰ καθορισθῇ ἡ λειτουργικὴ ἀπὸ τὴν λοιπὴν μας θρησκευτικῆν μουσικῆν. Αἱ τρεῖς λειτουργίαι τῶσον ἢ τοῦ Χρυσοστόμου, ὅσον ἢ Βασιλείου τοῦ μεγάλου καὶ τοῦ Ἰακώβου, ἀκόμη θὰ παραμείνουν καὶ αἱ τρεῖς, ἢ μόνον αἱ δύο πρῶται, ὅπως καὶ τώρα συμβαίνει;

Ὁρθοί, ἐσπερινοί, προηγησάμενοι, παρακλητικοὶ καὶ δὲν ξεύρω τί ἄλλο θὰ διατηρήσουν μία καταφανῆ διὰ τὰς ἡμέρας μας πολυλογίαν τῶν ἢ θὰ κανονισθῶσι μᾶλλον πρὸς τὸ συντομώτερον, διατηρουμένων ἐννοεῖται τῶν μελωδιῶν μαργαριτῶν καὶ τῶν μεγάλων μαθημάτων τῶν ἐπισημοτέρων μας ἱεροψαλτῶν καὶ μελωδῶν;...

Ἐν ἄλλο ποῦ ὑποθέτω θὰ ἀπασχολήσῃ τὸν κ. Ψάχον θὰ πρέπει νὰ εἶναι ὀρισημένως ἡ ἀναβίωσις τοῦ Βυζαντινοῦ χοροῦ μὲ βάσιν τὸν τὸν πρωτοψάλτην καὶ μὲ συμπληρώματα τοὺς διαφόρους βασιτακτὰς του.

Τὸ τοιοῦτον ἀμέσως πιστεύω πῶς θὰ προκαλέσῃ τὴν ἐπεμβάσιν του εἰς τὰ σχολεῖα καὶ δὴ τὰ δημοτικὰ, συνεπῶς δὲ καὶ εἰς τὰ Διδασκαλεῖα ἀρρένων καὶ θηλέων, τὰ ὁποῖα ἀδρανοῦνται ὅπως σήμερον ἀδρανοῦν, πολὺ ὀλίγον συνεισφέρουν εἰς τὴν ἠθικοθρησκευτικὴν μας ἀνάπλασιν καὶ διάπλασιν, καὶ τοῦτο πρὸς ἀποφυγὴν προχειρῶν κακοφώνων καὶ ἀτασθάλων ἐπεμβάσεων ἐπὶ βλάβῃ τῆς ἀγνότητος τῶν ἱερωτέρων ἐκδηλώσεων τοῦ ὀρθοδόξου Χριστιανοῦ μας δόγματος.

Καὶ ὅλα αὐτὰ τὰ κλείνομεν μὲ ἐν ἄγῶν Ἀμήν!... καὶ μὲ μίαν εὐχὴν Τάχ' αἴριον ἔσται ἄμεινον.

ΚΩΣΤΗΣ ΝΙΚΟΛΑΟΥ

## ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΡΙΤΙΚΗ - ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ

ΜΑΡΤΑΡΙΤΑ ΠΕΡΡΑ.—Οὐδεὶς προφήτης δακτὸς ἐν τῇ πατρίδι αὐτοῦ». Νὰ μὴ περίπτωση ἀκόμη ποῦ τὸ ρητὸ αὐτὸ ἐβῆκε τελείως ἀληθινόν. Μολονότι τὸ Ἀθηναϊκὸ κοινὸ ἔμεινε κατενθουσιασμένον ἀπὸ τῆς δίδου Πέρρα δὲν ἐννοοῦσε νὰ παραδεχθῇ ὅτι ἡ ἑλληνικὴ καλλιτέχνης εἶναι μέλος τῆς κρατικῆς ὄπερας τοῦ Βερολίνου.

Ἡ δὲ Πέρρα ἔχει μίαν ἀπάνταστα ὀραία φωνή. Ἡ τόσο δύσκολη φύσις τῆς χάριος πλούσια ὅλας συγχρόνως τίς χάρες ποῦ μὲ τὴν φωνὴν συνήθως μοιράζει σὲ ἄλλους: Ἐκταση, ἔνταση, μέταλλο πλούσια δραματικῆς συνδυασμένο μὲ τὴν εὐστροφίαν τῆς λευτέρρας, ἄνεση καὶ ὅτι τέλος πάντων μπορεί κανεὶς νὰ ζητήσῃ ἀπὸ μίαν ἀνθρώπινον φωνή.

Ἐνα τέτοιον ὄργανον δὲν εἶναι βέβαια δύσκολο νὰ φορμαρισθῇ καὶ ἔτσι ἡ δὲ Πέρρα παρουσιάζει κατὰ τὸ τέλος φωνητικῶς καὶ τεχνικῶς.

Νὰ ὁ λόγος γιὰ τὸν ὁποῖον οἱ Βερολινέζοι ἐπῆραν τὴν δ-δα Πέρρα στὴν κρατικὴ τους ὄπερα! Ἄς τὴν παραδεχθῶν λοιπὸν κ' οἱ Ἀθηναῖοι ποῦ τόσο εὐκολὰ παραδέχονται καὶ θαυμάζουν κάθε ξένη μετριότητα. Ἀπομένει ἔτι νὰ εἰσαγάγῃ τὴν ἄλλη πλευρὰ, ποῦ συμπληρώνει τὸν μεγάλο τραγουδιστὴ: Τὸ καλλιτεχνικὸ μέρος. Τὴν ἐμπειρία. Εἶναι ἡ δὲ Πέρρα ἐμπειρῆτρια ἀντάξις τῆς Λέμαν καὶ τῆς Σούμαν—γιὰ νὰ ἀναφέρῃ τὴν γνώσετάς

μας και πρόσφατα άκουσμένες διασημότητες της Γερμανίας—; 'Ασφαλώς όχι. 'Εν πρώτοις τὰ προγράμματα της bons pour l'orient—έδειξαν καθαρά πώς δεν έχομε άγνή καλλιτεχνική διάθεση. Mozart πλάτ, πλάτ, με την Villanella του del Acqua, κομμάτι κατέλληλο για music hall, lieder Wolf και Richard Strauss έπλα στα κοινότητα βλασάκια του Johann Strauss και ούτω καθ' εξής. 'Εκφραση και αίσθημα της λείπουν ούσιαστικά. 'Η άρια της Butterfly αίφνης, πού λένε πώς είναι και τὸ φόρτε της, ήτανε σφαλόν άψυχη. 'Ισοπεσομένες οι φράσεις στιγμές πού ή γακοννέζα ήρωίδα φορέται μὴν παθών από τὴν υπερβολική χαρά. Μάτια περιμέναμε τὸ θεο αὐτὸ ξέσπασμα. 'Φραζίες νότες μόνο. Νά για ποῦ λόγο θά ήτανε δικαιολογημένη ή άμφιβολία των 'Αθηναίων. 'Αλλοίμονο όμως! Δέν είμαστε άκόμη τόσο ραφιναρισμένοι. Μόνο ή φωνή λογαριάζεται πάντα και γι' αὐτὸ είχαν άδειο να δουσιρτούν.

Ὁ κ. ΧΑΜΟΓΟΠΟΥΛΟΣ μίλησε στις 20 'Απριλίου στο Λύκειο τῶν 'Ελληνίδων για τὸν Franz Schubert και τὸ έργο του μ' ένθουσιασμό και αρκετὴ δόση λυρισμοῦ. 'Ετόνισε ότι δέν είχε σκοπὸ νά δώσει διάφορες πληροφορίες για τὸν διάσημο συνθέτη, πράγμα πού ὁ άκροταξίς μποροῦσε νά βρῆ άνοιγοντας τὴν πρώτη ιστορία της μουσικής πού θά τοιςφευτε στα χέρια, αλλά νά δώσει κάποια ιδέα της θείας ἀκόμης μουσικής κίνησης μιά σύστημα ἀνάλυση πρὶν από τὴν έκτέλεση ώριωμένων κομματιῶν. Και για μὴν τὴν οργανική μουσική δέν μας έδωσε καμμιά ιδέα, ἀφοῦ δέν ἐπηκολούθησε έκτέλεση, ὅσο δὲ για τὰ lieder παρὰ τὴν έκτέλεση ώριωμένων ἀπ' αὐτά, λίγη ή μάλλον άσχημη ιδέα ἐπήραμε, ἀφ' ὅς οι έκτελεστές ή μάλλον οι έκτελεστριες ήσαν μαθήτριες άκόμη ἀφορμαρίστες καλλιτεχνικῶς μὴ ένδιαφερόμενες παρὰ πῶς νά ἐπιδείξουν δυνατὴ φωνή. 'Ετσι τὰ «Gretchen am Spinnrade» τῶς Goethe ἀπὸ τὸ Φάουστ και τὸ «Erlkönig» τῶς ίδιου ποιητῆ στραπατσαρίστηκαν κατὰ τὸν άσχημότερο τρόπο μὲ ἀτέλειωτα ξεφηνητά.

Και τώρα ἄς μιλήσουμε για τὸ αἰώνιο ζήτημα της γλώσσας μας στο τραγουδί. Schubert, δηλαδή γερμανός, τραγουδιόμενος σὲ μετάφραση γαλλική! Γιατί; πρὸς Θεοὸ! γιατί; Τὸ νά τραγουδάμε έργα γαλλικά στη γλώσσα τους πᾶσι κί' έρχεται σὲ λογαριασμό, ἄν και οι γάλλοι δέν κάνουν τὸ ίδιο για τὰ ξένα τραγουδια, τὸ νά τραγουδάμε ὅμως γερμανικό lied σὲ μετάφραση γαλλική, είναι σάν νά περιφρονῶμε τὴ μητρική μας γλώσσα και νά τὸ διατυμπανίζουμε μὲ ὅλες τις δυνάμεις. Πότε θά λείψῃ τέλος πάντων ὁ παραλογοισμὸς αὐτός, πού ἀπὸ ἀνεκαθεν υιοθέτησαν τὰ 'Ἑβραϊα μας. Είναι τόσο δύσκολο νά τραγουθήσουν δασκαλοὶ και μαθηταὶ ἑλληνικά ή μήπως ἔχουν τὴν ιδέα ότι ξέρουν καλλίτερα τὴν ξένη γλώσσα ἀπὸ τὴ δική τους;

'Υπάρχουν φράσεις ἑλληνικῆς μεταφράσεως και τὸ βέλταράκι τῶς κ. Ποριώτη «Σένη Λύρα» δέν θάπρεπε νά λείψῃ ἀπὸ τὰ χέρια κανενὸς τραγουδιστῆ. Φαίνεται ὅμως πῶς τὸ βρίσκουν ἀκατάλληλο γλωσσικῶς, γιατί μόνο έτσι ἐξηγεῖται τὸ ότι μέσα στις τόσες γαλλικῆς μεταφράσεως ἀκούστηκε και μιὰ ἑλληνική πού ήτανε σάν νά ἐμπήκε ἐπίτηδες για νά γελοιοποιήσῃ τὴν ιδέα τῶς 'Ελληνικοῦ τραγουδιοῦ.

Σκότος βαθύ, ή πόλις κοιμάται κ. ο. κ.

'Εν τούτοις τὸ φράσι αὐτὸ τραγουδάκι τῶς Χάινα, «Der Doppelgänger», ὁπάρχει μεταφρασμένο στη συλλογή τῶς κ. Ποριώτη φραϊτάτα και φιλολογικώτατα, θά ήτανε δὲ πραγματικά τέλειο ἄν μποροῦσε νά ἀλλάξῃ ἐκεῖνο τὸ «τι πιθηκίζεις τὸν καθμό», πού χτυπάει ἄσχημα στ' αὐτὴ χωρὶς νά είναι και τόσο ἑλληνικό. «Was äisst du nach mein liebes leid» λέει τὸ γερμανικό' αλλά στη γλώσσα μας τὸ ίδιο πράγμα κάνει μάλλον κωμική ἐντύπωση.

Τελειώνοντας θά συστήσουμε στὴν καθηγῆτρια Δίκα Γκίνη και στις μαθήτριες της νά τραγουδῶν ἑλληνικά και μόνο ἑλληνικά' ἀρκεῖ νά ξέρουν νά διαλέξουν τις μεταφράσεις τους και νά μὴ μας κάνουν νά γελάμε με τις ἀρχαιολογίες πού ξεθάδουν.

ΣΟΦΙΑ ΚΕΝΤΑΥΡΟΥ-ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΟΥ



# ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

**ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ.** "Εναρξη (19 του Μάρτη): Ο ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ — ΘΕΙΟΣ ΟΝΕΙΡΟΣ του Γε. Ξενοπούλου: Είχαμε πάντα την ίδια πώς ή Τραγωδία δέν πρέπει να παίζεται: πιά, γιατί άδικουμε και τήν απόλαυσή μας τή θεατρική και τόν ποιητή, επειδή τό έργο του μας έρχεται από τά δάθη τών χρόνων ξεγυμνωμένο από τά κάλλη του, από τήν ίδια τή μορφή του και από όλες τίς προϋποθέσεις, που είχαν μερστά τους οι ποιητές και οι θεατές για να έπικοινωνήσουν. Κι' αútης οι πικρές οκάφες μās κόβανε τή χαρά μας κάθε τόσο που μελετούσαμε τ' αρχαία κείμενα και μās έπικνε λύπη να διαβάζουμε θεατρικά έργα, που τόσο πολύ δέν θα μπορούσαμε να τά δούμε στή σκηνή με τίς άξίες που γραφτήκανε! Θεωρούσαμε τούς Ιαμβούς τής Λαϊφίας μονάχα σαν σημειώσεις, που τίς διαβάζαμε κώλας σαν πεζό, χρήσιμες για να μās θυμίζουν λιγάκι τά δοξασιμένα τους περασμένα.

Μά, όταν άνοιξε ή κλάια για τόν ΑΓΑΜΕΜΝΩΝΑ κι' όταν προχώρησε, τό αισθανθήκαμε πός όλες μας οι άμφιβολίες λυγίζανε για να συντρεφούνε στο τέλος. "Όλες άκείνες οι μεταφυσικές θεωρίες, που μās ξεφουρνίζανε οι έφημερίδες, κάνοντας τό σοφό πριν από τήν παράσταση, με τή βροήθεια τής κάθε παλιάς Γραμματολογίας, που φαντάζονται δθθεν τή θρησκευτικότητα του Αισχύλου σά να ήτανε Βυζαντινού καλόγερου, όλες άκείνες οι καθαρευσιανικές έκστάσεις δέν άξίζουμε περισσότερο από μιάν επιφύλλιδα γραμμένη από νεοχριστιανό κατά παραγγελίαν ειδικόθητο δημοσιογράφου. Έμας έβουμα πός είδαμε στό ΕΘΝΙΚΟ τόν Αισχύλο σαν θεατογράφου ποιητή, δηλαδή σαν άνθρωπο, που φανέρωσε με τή θεατρική μορφή πόνους κι' αισθήματα, που επειδή τότες ήταν άληθινά και πηγαία, σήμερα τά λέμε σωστά αιώνια κι' άς έχουμε χάσει τήν Ικανότητα να καταλάβουμε κάποια σπουδαία σημάτα, όπως π. χ. τό τί θέλει να πει ή σκηνή τής Κλυταμνήστρας με τά βελούδα. Πάντα κάτι χάνουμε, όμως ή Τραγωδία είναι άνώτερη από τήν παροδική θρησκεία, που τήν έγέννησε και τ' άλλα τής στοιγία, τ' ανθρώπινα μās τά παρούσιους λαίμαρα ή πρώτη παράσταση του ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ.

Τό δύσκολο πρόβλημα του άντιθεατρικού, για μās, χορός είχε ύδους. Κάθε κίνηση του έφηνε στο κείμενο και άποκαρήνη τά αισθήματα. Βουρκώνανε τά μάτια, όταν ή χορός μιλούσε για τή θυσία τής Γαϊγένειας, για τούς καύτους, που έρχονται ύστερα από τόν πόλεμο, για τό πόσο άχρηστος είναι για τούς ζωντανούς οι παρηγόριες για δόξες. Έκείνα τά υπερμεγάλα λόγια του Αισχύλου, τά μεταπολεμικά, τ' άντιπολεμικά, με τήν άλήθεια, ήτανε καλύτερα, πιο βαθιά, πιο πεμπτοσια από του Ρέμαρι. "Ο χορός τά φανέρωσε θεατρικά, τά ένοάρκωσε στή σκηνή. Χαρήκαμε τήν δουλειά, τήν παύραχία, που «ποιητές» τή θεωρούσε σχολαστικισμό. Και στή μεγάλη σκηνή τής Κασάντρας έτσι που άνέδεικνε τήν πολύτιμη σκηνογραφία του Κλώνη, που για μās, φιλόλογους, ήτανε πολύτιμο σχόλιο του Αισχύλου, πιστέψουμε στήν αυταπάτη τήν καλλιτεχνική, στό μεθύσι τής θεατρικής Τάχνης. "Η οσηνή αγαπημένη του "Απόλλωνα καθώς πηγαίνει να πεθάνει, σαν τήν άγνή τήν Πολυξένη, χωρίς να μπορεί και να γλυτώσει! και κλαίει και πέρνει θάρρος κι' έγκαρτεται—μās έκανε να θυμώσουμε για όσους «ούγχρονους» δέν τούς Ικανοποιεί ή Τραγωδία. "Αξέχαστη θα μās μείνει ή σκηνή αútή, που τουοδαλιζέει τό Χαίτηπυρ.

"Η σημασία του «Αγαμέμνονα» έτσι που τόν παρουσίασε ο Φώτος Πολίτης θα βαρύνει πολύ στή μελλοντική εξέλιξη του θεάτρου μās. Δέν είναι πιά προσπάθεια. Είναι κατόρθωμα, άποτίλωση, δημιουργήμα. Έχουμε τήν ετυχία να λέμε πός προσέξουμε τήν μερίστη σκηνοθετική άξία του Φώτου Πολίτη έδω και πολύν καιρό, και ή πραγματικότητα μās έδωσε τήν άγαλλίαση πός είχαμε φανταστεί άληθινές καταστάσεις. Και ή φύξη μας που δέν είναι ούτε μεγαλοφυής ούτε ήρωική για να δημιουργήσει μόνη τής δικούς τής έντελώς κόρους, βρίσκει άποκόρυφο και στήριγμα στον σημερινό σκηνοθέτη του «ΕΘΝΙΚΟΥ». "Ανάκασθον λατρίφους τή μελίτη, τό στοχασμό, τόν κόπο. Νά είναι κανείς πάντα στήν εκδήλωσή του perfectus ingenio et elaporatus industria!...

Χτυπήθηκε τελειωτικά ο ρεαλισμός. Πολλές φορές είχαμε δει άλλοτε τόν «ΑΓΑΜΕΜΝΩΝΑ». Και από τό θεάτρον Ψαίου και από τό θέατρο τής Μαρίκας, που και τά δύο παίζανε σύμφωνα με τό ρεαλισμό του 1900. Τώρα όμως ή έκπραξη ή καινοβόρια, ο μεταφυσικός του σκηνοθέτη μās έδωσε πιο βαθιά, πιο άπλά και πιο οδοισιατικά τήν έννοια του Αισχύλου. Σημειώνουμε τήν πρόδον αútή, γιατί δέν πρόκειται για μονοτονισμό μās άδικαιολόγητης σκηνογραφίας παρά για έρμηγεία πραγματική, για τήν άποκαύψη ενός μεγάλου

λου ποιητή, του Αισχύλου, στην Ελλάδα για πρώτη φορά. Στην εποχή μας δεν μπορεί να γίνει τίποτε άλλο, παρά μία ανασυγκρότηση, μία αναθεώρηση προς ένα επίπεδο πιο πνευματικό, προς μίαν αντιπραξιοτική και αντινατουραλιστική καταπόνηση σε όλα τα είδη της πνευματικής μας ζωής. Και ότι μέλλον και αν μας περιμένει, θα έχουμε κάνει ένα βήμα πιο μπρός και το προετοιμάζουμε. Και στην περιοχή της θεατρικής Τέχνης αυτό το μέτρος παράδειγμα να το άρχισι το ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ με το Φάτο Πολίτη.

Τι να πούμε τώρα για τους άχταλαστές; Είναι τόσος ο φανερός σκοπός τους, ή λαχτάρα τους, ή καθήκον τους να δουλέψουμε για το καινούργιο θέατρο, το πνευματικό, το φρεσκορισμένο, που ο έπαινος θα ήτανε αυτή τη στιγμή ντροπή.

Ο Βεάκης, ο Γιαννής, ο Μινωτής, ο Καραβός, ο Αζλωνίτης, ο Δεστούνης συντονισμένοι φανερώνασι τη γενική γραμμή, άνθρωποι, ήρωες του Αισχύλου, ήθοσοι του καιρού μας και τότε βανικοί μαζί.... Η κ. Παξινού αξιολόγη Κλυτεμνήστρα, ή κ. Σαγιάννου προσπαθός και τότε πως είχε την ικανότητα να κρατήσει στο παίξιμό της τις οδηγίες του δικαίλου της, αν και για τον μέγιστο ρόλο της Κασάντρας δεν γεννήθηκες άκρια θεατρίνα... Στόν «Αγαμέμνονα» έγραψε, τη μουσική ο μουσουργός Βάρβογλης.

Ο ΘΕΙΟΣ ΟΝΕΙΡΟΣ γραμμένος για την έναρξή, είχε όλη τη μαεστρία του Ξενοπούλου, που ήτανε πολύ φανερή, γιατί κρατιότανε στά πόδια της πλάϊ στέ εξολογότατο πείξιμο των ήθοσοιών. Περισσότερο από χαριτωμένη και πολιτισμένη ή θευμαστή Άλκιη. Η Σαπφώ Άλκαίου, ο εθνεκίτατος Παρασκευάς, ο δαιμόνιος ο Παπαγεωργίου, ο ανεξάντλητος Νέξερ, ο κουφός Ίακωβίδης, ο προσφιλής Μαρία... Καλή έμπνευση ήτανε να γραφτεί το έργακι αυτό. Στο βιβλίο τυπωμένο βέβαια δεν θα έχει και πολλή σημασία, μα ότε και ο κ. Ξενοπούλος θα το παραδέχεται για σημαντικό. Πιο πολύ αξίζει να συγχαρεί κανείς το ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ που το έπαιζε.

Και τί θέμα! Παράσταση μοναδική, χωρίς την Κυβέλη και τη Μαρία!... (Πολύ εύθυμοι είναι οι μεγάλες μας πρωταγωνίστριες που δεν παίζουν στο «Εθνομό». Τι παραφροναία θα ήτανε ή μεγάλη τους αξία, ή νατουραλιστική μέσα ο' αυτό το μοντέρνο περιβάλλον!)

ΣΑΙΞΠΗΡ. Ίούλιος Καίσαρ. Μετάφρ. Κ. Καραζίου.—Ο μεγαλύτερος σκόπελος για τη δουλειά του «Εθνικού Θεάτρου», ήταν και θα είναι πάντα ο Αισχύλος. Και μία φορά που τον πέρασε νικηφόρα ο κ. Φ. Πολίτης, τώρα οι έπιτυχίες του δεν μπορεί παρά να γίνονται πιο διάβαιες. Είδαμε έναν Αισχύλο δικό του κι' αυτό είναι ο μόνος λόγος που αξίζει να τον δούμε σε σύγχρονη σκηνή. Άλλιώς πάλι ο Αισχύλος, χωρίς ένα τέτοιο σκηνολογίτη, θα μας γινότανε άδιάφορος και κουραστικός όπως και ο Προμηθέας του Σταδίου.

Ο Ίούλιος Καίσαρ όμως πήγε κορόβι. Όλες οι σκηνές μας δώσανε να καταλάβουμε το έργο αυτό θαύτατα και να καθήσουμε τόσας ώρες στο κάθισμά μας χωρίς να αισθανθούμε πότε πέρασε ή ώρα. Η σκηνή έδειχνε με τον όχλο στο λόγο του Αντώνιου θα μείνει αληθινήτη. Τέτοιο χρωματικό και κινητικό, φυσικό θριαμβόν σύνολο, όχι μόνο τον θαυμάσαμε, αλλά και άπορήσαμε πως μία τέτοια ύπεροχη θεατρική έπιτυχία μπόρεσε να γίνει από έναν άνθρωπο που ζει άναμεταξύ μας. Η σκηνή της μάχης όμως δεν μας συγκίνησε καθόλου.

Άξιόπροςεςτες είναι άκρια και οι εύκαιρες που έρθηκαν οι δημοσιογράφοι κριτικοί να κάνουνε το σοφά. Όλα τα έγκυκλοπαιδικά λεξικά μπηχάνε σ' έներγεια και μας πληροφορούσαν πότε γράφτηκε το έργο, πότε παίχτηκε κλπ. Κι' ένας θεός μπορεί να έβρει μονάχα τι ληστρία τραβήσανε οι πιο πρόχειρες γαλλικές έκδόσεις του Καίσαρα! Κι' όλοι είχαν έμπρακτα από το σχετικό άρθρο του κ. Φ. Πολίτη στην «Πρωτκή» γιατί έβαλε σε δοκιμασία την άμειβαία τους, κάνοντάς τους να ύποπτευθουν τέτοια περίεργα πράγματα; Και μετά την τόση τους την Αισχυλομάθεια, τι Σαίξπηργνωσία!... Θα έλεγε κανείς ότι όλη τους τη ζωή τους έχουν ξεδιάσει για να μελετόντε μέσα και νύχτα τις κορφές αυτές του θεάτρου.

Ένα πλήθος από έξοχους θεατρίνους κινήθηκε γόνιμα μέσα στο έργο αυτό, που έβγαζε δέ μας γεμίζι: την ψυχή όπως ο Άμλετ, μα δημιουργεί διάθεση χαρούμενη κι' αίσιοδοξη για μέε τους ίδιους και μάς έγκαρδιώνει. Αυτή τη δύναμη έχουν τ' άριστοεργήματα.

Ο Βεάκης έπαιζε τό Βρούτο περίφημα και μάς λύγισε την καρδιά σ' όλες του τις σκηνές και μάλιστα, όταν διαβάζει και το παίξι: ο δούλος την κιθάρα. Έδώ γίνηκε ή μεγάλη Ιερουιλία να καθήσουμε να πούμε πως ο Βεάκης δεν τους Ικανοποίησε. Αύθαιεα! —Ναι, έχει πάθει ή φωνή του και ή Διεύθυνση του «Εθνικού», θα έπρεπε να καταργήσει

φας και πως κατέβασε μερικες φορές την ιδέα του θεάτρου, που ως τόσο τη λατρεύει και θυσίασε τόσα γι' αυτήν.

Όμως στο εθνικό περιβάλλον του Παιδαγωγικού Συνδέσμου έρχει την ήσυχία του, την άγαπη των μαθητών που του αξίζει και μπορεί να παρουσιάσει, χωρίς τις καλοκρατιές του ένους, ένα Φάουστ σφαιδρό υποδειγματικόν ως παράσταση, που ήταν εφάμιλλη με τοντρικό θέατρο. Και κάτι άλλο: έρχει και κατάλληλα πρόσωπα στη Σχολή. Ένας συμπαθητικός νέος ο κ. Θ. Καμινίδης έπαιξε το Φάουστ ομνά να εθνεγενεί, ή δ. Κατσούλη αξιόλογα τη Μάρθα (ή να αυτή έχει από τη φύση καταρτιστικό ταλέντο πολύ καλό), ο νέος Δημητράκουλος καλά το Βαλεντίνο, ή δ. Καμπάνη τη Λίτσα και ή μικρή Μαλικούτη το πνεύμα. (Συνήθως οα μιά κριτική δέν αναφέρουν τά ονόματα όλα' μα θα μās συχωρεθεί, έλπίζουμε, τουτό' γιατί όλα τά παιδιά αυτά συντέλεσαν στην επιτυχία και τώρα μās είναι και μās κάπως ευχάριστο να ξανακαλέσουμε στη μνήμη μας τά άγνά πρόσωπά τους, που μαζί με τ' άλλα παρακολουθούν με τόση εγκαρτέρηση τά μαθήματα της Νεοελληνικής Δραματολογίας, που έχουμε την τιμή να κάνουμε στο Ώδειο τους. Έμεις οι δάσκαλοι τά έχουμε αυτά!...)

Το Μεριστοπέλι τόν έπαιξε ο ίδιος ο κ. Β. Ρώτας και είναι αληθινό τό να πει κανείς ότι δέν έπαιξε ποτέ άλλοτε ρόλο καλύτερα.

Το ρόλο της Μαργαρίτας τόν έπαιξε ή δεσποινίδα Θάλεια Καλλιγιά. Έδώ δέν πρόκειται για φιλοφρόνηση προς αγαπητή μας μαθήτρια παρά για κάτι πραγματικό. Γιατί ή Θάλεια Καλλιγιά, άν μπορεί κανείς να προφητίζει, πρόκειται να πάρει μιά σπουδαία θέση στο ελληνικό θέατρο για τό καλό του. Από περιγραφές κι' από διηγήσεις μās θύμισε στο ρόλο της Μαργαρίτας τη Μαρίκα' είχε πολλές ομοιότητες με τη φωτογραφία της τόσο αξιολάτρευτης, της μεγάλης μας της Μαρίκας (δταν δέν γράφει κριτικές). Είχε πάθος, θεατρική κομψότητα στην κίνηση, κάτι αθόρμητα και φυσικά παιγνίσματα στο παίξιμο και μιά κατανόηση του ρόλου από ένστικτο κι' από μελέτη, που μās κάνανε να αισθανθούμε πολλές έλπίδες. Η άρθρωσή της δ. Καλ. μοναδική είναι και ή φωνή της μπορεί να είναι κάπως άγρια και σκληρή, κρύβει όμως άπειρη ευαισθησία και λεπτότητα. Ο κ. Ρώτας μπορεί να καυχωθεί. Έμεις, υποχρεωμένοι να λέμε την αλήθεια και να θαυμάζουμε την αξία, είδοποιούμε τους Έλληνες συγγραφείς και τους φίλους του θεάτρου, πως λάμπει και μιά μακρινή κάπως άκμή και άχνι, καινούργια έλπίδα. Οι ούράνιες δυνάμεις άς δογηθούν τη δεσποινίδα Θάλεια Καλλιγιά, κι' έμεις για να μην πάθουμε τό ρεζίλιμα να φανούμε ότι θαυμάσαμε κάτι τι πρόσκαιρο, τυχαίο κι' ερασιτεχνικό.

**ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΚΡΙΣΙΑ: Γερσ. Σπαταλά: «Ο ΚΛΗΡΟΝΟΜΟΣ ΤΗΣ ΤΣΑΤΣΑΣ».**—Περίεργα πράγματα πάλι. Ο θεατρικός συγγραφέας κ. Σπ. Μελάς, πήρε φέτος το πρώτο βραβείο το λογοτεχνικό της Ακαδημίας και ο λογοτέχνης κ. Γερ. Σπαταλάς το πρώτο θεατρικό... Τέλος πάντων! Η άπόφαση για τόν «Κληρονόμο της Τσατσα» τιμά την Ακαδημία κι' έμεις, που ο κ. Γερ. Σπαταλάς είναι συνεργάτης τών Μ. Χ. και δρίσκουμε τώρα την ευκαιρία να ξαναθυμίσουμε πόσο ευχάριστο είναι τό έργο στη σκηνή και πόσο καλογραμμένα σατυρίζει την πλεονεξία και θεωρούμε άξια την έράδευση αυτή που ήρθε να επισφραγίσει μιά τιμία και διαρκή λογοτεχνική έργασία όπως τού κ. Γερ. Σπαταλά.

**Γεωγ. Δέλιου: ΝΕΟΙ ΚΟΣΜΟΙ, comedie, μέρη τρία, εικόνες πέντε. Θεσσαλονίκη 1932, σχ. 8ο (μικρό) σελ. 187, δρ. 25.**—Μα τό έργο αυτό, παρατηρώντας τη μεταβατική και περίεργη εποχή μας, προσπαθεί να δώσει την άπάντησή του στα ερωτήματα της και να άνερισπολήσει μίαν εντυχιμένην έξοδο από την τωρινή δυστυχία, ο νέος συγγραφέας κ. Γ. Δέλιος, έσχωριστή φυσιογνωμία της διανοητικής Θεσσαλονίκης. Βλέπει ότι δέν πάμε καλά, ότι ο άτομομός στη χειρότερη μορφή του κι' ή πλεονεξία φέρνουν καταστροφές' όμως έλπίζει κι' έχει πεποθήσει στον ήθικό άνθρωπο, γιατί «οι άνθρωποι κάνουν τις περιστάσεις κι' όχι οι περιστάσεις τόν άνθρωπο». (σ. 61). Τόν βασανίζει ένας πόθος ειρήνης και δέν ζητάει έξω από την τωρινή ζωή τό γιατρικό παρά μās παρουσιάζει, άν και για τό καλό τό δικό τους, κάτι λύκος να γίνονται πρόβατα (δ Κ. Πλούμης προτείνοντας συνεργασία). «Τους οι λύκοι θα εξακολουθούσαν να είναι λύκοι και ο γάμος τους με την άγνότητα μās κάνει να πιστεύουμε στις τελευταίες σκηνές ότι δέν τους είναι ανάγκη όπως τού Γιάνκου παρά καταφύγιο: «Τι έσπλος είδαμ' έμεις οι άλλοι που εξακολουθούμε άκόμα, μ' όλη την κρίση, να υποβλεπόμαστε...» (σ. 73). Βλέπει τό σοσιαλισμό έχθρό, μιά

Ψευδογία στα χέρια των επιτηδαιών κ' έχει δύο έκτάκτως καλά ζωγραφισμένους τέτοιους τύπους, τον Καβουσίδη, που φαίνεται μόνο στο τηλέφωνο (σ. 27) και τον Καλτέκη (σ. 63, σ. 79). Έτσι, αποφεύγοντας τους εκδικασμούς του Καλτέκη συνθηκολογεί ο Κ. Πλούμης (ή κακή όψη) με τον Γιάγχο (τήν καλή).

Οι «Νέοι κόσμοι» δέν είναι από τὰ έργα που πρόκειται νὰ έχουν επιτυχία παραστάσεων. Προβλεπόμενον κοινό μορφωμένο, λίγο και θάσο ειδικό για τέτια έργα. Άλλά εδώ είναι και ή πραγματική τους αξία. Φεύγοντας από τὰ χιλιοπατημένα σχέδια τών συνηθισμένων θεατρικών μας έργων, που δέν έχουνε καμιά ψυχή, επιχειρεί νὰ γράφει κάτι τι πνευματικό, νὰ προχωρήσει, νὰ συντελέσει στον ύψωμό του θεάτρου μας, στην πρόοδο του πολιτισμού. Γύρω σ' αυτόν τον κύκλο έχουμε καθήκον νὰ εργαστούμε. Και πεινμένοι από την αντίπνευματικότητα των συγχρόνων μας δέν μπορεί παρά νὰ χαϊρατόμαστε με ξεχωριστή χαρά τὸ ἔργο αυτό, γιατί βρίσκεται κοντά μας έντελώς και μὲς ἀναπαύει, γιατί ανυψώνεται και δέν σέρνεται χάμου. Και τὸ κάνουμε αυτό σήμερα, γιατί δέν είχαμε νὰ προσεχτεί, πολύ από τήν κριτική. Ένα θεατρικό ἔργο, άπαίχτο δέν δίνει και πολύ κουράγιο στον ἀναγνώστη και γι' αυτό εἴδαμε δέν τὸ προσέξαμε ὅπως του ἄξιζε.

Και τίς ιδέες που σημειώσαμε τίς ἐκφράζει με ἀξιόλογη θεατρική μορφή, ἄν και με κάπως πὸ νατουραλιστικό διάλογο παρ' ὅτι θὰ χρειαζότανε. Άλλά έχουμε ν' ἀποζημιωθούμε πολύ στις σύντομες σκηνές, γιατί σ' αυτές ο συγγραφέας θαυματουργεί σὲ χάρη, σ' ἐμπνέαδα και σὲ θεατρικότητα. Ὁλόκληρο τὸ α' μέρος με τὸ κοσμικότερο, σύμφωνα με τήν ὑπόθεση, ἄρος του είναι γεμάτο από τέτιες σκηνές (6η, 12η, 13η, 14η, 15η). Ἰδέες ο θανάτου, τὸ γκαρσόν, είναι ἀξιόλογος τόπος καθὼς και τὸ πὸς ξεχωρίζει ἀμέσως ἀμέσως τους δύο ἡρώες του με τίς ἀντιθέσεις τους. Τὸ ἴδιο καλά γραμμένη είναι μία ὀμίλια στο τηλέφωνο (σ. 27) καθὼς και ή δ' σκηνή (3ο μέρος). Και ἐλόκληρο αυτό τὸ τρίτο μέρος έχει πνευματική ἀξία και θὰ ἔπρεπε νὰ παιχθεῖ σὲ μιά ἡσυχία γλυκιὰ κ' αἰσιόδοξη, ὅπως είναι και ὅλο του τὸ πνεῦμα. Ἐπίσης ἀξιόλογη είναι και ή πρώτη σκηνή στο δεύτερο μέρος, που δοηθάει τὴ δράση και φωτίζει τὸς χαραχτές.

Οι «Νέοι Κόσμοι» έχουν ὅλα τὰ στοιχεία, που θὰ χρειαζόντουσαν γιὰ ν' ἀναγνωρισί κανεῖς στο πρόσωπο του κ. Γ. Δέλιου ἕνα χρήσιμο θεατρικό ἀγωνιστή, που πρέπει νὰ συνεχίσει τήν ἐργασία του, ὅσο κ' ἂν δέν τὸν βοηθάει καθόλου τὸ ἀντιθεατρικὸ περιβάλλον τῆς ἐπαρχίας, ἄς είναι αὐτή και ή πολύ ἀγαπητή μας ή Θεσσαλονίκη....

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΙΔΕΡΗΣ

## ΤΟ "ΑΚΙΝ,, ΣΤΟ "ΝΤΑΡΟΥΛΜΠΕΝΤΑ'Ι,,

Λέ φαντάζομαι, κανένα ἄλλο ἔργο, ἄπ' ὅσα ἔπαιξε τουλάχιστον τὸ «Νταρουλμπεντάι», ν' ἀναμενόταν με τόση ἀνυπομονησία ὅσο τὸ «Ακιν» του Faruk Nafiz. Τὸ ἔργο ρεχλαμαρίστηκε γιὰ «ἔλος» (destau) και φυσικά τράβηξε ὅσο μπορούδες περισσότερο κόσμο. Ἐπειτα και τόνομα του συγγραφέα τοῦδινε κάποιο κύρος κ' ὑποσχόταν μιὰ πραγματική καλλιτεχνική ἀπόλαυσι. Και δὲ βῆγαν, ἀλήθεια ζημιόμενοι ὅσοι ἐξεχείλισαν τὸ χαριτωμένο θεατρικό του «Darülbedayi» τὴ νύκτα τῆς 11 Φεβρουαρίου.

Τὸ «Ακιν» που ἔπρεπε τὸ θέμα του από τὴ μετανάστευση και διασπορά σ' ὅλον τὸν κόσμο τῶν Τούρκων τῆς Κεντρικῆς Ἀσίας ικανοποίησε και τὸς πὸ ἀπαιτητικούς θεατὰς. Και γιὰ πρώτη φορά, κανένας από τὸς θεατρικούς κριτικούς τῆς Τουρκίας, δὲ γύησε τὸ δημοτικό θέατρο που τὸ δύστυχο είναι ἀναγκασιμένο ν' ἀζουει χιλία - δυὸ από μερικούς μερολήπτους κ' ἀστοιχειώτους κ' ὅλα ταῦτα κριτικούς.

Τὸ ἔργο είναι ἔμπνευσμένο ὀχι από τὴ ζωή. Άλλά από τὴν Ἱστορία και τὸ βιβλίο: Στὰ μέσα τῆς Ἀσίας, τὴν πρώτη πατρίδα του Τούρκου, από δόδεκα χρόνια, ἐπικρατεῖ ἔρηαίλα. Ὅλοι οἱ ποταμοὶ στερέψαν κ' ἔχει χρόνια πολλά νὰ βρέξει. Ἀκόμα κ' ή ἀπεραντή λίμνη του τόπου, μερα με τὴ μερα στερευόοντας ἀπειλεῖ τὸν κόσμο από τὴν ἀνάγκη του νεροῦ. Σύμφωνα με τὰ ἔθιμα του τόπου, γιὰ περιορισμό του κακοῦ πρέπει νὰ θυσιασθεῖ ὁ Βασιλιάς. Ὅμως οἱ ὑποψήφιοι του θρόνου τρεῖς Μπείδες, νοιθώοντας πὸς με τὴ θυσία του τότε Hakau (βασιλιά) Istanı Han, ἐκθόνων και τὸν ἑαυτὸν τους στὸν ἴδιο κίνδυνο, φοβερίζουν τὸν Ἀρχιμάντη (Bas Bakici) κ' ἀλλάζουν τὸ σῶμα. Στὴν θέση του Istanı Han, θὰ θυσιασθεῖ ή ὄμορφη κόρη του Suna.

Οἱ τρεῖς μπειξαντέδες (γιοὶ τῶν ἀρπυιῶν) ὁμως που ἀγαποῦν τὴ Suna φρον-

τιζουν να βροϋν λύση στη δύσκολη αυτή κατάσταση. Ένας απ' αυτούς, ο Demir μαθαίνει την πραγματικότητα και πληροφορεί τον βασιλιά.

Κι' αυτός λυπάται πολύ όχι τόσο για το θάνατο της κόρης του ή του ίδιου, μα γιατί για πρώτη φορά συναντά άνθρωπο στην πατρίδα Τουρκία, που να κρύβεται από το θάνατο. 'Ο λαός που μ' άγωνα και μεγάλη λύπη πληροφορείται τη μελλοντική θυσία της όμορφης Suna μαζεύεται μπρός στο παλάτι - τέτα και ζητά να τη δει για τελευταία φορά. Μα μαθαίνει την πικρήν αλήθεια κι' από την όργη του λιντσάρει τους τρεις μπειδες. Μα όπως και ναίαι ή ξεραίλα μέρα με τη μέρα άπειλει να καταστρέψει την πράσινη πατρίδα των Τούρκων. Γι' αυτήν μιá μονάχα σωτηρία υπάρχει. Ένα μονάχα μέσο βρίσκεται για να γλυτώσει από τον χαμό ο Τούρκος: ή μετανάστευση, ή διασπορά, το χύσιμο στα γύρω μέρη... «Akin» στη γλώσσα του.

Τη δουλειά αυτή αναλαμβάνουν οι τρεις μπειζαντέδες που πέρασαν την θέση των πατέρων τους. Πέρνοντας καθείς τους άνδρείους του ξεγινάται στά γύρω. Μα με ποιόν από τους τρεις θα πάη ή όμορφη Suna; Η ίδια βρίσκεται τη λύση. Θα ρίξει τρία βέλη. Ένα για τον καθένα τους. Κι' όποιος από τους τρεις φέρει το δικό του πρώτος, εκείνου γυναίκα θα γίνει. Ρίχνει τα δυό πρώτα. Μα σταματά στο τρίτο. Στο βέλος του Demir. Αυτός άνησχει. Γιατί αγαπά πιότερο απ' όλους τη Βασιλοπούλα. Μα κι' αυτή δεν είναι άμετοχη στο αισθημά του. Δεν τον άφινει περισσότερο στην άνησχη του. «Στην καρδιά μου είν' το βέλος σου!» του λέγει και του δίνει. Έτσι, ή Σούνα γίνεται του Ντεμίρ, κι' οι δυό αγαπημένες της θεραπεινίδες των δυό άλλων νέων. Κι' άρχίζει το μεγάλο χύσιμο των τούρκων στον κόσμο όλο. Η μεγάλη μετανάστευση. Το «Akin»...

Τον όμορφο αυτό θρόλο, ο Faruk Nafiz τον ζωντάνεψε σ' ένα έπος που κάθε του στίχος διαβάζεται ή ακούεται με τη μεγαλύτερη ευχαρίστηση. Στο κομμάτι αυτό συναντούμε τη γενναίότητα του Τούρκου, την τέχνη του, την άγάπη του στην πατρίδα.

Η γλώσσα του είναι καθαρή κι' άπλη, ό στίχος του δυνατός κι' εύχάριτος. Η άγανάκτηση του İstemi Han για την επιθυμία του Θεού να θυσιασθεί ή κόρη του είναι πολύ χαριτωμένη:

*«En sonra su tanrısı gök tanrısıyken adın,  
Sumanın bir isimlik kanına mi susadın?»*

Και πολύ άφελές το παράπονο της ίδιας της Suna:

*«Bugün ölsem ne çikar ne çikar  
ölsem yarın?»*

Το άνέβασμα του «Akin» που τόσο επιτυχημένα ζωντάνεψε με λυρικούς στίχους ένα σορό γεγονός, από το «Darülbedayi» γίνηκε όσο μπορούσε τέλειο. Για πρώτη φορά βλέπαμε τους συμπαθητικούς ήθοποιούς μας, σ' έργο έμμετρο και μα την αλήθεια φοβόμασταν γ' αυτό. Μα δεν είχαμε δίκαιο. 'Ο Ertugrul Muhsin, πούταν ή σπονδυλική στήλη του έργου, μās έδωσε ένα άκόμα δείγμα της μεγάλης του τέχνης. Δεν έδειξε καμιά κούραση απόλυτα, όσο κι' άν στις τρεις πράξεις του έργου κανείς άλλος σχεδόν απ' αυτόν δεν άκούονταν. Η ύπεροχη άπαγγελία του έδειχνε τον άνθρωπο τον γεννημένο και μεγαλωμένο για την τέχνη.

Κι' οι άλλοι ήθοποιοί δεν μέναν πίσω. Η Νεϊρέ Νεϊρ, στο ρόλο της Suna κι' ό X. Κεμάλ ως Demir, στάθηκαν zaloi.

'Ο X. Κεμάλ μπορούσε φυσικά να δώσει το ρόλο στον Ταλάτ. Αυτός θα στεκόταν καλλίτερος ίσως, μα κι' έτσι που παρουσιάστηκε το έργο ήταν τέλειο. Αυτό ν' άκούεται. Τα ντεκόρ ύπεροχα. Τα κουστούμια άλλο τόσο. Μια δουλειά λεπτή και πολύ μελετημένη. 'Ο Faruk Nafiz κι' ό Ertugrul Muhsin μπορούν ναίαι ίκανοποιημένοι. Το έργο τους, που άς σημειωθεί, είναι και πολύ τουρκικό, άληθινα τουρκικό, πέτυχε πέρα-πέρα. Κι' άρεσε πολύ.

Τώρα μαθαίνουμε πός έτοιμάζεται το «Kafatasi (Κρανίο) του Nazim Hikmek. Κι' αυτό άναμένεται με άνυπομονησία. Είναι το πρώτο θεατρικό κομμάτι του πιο επαναστάτη, του πιο en vogue ποιητή της σύγχρονης Τουρκίας.



## 41 SAATÇI,, (ΡΟΛΟΓΑΣ)

Στις 31 Μαρτίου, τὸ «Νταρουλμπενταί» ἔκλεισε τὴ φετεινὴ του saison με τὴ μουσικὴ κωμωδία τοῦ Celâl Esah, «Σαατση». Οἱ συμπαιθητικοὶ ἠθοποιοὶ μας, πού μετὸ «Γιάλοβα τουρκιουσου» ζάμναν μιὰ εὐχάριστη καὶ καλὴν ἀρχὴ στὸ καινούργιο genre ποὶ καταλιάνονταν, δεῖξαν ὄσσην ἐπιτυχία ἔπρεπε καὶ στὴ δευτέρη αὐτὴ προσπάθειά του.

Ἡ μουσικὴ κωμωδία, τόσο γιὰ τοὺς ἠθοποιοὺς, ὅσο καὶ γιὰ τὸ κοινὸ, εἶναι εἶδος ἀγνωστο ἀκόμα ἐδῶ. Γι' αὐτὸ ἔπρεπε νὰ συγκινηώμασταν ἀπὸ τὴν τυγὴν ἀποτυχία τῶν πρώτων βημάτων. Ἀκόμα κι' ἂν τὸ κοινὸ δὲν εἶδειχνε στὴν ἀρχή, ὅσσην ἔπρεπε προθυμία κι' ἐνδιαφέρο γι' αὐτὸ, δὲ θάπρεπε ν' ἀπογοητευθῆμε. Ὡς τόσο, ἡ ἐπιτυχία πού κέρδιζαν τὸ «Γιάλοβα Τουρκιουσου» καὶ τὸ «Σαατση», μᾶς δεῖξαν τὸ ἀβάσιμο τῶν φόβων μας: οἱ ἠθοποιοὶ μας στάθηκαν πέρα γιὰ πέρα ἀξιοί, τὸ κοινὸ ἄρεσε τὰ ἔργα καὶ τὰ παρακολούθησε μ' ὄσσην ἔπρεπε ἀγάπη κι' ἐνδιαφέρο. Ἔτσι, τὸ «Νταρουλμπενταί», στὸ δρόμο αὐτὸ, ὅπου νοιῶθει τὸν ἑαυτό του ὄχι ἀπειρο καὶ γελοίο, ὅπως φαντάσθηκαν μερικοὶ ἀπὸ τοὺς κριτικούς μας, μπορεῖ νὰ προχωρή με βήματα σταθερὰ καὶ βέβαια γιὰ τὴν ὀλοκληρωτικὴ ἐπιτυχία.

Τὸ «Saatchi» εἶναι ἔργο πού περιγράφει τὴν παλαιὰ τουρκικὴ ζωὴ καὶ κοροῦ-δεύει τὴν παλαιοκαρικὴ νοστορία τοῦ κόσμου καὶ τὸν χαρακτήρα τῶν χοτζάδων. Ὁ Celâl Esah Bey κατόρθωσε νὰ στολίῃ τὸ ἔργο του με κοινὰ μὰ χαριτωμένα ἐπεισόδια καὶ νὰ τὸ παρουσιάσει τέλειο ἀπὸ κάθε ἀποψη καὶ κρατώντας ἀμειωτο ὡς τὸ τέλος, τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ θεατῆ. Ὅμως κείνο πού περισσότερο ἐξασφάλισε τὴν ἐπιτυχία εἶναι ἀσφαλῶς ἡ μουσικὴ του. Ὁ Celâl Esah Bey, στὸ ἔργο του αὐτὸ, μᾶς δείχνεται μουσικὸς πεπειραμένος, ἐπιτήδειος, λεπτὸς τεχνίτης, εὐαίσθητος. Ἀνάμεσα στὴ σκηνὴ καὶ τὴν ὄρχήστρα, ὑπάρχει μιὰ ὁμορφὴ ἁρμονία. Στις μελωδίες διακρίνεται ἡ προσωπικότητα τοῦ συνθέτη. Ἰδιαιτέρα ἡ σκηνὴ τῆς διάστασης τοῦ Habir καὶ τοῦ Ebülfeza στὴν πρώτη πράξη, τὸ φινάλε τῆς ἰδίας, πάλι τὸ μέρος πού λένε μαζύ, στὴ δεύτερη πράξη, οἱ Aziz, Habir καὶ Besime εἶναι κομμάτια πολὺ ἐπιτυχημένα καὶ πού ἀκούονται πάντα με τὴ μεγαλύτερη εὐχαρίστηση. Ἡ ὁμορφιὰ τῆς μουσικῆς τοῦ «Σαατση», εἶναι δυνατὸ πλεονέκτημα γιὰ νὰ βαστάξει τὸ ἔργο γιὰ πολὺ καιρὸ τὸ πρόγραμμα τοῦ «Νταρουλμπενταί».

Τὸ μόνο ἴσως σημεῖο πού θάπρεπε νὰ κριτικαρισθῆι στὸν «Σαατση», εἶναι τ' ὅτι ὁ Celâl Esah σὲ μερικά μέρη τοῦ ἔργου ξεχάστηκε πολὺ τὴν εὐρωπαϊκὴν μουσικὴ καὶ τ' ὅτι ἀκόμα, θέλησε νὰ μιμηθῆι μερικά βιεννέζικα βάλς. Ἀνάμεσα στὴν ἀνατολικὴν καὶ τὴν εὐρωπαϊκὴν μουσικὴ, ὑπάρχει διαφορὰ πελωρία. Αὐτὸ τὸ ξέροι καλλίτερα ἀπ' ὄλους μας ὁ ἴδιος ὁ συγγραφέας καὶ συνθέτης. Ἄν παράλειπε μερικά σημεῖα τοῦ ἔργου πού δὲ στέξαν καθόλου εὐχάριστα στ' αὐτὴ, δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία πὸς θὰ χάριζε στὸ δραματολόγιό του τόπου του, ἔργο πολὺ ὀριζιναλ καὶ πολὺ τουρκικὸ.

Στὴν ἐπιτυχία τοῦ «Saatchi» συντέλεσαν πολὺ κι' οἱ καλοὶ ἠθοποιοὶ τοῦ «Νταρουλμπενταί». Ὅλοι ἀνεξαιρέτα, δεῖξαν ἐπιτυχία ὄχι ἀπὸ τις συνθησιαμένες. Στὸ ρόλο τοῦ Nedim ὁ X. Κεμάλ, τὸ Saatchi Habir ὁ Behzat, τοῦ Aziz ὁ συμπαιθητικὸς Vasfi Riza, τοῦ Ebülfeza ὁ Hazim, τῆς Besime ἡ καλὴ μας Μπεντιὰ καὶ τῆς Nizâr ἡ Σαζιέ, βγῆξαν πέρα γιὰ πέρα ἀσπροπρόσωποι. Τὸ duetto τῆς Σαζιέοι καὶ τοῦ Μουαμερ πού παρουσίασαν ἕνα χαριτωμένον ζευγάρι ἄραβων, χειροκροτήθηκε πολὺ κι' ἐνθουσίασε. Γενικά, τὸ «Σαατση» στάθηκε τὸ καλλίτερο ἔργο τῆς φετεινῆς saison τοῦ «Νταρουλμπενταί», πού τώρα βγαίνει σὲ περιοδεία στὴν Ἀνατολὴ γιὰ νὰ καταλήξει ἴσως στὴν Ἀθήνα.

Πρὶν κλείσω τις γραμμές μου τοῦτες, θάθελα νὰ σημειώσω τὴν ἐκδοσὴ τοῦ «Ἐθνικοῦ ἔθνου τῆς Τουρκίας» ἀπὸ τὸν Bekir Fahri, καθηγητῆ τῶν Τουρκικῶν στὴ θεολογικὴ Σχολὴ τῆς Χάλκης. Εἶν' ἀλήθεια πὸς ὡς τώρα δὲν ὑπάρχει κανεὶς ἀληθινὰ ἔθνικὸς ἔθνου τῶν Τούρκων. Σὲ κάθε περίσταση παίζονταν κι' ἕνας διαφορετικὸς Πότε τὸ «Sakarya mars», πότε κάποιον ἄλλο. Ὁ Bekir Fahri Bey, μετὸ ἔργο πού μᾶς παρουσιάζει σήμερα, ἔσωσε τὴν πατρίδα του ἀπὸ τὴν ἀναξήγησι τοῦ ἔθνου τῆς. Ἡ καθαρὴ τουρκικὴ γλῶσσα του καὶ ἡ λεπτὴ μουσικὴ του εἶναι δυνατὰ προτερήματα νὰ γίνει δεκτὸ τὸ «mars» αὐτὸ, ὡς ἔπίσημος ἔθνου τῆς Τουρκίας. Πράγμα πού τὸ ἐλπίζομε καὶ τὸ ἐυχόμεστε.

(Πόλη)

ΑΒΡ. Ν. ΠΑΠΑΖΟΓΛΟΥ

# ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ ΘΕΑΤΡΟ

## Η ΕΚΑΤΟΝΤΑΕΤΗΡΙΣ ΤΟΥ ΓΚΑΙΤΕ

Ὁ αἰώνας πού πέρασε ἀπὸ τοῦ θανάτου τοῦ μεγάλου ποιητοῦ τῆς Γερμανίας, εἶδωσεν ὡς γνωστόν ἀφορμὴ σὲ μιὰ παγκόσμια ἐορταστικὴν ἐκδήλωση πρὸς τιμὴν τοῦ γεννήτορος τοῦ Βερθέρου καὶ τοῦ Φάουστ. Εἰς τὸ πνευματικὸ αὐτὸ προσκύνημα τοῦ διανοουμένου κόσμου, συμμετέσχεν (ὡς ὄφειλεν ἰδιαιτέρως) καὶ ὁ τόπος μας, διὰ μιᾶς ἐορτῆς πού ὀργάνωσεν ἡ ἑλληνογερμανικὴ εἰταιρία Ἀθηνῶν στὰς 23 Μαρτίου εἰς τὴν ὀραίαν αἴθουσα τοῦ Παρνασσοῦ. Εἰς αὐτὴν ἐξετελέσθη ἕνα μουσικοφιλολογικὸ πρόγραμμα ἀπὸ ἔργα καὶ μόνο τοῦ μεγάλου ποιητοῦ, μὲ τὴν εὐγενῆ σύμπραξιν δύο ἐκλεκτῶν καλλιτέχνιδων τῆς δ-δος Ἡλ. Γεωργιά γιὰ τὸ μουσικὸ μέρος καὶ τῆς μεγάλης τραγουδοῦ κυρίας Μ. Κοτοπούλη γιὰ τὴν ἀπαγγελίαν.

Ἡ δ-νις Γεωργιά τῆς ὁποίας ἡ ἐξαιρετικὴ τέχνη εἶνε πλέον γνωστὴ, ἀπέδωσε τὰ Lieder τῶν Μένδελσον, Μπετόβεν καὶ Σούμπερτ (γραμμένα ἐπὶ στίχων τοῦ Γκαίτε) με μεγάλη μουσικότητα ἀλλὰ καὶ ὀραίαν προφορὰ τῆς προσωπίας, ἐνῶ ἡ ἀπαγγελία σκηνῶν ἀπὸ τὴν Ἰριγένεια καὶ τὸν Φάουστ ὑπὸ τῆς Μ. Κοτοπούλη ἀπεκορύφωσε τὸν ἐνθουσιασμὸ τοῦ ἐκλεκτοῦ ἀκροατηρίου πού κατεχειροκρότησε τὰς δύο καλλιτέχνιδας.

## ΣΥΝΑΓΡΑΙΑ κ. ΣΩΜΕΡΕΙΤΗ

Ἡ τόσον ἀθόρυβα ἐργαζομένη ἐκλεκτὴ καλλιτέχνης τοῦ πιάνου δ-νις Ἡβὴ Πανᾶ παρουσίασε στὰς 21 Ἀπριλίου εἰς τὴν αἴθουσα τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν τὴν διπλωματοῦχος μαθητριά τῆς Καν Σωμερείτη εἰς ἕνα πρόγραμμα περιλαμβάνον ἔργα τοῦ Μπάχ, Μπετόβεν, Σούμπερτ, Σοπὲν καὶ Λίστ. Τὸ παίξιμο τῆς νεαρᾶς καλλιτέχνιδος ἐδικαίωσε καθὲ προσδοκίαν, ἐνῶ γιὰ μιὰ φορὰ ἀκόμη διεπιστώθη τὸ γεγονός ὅτι πολὺ συμβάλει εἰς τὴν καλλιτεχνικὴν διμόρφωσιν τοῦ μαθητοῦ, ἡ προσωπικότης τοῦ διδασκάλου.

Ἡ τεχνικὴ ἀκριβεία, ὅσον ἡ εὐγένεια τοῦ ἤχου καὶ ἡ ψυχολογημένη μουσικὴ ἐρμηνεία, ἐπιβάλλουν σὲ κάθε εἰδικὸ καὶ ἀμερόληπτο κριτῆ ἐπαινετικὰ λόγια τόσο πρὸς τὴν μαθήτρια ὅσον καὶ πρὸ παντός πρὸς τὴν καθηγήτριά τῆς ἧτις ἐργαζομένη σ' ἕνα τόπο μιᾶς ἀπελιπιστικῆς παρανοήσεως κλίσεων καὶ προσορισμοῦ εἶνε δυστυχῶς ἀπὸ τοῦς λίγους οἵτινες ὄφελου τὴν ἑλλ. κοινωνίαν, κατ' ἀντίθεσιν πρὸς τοὺς ἄλλους οἵτινες ἀουδότης καὶ ἀτιμωρητὴ τὴν βλάπτουν.

## Η ΜΕΛΟΔΡΑΜΑΤΙΚΗ ΤΟΥ ΕΘΝ. ΩΔΕΙΟΥ

Ὅτι ὁ καλλιτέχνης τοῦ τραγουδιοῦ βρίσκεται στὸν τόπον μας πρὸ μεγάλων δυσχερειῶν, αὐτὸ νομίζω εἶνε ἀναμφισβήτητο. Ἐλλείπει μονίμου καὶ κάπως (ἀν ὄχι ἀπολύτως) συγχρονισμένης μελοδραματικῆς σκηνῆς, ἡ καρριέρα τοῦ φθασμένου καὶ ἐξ ἐπαγγέλματος τραγουδιοῦ καταντᾶει ἐδῶ ἴσχαρις καὶ ἀπρόδοτος, ἐνῶ γιὰ τὸν σπουδαστὴ γίνεται τρομερὰ δύσκολη καὶ προβληματικὴ.

Δὲν βλέπουμε δυστυχῶς, ἀν καὶ ἡ Ἑλλάς δὲν στερεῖται φωνητικῶν ταλέντων, πού θὰ ἀπασχοληθοῦν αὐτὰ καὶ θὰ δράσουν, ἀφοῦ ἐδῶ δὲν ὑπάρχει μιὰ μόνιμη καθὼς εἶπαμε μελοδραματικὴ σκηνή. Γιὰ τὴν θεραπευθῆ λοιπὸν ἐν μέρει τὸ κακὸν αὐτὸ, τὰ ἰδιωτικὰ μουσικὰ ἱδρύματα διοργανώνουν ἀπ' ἐδῶ καὶ μερικὰ χρόνια μελοδραματικὰ παραστάσεις ὅπου οἱ τελειόφοιτοι τοῦ τραγουδιοῦ ἐρχονται εἰς ἄμεσον ἐπαφὴ μὲ τὴ σκηνή καὶ τὴ τέχνη τῆς ἠθοποιίας. Μιὰ ἀπ' αὐτάς ἦταν καὶ ἡ τῆς 24 Ἀπριλίου στὰ Ὀλύμπια, ὅπου ἔλαβον μέρος μαθηταὶ καὶ μαθήτριά τὸν κ. Φωκὰ καὶ Γεννάδη.

Ἄν καὶ τὸ σύνολον ἦτο ἀρχετὰ καλὸ, ἐκ τούτων θὰ ξεχωρίζουμε τὰς δ-δας Ζαγκαρῆλλη, Κουφουδάκη, Δραγιάση, Μυλωνά, τοῦς κ. κ. Γιαλανταλῆ, Μαυράκη καὶ ἰδίως τοὺς Κουμαριανὸ καὶ Σεϊτανιδῆ οἵτινες ἦσαν πάρα πολὺ καλοὶ εἰς τοὺς ρόλους τῶν.

Ἐκείνη ὁμως ἦτις πραγματικὰ διέπρεψε τῆς ὅλης μαθητικῆς πλειάδος, ἦτο ἡ δ-νις Ἐλ. Νικολαΐδου (μαθήτρια τῆς Καρ Γκίνη) ἀποδώσασα θαυμασίως τὸν δύσκολο ρόλο τῆς Κάριεν. Τὴν ἐν λόγῳ μαθήτρια τὴν διέκρινε μιὰ ὀραιοτάτη φωνὴ κοντρολῆς, θερμὸ αἰσθημα καὶ ἐπὶ πλέον μιὰ ἐξαιρετικὸς μουσικὴ ἀντίληψις. Ἡ μελοδραματικὴ αὐτῆ ἐμφάνισις ἀποτελεῖ ὁμολογουμένως μιὰ σημαντικὴ προσπάθεια οφειλομένη εἰς τὴν εἰλικρινὴ καὶ ἄσκητο ἐργασία τῆς Καρ Βαλτεριστῆ ὡς καὶ τοῦ συζύγου τῆς, ἀποδειχθέντων δι' αὐτῆς ὡς ἐκ τῶν καλλιτέρων στοιχείων τοῦ Ἐθν. Ὁδείου.

Σ. Π.

## ΤΑ ΦΩΝΗΤΙΚΑ ΚΥΜΑΤΑ ΚΑΙ Η ΣΥΣΚΕΥΗ ΤΩΝ ΦΩΝΗ- ΤΙΚΩΝ ΜΗΧΑΝΗΜΑΤΩΝ

Ο 20τός αιών, ὁ αἰὼν τοῦ ἠλεκτρισμοῦ διαρκῶς λύει νέα καὶ νέα προβλήματα καὶ ἐπιφέρει διαφορὰς τελειοποιήσεις κατὰ τὴν πορείαν του πρὸς προσφορὰν ἐκδουλεύσεων εἰς τὸν ἄνθρωπον.

Μίαν ἐξ αὐτῶν τῶν ὑπηρεσιῶν, τῆς ὁποίας ἐπωφελεῖται ὁ σύγχρονος ἄνθρωπος εἶναι καὶ ἡ μετάδοσις τῶν ἤχων διὰ τοῦ ἠλεκτρισμοῦ εἰς μεγάλας ἀποστάσεις—τὸ ράδιον.

Ἡ πρόσδεύουσα ἠλεκτροτεχνικὴ ἐπιστήμη ἔλυσε καὶ τὸ πρόβλημα τῆς ἀμεσου διεγέρσεως (δοκινήσεως) τῶν καθαρῶς μουσικῶν ἤχων.

Εἰς τὸ 1921 ὁ ρώσος ἠλεκτροτέχνης Τερέμιν, κατασκεύασε μουσικὸν μηχανήμα διὰ τοῦ ὁποίου ἐπιτυγχάνεται ἡ παραγωγή ἤχων διὰ τοῦ ἠλεκτρισμοῦ

Ἡ οὐσία τοῦ μηχανήματος τούτου συνίσταται εἰς τὴν προσδοχὴν ἠλεκτρικοῦ ρεύματος, ἀναλογουμένου πρὸς τὴν συχνότητα τῶν ἠχητικῶν κυμάτων, τὰς ὁποίας δέχεται ἡ ἀκοή τοῦ ἀνθρώπου, τ. ἐ. ἀπὸ 4000 μέχρι 30.000 κυμάτων κατὰ δευτερόλεπτον. Ἐκπιεζόμενοι τοῦ ἀρθροῦ τοῦ καθ. Πιερτροβόκι θά προσπαθήσωμεν νὰ ἐκθέσωμεν ἐν συνόψει τὴν κατασκευὴν τοῦ ραδιο-μηχανήματος τοῦ Τερέμιν ἢ τοῦ «τερμενοβόξ»—ὡς τὸ ἐβάπτισαν μὲ τὸ ὄνομα τοῦ ἐφευρέτου του. Ἡ λειτουργία τοῦ μηχανήματος στηρίζεται ἐπὶ τῆς ἀλληλοεπιδράσεως τῶν ταλαντεύσεων. Διὰ τῶν καθοδικῶν λαχνίων, ἀναπτυσσομένων ρεύμα ὑψηλῆς συχνότητος ἀπολαμβάνομεν δύο ἐντελῶς ὁμοίωμορα κατασκευάσματα, τὰ ὁποία ἀναπτύσσονται ρεύματα ἴσου ἀριθμοῦ ἀλλαγῶν κατὰ δευτερόλεπτον. Πλησιάζοντες τὴν χεῖρα εἰς ἐν αὐτὰ κατασκευάσματα ἀναλόγως μεταβάλλομεν καὶ τὸν ἀριθμὸν τῶν ἀλλαγῶν τοῦ ρεύματος καὶ κατὰ συνέπειαν μεταβάλλομεν τὴν διαφορὰν τοῦ ὕψους τῶν ἤχων τῶν προερχομένων ἐκ τῆς ἐνεργείας τοῦ ρεύματος ἐπὶ τῆς ἐλαστικῆς μεμβρῆνης τοῦ μηχανήματος.

Ἡ τέχνη τῆς χρῆσεως τοῦ μηχανήματος συνίσταται εἰς τὴν ταχείαν καὶ ἀκριβῆ μετακίνησιν τῆς χειρὸς κατὰ τὴν ἀπαιτούμενην κατεύθυνσιν. Ἐνεκα τῆς μεγάλης αἰσθητικότητος τοῦ μηχανήματος ἢ παραμικρὰ κινήσεις τῆς χειρὸς προξενεῖ ἀπότομον μεταβολὴν τῶν ἤχων. Ἡ ἔντασις τῆς δυνάμεως τῶν ἤχων ἐπιτυγχάνεται διὰ βαλβίδος, ἡ ὁποία τίθεται εἰς ἐνέργειαν ἢ διὰ τῆς ἄλλης (ἐλευθέρας) χειρὸς, ἢ διὰ τοῦ ποδός. Ὁ ἤχος τοῦ μηχανήματος ὑπενθυμίζει ὀλίγον τὴν viola μὲ μόλις παρατηρούμενον (ἐννοούμενον) χρωματισμὸν τῶν χαλκίνων μουσικῶν ὄργανων.

Ὁ γράφων τὸ παρὸν παρίστατο 5 ἔτη πρὶν κατὰ τὰς δοκιμασίας τοῦ «τερμενοβόξ» ἐν Μόσχῃ, καὶ παραλλήλως ἐξετάζων τὸ μηχανήμα τοῦ Τερέμιν καὶ τὸ μηχανήμα τοῦ Μωρίς Μαρτένο, σημειοῖ τὴν σημαντικὴν τελειοποίησιν τοῦ τελευταίου, δεδομένου ὅτι τὸ μηχανήμα τούτου εἶναι ἐφοδιασμένον μὲ claviatoura, διὰ τῆς ὁποίας ἐξασφαλίζεται ὁ ἀπαιτούμενος ἤχος.

Ἡ claviatoura εἶναι προσηρμοσμένη ἐφοδιασμένη διὰ μηχανικῆς προσαρμογῆς (πράγμα πρωτοτόνον μέχρις ὥρας) διὰ τῆς ὁποίας ἐπιτυγχάνεται ἡ δυνασις τῶν ἤχων.

Ὁ ἤχος τοῦ μηχανήματος τοῦ Μαρτένο, ποῦ ἄκουσον τελευταῖα καὶ οἱ Ἄθηναῖοι μὲ ἕνα ἔργον, μεταξὺ ἄλλων, τοῦ γνωστοῦ Ἑλληνοσ συνθέτου κ. Λεβίδη, εἶναι πλέον εὐχάριστος καὶ πλησιάζει περισσότερο πρὸς τὰ ἔγχορδα ὄργανα πρὸ παντὸς πρὸς τὴν βιόλαν, ἄνευ χροιάς τοῦ χαλκοῦ.

Τὰ μηχανήματα τοῦ εἶδους τούτου πρὸς τὸ παρὸν παράγουν μόνον μονόφωνον μελωδίαν. Ὁ Τερέμιν καταγίνεται νὰ τελειοποιήσῃ τὸ μηχανήμα του οὕτως ὥστε νὰ ἐπιτευχθῇ ἡ ἐκτέλεσις πολυφώνων ἔργων.

Τὰ ἠλεκτρομουσικὰ αὐτὰ μηχανήματα ἀνοίγουν ἐντελῶς νέους ὁρίζοντας εἰς τὴν σφαῖραν τῆν καθαρῶς τεχνικὴν τῶν μουσικῶν ἤχων καὶ ἂν οἱ ἐφευρέται κατορθώσουν διὰ τοῦ registre νὰ παράγουν ὀρισμένου tembre μουσικὸν ὄργανον, τὰ μηχανήματα αὐτὰ θά εἶναι εἰς θέσιν νὰ ἀντικαταστήσουν ἐν μέρει τὴν ὀρχήστραν.

Κατὰ πόσον τὰ μηχανήματα αὐτὰ θά ἐκποίσουν τὰ συνηθισμένα μουσικὰ ὄργανα—εἶναι ἄλλο ζήτημα, εἰς τὸ ὁποῖον θά ἦτο πολὺ τολμηρὸν νὰ δώσωμεν καταφατικὴν ἀπάντησιν.

ΑΡΙΣΤ. ΚΟΥΝΤΟΥΡΩΦ

## ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΩΔΕΙΟΥ ΠΕΙΡΑΙΩΣ

Στὰς 24 Ἀπριλίου εἰς τὴν αἴθουσαν τῶν συναυλιῶν τοῦ Ὑδρείου Πειραιῶς (Πειραιῶ-  
κοῦ Συνδέσμου) ἐβῆθ' ἡμῶν ἡμῶν συναυλία μὲ τὰς δυνάμεις τῶν μαθητῶν τοῦ.

Εἰς τὸ Α' μέρος τοῦ προγράμματος ἐξετέλεσαν τεμάχια διὰ ἑγχόρδα: τὸ «κονσέρτο  
γκρόσο» τοῦ Χαίντελ, «Ἐλεγεία καὶ μελοδία» τοῦ Γκρικ καὶ τὴν Βαλτατειοανῆς σίκονες  
τοῦ Σαβάρ, τὴν ὁποῖαν μάλιστα δὲν θὰ ἔπρεπε νὰ ἐκτελέσουν ὡς τελευταῖον νοῦμερον τοῦ  
προγράμματος, διὰ τὸν λόγον ὅτι: τὸ τεμάχιον αὐτὸ ὡς ἀσυγκρίτως κατωτέρα ποιότητος  
ἀπὸ τὴν Μελοδία τοῦ Γκρικ κατέστρεψε τὴν ὄραϊαν ἐντύπωσιν τὴν ὅποιαν εἶχε σχημα-  
τίσει ὁ ἀκροατὴς ἀπὸ τὴν ἐκτέλεσιν τῶν προηγουμένων. Τὴν μαθητικὴν αὐτὴν ὀρχήστραν  
διηγήθηνα ὁ κ. Ἰωσήφ Μπουστινιτοῦ. Ἡ νεολαία ὑπὸ τὴν ἑαυτῶν τοῦ φιλοπόνου μαστροῦ,  
μὰς ἔδωκε πολλὰς ἐλπίδας. Εἰς τὸ β' μέρος τοῦ προγράμματος ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ  
καθηγητοῦ κ. Γεωργ. Σκλάβου ἐξετελέσθη τὸ «Στάμπιτ Μάτερ» τοῦ Παργολέζι, γιὰ  
ἑγχόρδα, σόλι καὶ χορφεῖαν γυναικῶν.

Πρὸς τιμὴν τοῦ κ. Σκλάβου πρέπει νὰ σημειώσωμεν τὴν δυσκολίαν καὶ ἀχάριστον ἐρ-  
γασίαν τὴν ὅποιαν ἐξέτελεσε μὲ τὴν μαθητικὴν αὐτὴν χορφεῖαν καὶ ὀρχήστραν, ἐργα-  
σθεῖς μὲ ἀπόλυτον εὐσυνειδησίαν καὶ ὑπομονήν.

Ἐξαιρετικὴν ἐπιτυχίαν εἶχαν ἡ ὕψιφωνος κ. Ἀνδρουτοπούλου ἡ ὅποια ἐξετέλεσε  
τὰ σόλι τοῦ «Στάμπιτ» καὶ ἐπίδειξε τὰ ἀξιολογώτατα φωνητικὰ τῆς χάρισματα. Ὁ καθη-  
γητὴς τῆς κ. Τριανταφύλλου πρέπει νὰ εἶναι υπερῆφανος διὰ τὴν μαθητικὴν του αὐτὴν.

Ἀνάλογον ἐπιτυχίαν εἶχε καὶ ἡ νεαρὰ μαθήτρια τοῦ Ὑδρείου Πειραιῶς ὁ-νίς Παρα-  
σκουὰ ἡ ὅποια ἐξετέλεσε τὰ σόλι τῆς μεσοφώνου.

Καὶ ἔτσι ἡ βραδύα ἐπέρας πολὺ εὐχάριστα, εὐχόμεθα δὲ εἰς τὸ Ὑδρείον Πειραιῶς  
τὰ καλύτερα ἀποτελέσματα εἰς τὴν πορείαν τῆς προόδου, τῆς μουσικῆς ἀναπτύξεως τῶν  
μαθητῶν του καὶ τῶν ἀκροατῶν του.

A. K.

## ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Βίβαια, ἔνα νέο ἔργον ἀπὸ Ἑλληνὰ συνθέτην προκαλεῖ πάντοτε ἀμέριστον τὸ ἐν-  
διαφέρον τῶν φιλομουσικῶν τῆς πρωτεύουσας καὶ γι' αὐτὸ στὴν Ὀγδόῃ καὶ τελευταίᾳ συμ-  
φωνικῇ συναυλίᾳ συνδρομητῶν τῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὑδρείου Ἀθηνῶν, ἡ αἰθουσα τῶν «Ὀλυμ-  
πίων» ἦταν γεμάτη ἀπὸ κόσμου ποῦ διψᾷ πάντα γιὰ κάτι τὸ νέο, κάτι τὸ ἀνώτερον καλλι-  
τεχνικὸ καὶ μάλιστα ἔταν αὐτὸ μὰς δίδεται ἀπὸ Ἑλληνικὴν ὀρχήστραν, ἀπὸ Ἑλληνὰ διευ-  
θυντὴν ὀρχήστρας, τὸν κ. Μητρόπουλον, καὶ ἀπὸ τὰ χεῖρα τοῦ διαλεχτοῦ τεχνίτη, τοῦ  
κ. Πατριδῆ. Ἡ «Ἑλληνικὴ Σουίτα» τοῦ συνθέτου μὰς κ. Πατριδῆ, τῆς ὁποίας ἐξετελέ-  
σθησαν τὰ τρία μόνον μέρη, εἶναι ἔνα ἀπὸ τὰ καλύτερα ἔργα τῆς ἄλλης τελευταίας παρα-  
γωγῆς τοῦ τόπου μὰς μὲ ὅλη τὴν βροσίαν τοῦ Ἑλληνικοῦ βουνοῦ καὶ τῆς Ἑλληνικῆς ἀτμο-  
σφαιράς. Ἡ quasi πολυφωνικὴ ἀργασία — Bitonal τῶν ἐκτελεσθέντων μερῶν, μὰς δείχνει  
τὸν καλύτερον τῆς συνθετικῆς ἀργασίας, χωρὶς νὰ φτάνη αὐτὴ τὰ ὅρια σχολαστικότητος ἢ  
τυπικῆς «ἐπιεργασίας». Τὸ «Πρελούδιο» τῆς Σουίτας ποῦ ἀκούσαμε μὲ τὸ σκορπιωμένον ἔδω  
κ' ἔκει θέμα του στὴν ἀρχή, μὲ τὸν κανόνα κατόπιν καὶ τὴν ὅλη ἀνάπτυξή του σιγά-σιγά  
μὰς μπάζει στὴν Ἑλληνικὴν ζωὴν, στὸ Ἑλληνικὸν περιβάλλον. Τὸ «Νανούρισμα» μὲ τὰ τέσο-  
ρα ἔργα ὅλο (φραγκότο, κλαρινέτο, φλάουτο καὶ βιολί) ἦταν μὴ ἀπὸ τῆς καλύτερας  
συμφωνικῆς ἀναπτύξεως τοῦ κ. Πατριδῆ μὲ τὴν ἀπλότητα τῶν μέσων καὶ τὴν μεγαλειώ-  
δη ἐμφάνισιν, διὰ τὸν Crescendo, τῆς ἄλλης θεματικῆς ἀργασίας.

Ὁ «χορὸς» μὲ τὴν χρῆσιμοποίησιν διαφόρων κλιμακῶν (ὑποθεορίου, χρωματικῆς κτλ.)  
μὲ τὸ ἀγγλικὸν κέραν (τὸ πρῶτον θέμα) καὶ τὸ κλαρινέτο (τὸ δευτέρον) μὰς χάρισε  
ἀληθινῶν στιγμῶν χαρᾶς, βροσίας καὶ Ἑλληνικῆς ζωῆς. Ὁ κ. Πατριδῆς εἶναι ἀξίος  
συγχαρητηρίων γιὰ τὸ ἔργον του, γιὰ τὴν Ἑλληνικὴν του σύνθεσιν.

— Ἐπίσης εἰς ἑκτακτὴν συναυλίαν τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὑδρείου Ἀθηνῶν,  
παρῆκουσθησάμεν μὴ ὀρχηστρικὴν σουίταν δι' ὀρχήστραν τοῦ κ. Δ. Λεβίδη ὁ ὁποῖος ἐπι-  
ἀνορχήστρωσιν καὶ πλοῦτον ὀρχηστρικῶν συνδυασμῶν: Le Talisman de Dieux. Τὸ συμ-  
φωνικὸν ποίημα ἐπίσης τοῦ κ. Λεβίδη γιὰ ὅλο «μουσικῶν κομμάτων» Μαρτίου καὶ ὀρχή-  
στραν ἀφῆκε μεγαλυτέραν ἐντύπωσιν γιὰ τοὺς ὄραϊκούς ἡχητικὸς συνδυασμούς εἰς τὴν ὅλην  
συμφωνικὴν ἀνάπτυξιν τοῦ ἔργου τοῦ Ἑλληνικοῦ συνθέτου μὰς. Προσερχῶς θὰ ἐπανέλθωμεν  
ἐν ἑκτάσει, τόσον γιὰ τὴν συνθετικὴν ἀργασίαν τοῦ κ. Λεβίδη ὅσον καὶ γιὰ τοὺς ἄλλους  
Ἑλληνικὰς συνθέτας.

—Τὸ Φεβρουάριο παρακολούθησαμε τὴν συναυλία τοῦ βαρυτόνου κ. Χαράλ. Παπαλάμπρου μὲ τὴν σύμπραξι τῆς Διδος Ἰγμάς Κολάση (πιάνο) σὲ ἓνα ἐκλεκτὸ πρόγραμμα ὄλων τῶν σχολῶν.

Ἀκούσαμε κοντὰ στὸν Ρώσο Μουσόρογκι καὶ ἓνα ἀπόσπασμα ἀπὸ τὴν «Ζεζά» τοῦ Λεονκαβαλλο, τὸν Ποντιεῆλι καὶ τὸν Μάγεμπερ, τὸν Σαμάρα καὶ ἄλλους.

Δὲν πρέπει ὅμως νὰ παραλείψουμε καὶ τὴν σύμπραξι καὶ τῶν ἄλλων καλλιτεχνῶν ὅπως τοῦ κ. Νικ. Γαϊτάνου, τοῦ κ. Κ. Νιανιοπούλου, καθὼς καὶ τοῦ κ. Θεοδώρου, ποὺ μᾶς χάρισαν ὅλοι καὶ ἰδιαίτερα ὁ κ. Παπαλάμπρου ἀληθινὰ καλλιτεχνικὲς στιγμὲς ἀπὸ τὶς λίγες τῆς μουσικῆς κινήσεως τῆς πρωτεύουσας.

—Στὸ ρεσιτάλ τῆς νέας καλλιτέχνιδος Ἄδος Λίτσας Παπᾶ (βιολί) ἀκούσαμε μετὰ ἄλλων καὶ τὸ κοντσέρτο τοῦ Τσαϊκόφσκι, τὴν «Romance Andalouse» τοῦ Σαραζάτ, τὼν Μπράμς-Γιόσωνι τὸν «Οὐγγαρέζικο χορὸ», μὰ σονάτα τοῦ Λαιντελ κτλ.

Ἡ νεαρὰ καλλιτέχνης ἐξετέλεσε τὸ ὄλον πλοῦσιον πρόγραμμά της μὲ μπριό καὶ μὲ διάθεσιν, ἂν καὶ σὲ μερικὰ μέρη ἀκούονταν κάπως ποιοὶ σκληρὴ ἢ τοξαριὰ τῆς ἰσως ἀπὸ τράκ ἢ ἰσως ἀπὸ συνήθειαν. Εἰς τὸ πιάνο ἡ Δις Ἡβὴ Πανᾶ.

—Ὁ καλλιτέχνης τοῦ πιάνου κ. Α. Ἐστρατιοῦ στὸ ρεσιτάλ τοῦ «Ἐπὲρ τῶν παιδικῶν ἔργων» τοῦ Πατριωτικοῦ Ἰδρύματος· διεκρίθη γιὰ τὴν λεπτότητα τοῦ παιξίματος του καὶ ἰδιαίτερα στὰ «Etudes Symphoniques» τοῦ Σούμαν, στὰ διάφορα τεμάχια τοῦ Σοπὲν, στὰ «Reflets dans l'eau» τοῦ Ντεπισσὺ κτλ.

—Ἡ τάξις τῆς μαθητικῆς ὁρχήστρας τοῦ κ. Μπουστίντοῦ (Ῥδεῖον Ἀθηνῶν) ἐξετέλεσον ἀρκετὰ καλὰ ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ συμπαθοῦς αὐτοῦ παιδαγωγοῦ μᾶς τὴν εἰς οὐ ὄφρα. μ.β. Συμφωνίαν ἀρ. 5 τοῦ Σούμπερτ, ἓνα Κοντσέρτο (τὸ εἰς σολ.) τοῦ Μότσαρτ (βιολί ὁ κ. Α. Ποπόλος), τὸ Σελτέτο τοῦ Μπετόβεν κτλ.

—Εἰς τὸ «Ῥδεῖον Πειραιῶς» τὴν 2 Ἀπριλίου στήν «Ἐκτὴ μαθητικὴ ἄσκησι» μὲ πλοῦσιον πρόγραμμα χαρακτηριστικὸ τῆς γενικῆς παιδαγωγικῆς τάσεως τοῦ «Ῥδεῖου» τοῦ «Πειραικοῦ Συνδέσμου» ἐγένετο δεξίωσις τοῦ γνωστοῦ μᾶς μαέστρου κ. Μητροπούλου καὶ ἐποίησαν τὰ διάφορα μουσικὰ τεμάχια οἱ μαθηταὶ Κυρατόσκης, Παλλάντιος, Σουλπίας, Καλογεῶς· καὶ αἱ μαθήτριά Γεραχίτου, Ἀλεξανδρῆ, Μανουσίου, Πολίτου, Ὀρηγοροπούλου, Σαμψινοῦδη, Ζερβοῦ Ἀντόνιο καὶ Σουλίουτο.

—Ὁ γνωστός παιδαγωγὸς πιανίστας καὶ καλλιτεχνικὸς διευθυντῆς τοῦ «Ἐλληνικοῦ Ῥδεῖου» κ. Θ. Πίνδιος μᾶς ἔδωσε μὲ συναυλία μαθητῶν του εἰς τὴν ὁποίαν καὶ ξεχωρίσαμε τὴν Ἀ-δα Μομφερράτου μὲ τὴν λεπτὴ καὶ αἰσθηματικὴ ἐκτέλεσι τοῦ «Rêve d'une jeune fille» τῶν Σοπὲν-Λίστ, τὴν Ἀ-δα Ζυγομαλᾶ (τραγουδι) στὸ «Avant la bataille» τοῦ Σοπὲν, τὴν Ἀ-δα Ιουδῆ στὴν «Ἰσπανικὴ Ραμφωδία» τῶν Λίστ-Μπουζόνι καὶ τέλος τὴν Ἀ-δα Κολέσση στὴν λαμπρὰ ἐκτέλεσι τοῦ Κοντσέρτου εἰς τὸν ἔλαο τοῦ Σαιν-Σάνς.

Ὁ κ. Πίνδιος εἶναι ἀξίος συγχαρητηρίων γιὰ τὴν εὐσυνειδήτη καὶ πρὸ παντὸς ἀθρόμβη καὶ γι' αὐτὸ ἀποτελεσματικὴν παιδαγωγικὴν του ἐργασίαν.

#### Ο ΧΡΟΝΙΚΟΣ

### ΠΑΓΚΟΣΜΙΑ ΝΕΑ

Ἀπὸ τὶς 20 Ἰουνίου—2 Ἰουλίου θὰ δοθοῦν ἰδιαίτερα μαθήματα γενικῆς μουσικο-παιδαγωγικῆς φύσεως στὸ Βερολίνο ἀπὸ διακεκριμένους Γερμανοὺς παιδαγωγούς, καθὼς μᾶς πληροφορεῖ ἡ ἀγγελία τοῦ «Zentral Institut für Erziehung und Unterricht»—Berlin W 35, Potsdamerstr. 120. Συνιστῶμεν ἰδιαίτερα τὴν παρακολούθησιν τῶν μαθημάτων αὐτῶν εἰς τοὺς διαφόρους καθηγητὰς τῆς σχολικῆς μουσικῆς. Ἔξοδα ἐγγραφῆς 35 Μάρκα.

—Ἡ διεύθυνσις τοῦ «Musikheim, Frankfurt/Oder» μᾶς γνωστοποιεῖ τὴν σφίραν τῶν παιδαγωγικῶν μουσικῶν μαθημάτων ἀπὸ 27 Ἰουλίου—12 Ἀγούστου. Τὰ ἔξοδα τῶν μαθημάτων εἶναι 45 Μάρκα. Διὰ περισσοτέρας πληροφορίας ἀπευθυντέον ὡς ἄνω.

—Ὁ σύλλογος «Jankó Verein» Wien XVII, Canongasse 19 μᾶς ἀπέστειλε μίαν ἐγκύκλιον σχετικὴν μὲ τὴν «Klavatur» Jankó διὰ τὴν ὁποίαν καὶ θὰ γράφωμεν προσεχῶς.

—Ἐλάθωμεν ἀπὸ τὸ Βερολίνον ἓνα πρόγραμμα τοῦ «Deutsche Musikinstitut für Ausländer» (Berlin-Charlottenburg 1, Fasanenstrasse 1) διὰ τοῦ ὁποῖου μᾶς γνωστοποιεῖται ὅτι κατὰ τοὺς μῆνας Ἰουνίου—Ἰουλίου, θὰ γίνων ἰδιαίτερα μαθήματα πιάνου καὶ βιολιῶ. Διδάσκοντας εἶναι οἱ Edwin Fischer, Wilhelm Kempf, Leonid Kreutzer (πιάνο) καὶ Georg Kulenkampff βιολί. Ὡς διδάκτρα ἔχουν ὁρισθῆ 10 Γερμανικὰ μάρκα. Συνιστῶ-

μεν ιδιαίτερας εις τους τελειοφοιτους των Ψδαιών μας την παρακολούθησιν των μαθημάτων αυτών από τους τούσιν Ικανούς παιδαγωγούς πιανίστας και τον ριολιστήν Κούλενακμφ.

— Προτοιμαζομένων των φοιτητών επί τη 15-ριβί της 'Οκτωβριανής 'Επαναστάσεως—τό 'Γκουρζατόν ('Επιτροπή) της Παυδαίας του Συνδέσμου των Σ. Σ. Δημοκρατιών δι' άγγελλίας εις τας έτημεριβας της Μόσχας διακήρυξε διαγωνισμών των καλλιτεχνών διά τὰ έπιτυχίστερα φιλολογικά έργα διαφόρων μεριε. Τό 'Επιτροπή άποστεινεται εις τας σχετικὰς οργανώσεις των συμμάχων δημοκρατιών της 'Ενώσεως όπως διαργανώσουν έπιτοπίως διαγωνισμούς διά τὰ καλλιτεχνικώτερα έργα της εθνικής φιλολογίας και τέχνης.

Μέρος εις τόν συναγωνισμών δύνανται νά λάβουν εκτός των γνωστών καλλιτεχνών και ή νεολαία.

'Εχουν όρισθαι 26 χρηματικά βραβεία, από 750 μέχρι 10.000 ρουβλ.

Διά τó καλλίτερον έργον όρισθή τό βραβείον της 'Οκτωβριανής 'Επαναστάσεως ως ποσόν 25.000 ρουβλ. (περίπου 410 λιρών 'Αγγλίας).

— Εις τό θέατρον «Σάν Τζοβάνι» του Μιλάνου άνεφανίσθη κατ' αὐτάς ή γνωστή με δραματική ύψιφονος δις **Νέλλη Πλούτη** εις τήν «Καβαλλερίαν» ως Σαντούσα. Η έπιτοχία ύψηρην έξαιρετική και σύσσημον τό έκλεκτότατον κοινόν άνεψηρήμασιν τήν 'Ελληνίδα καλλιτέχνίδα διαπρέπουσαν έν τή μέση έκλεκτότατου συνόλου με μάλιστα τόν κ. Marino.

## ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

— Από τους άναγνώστας μας ζητούμε συγγνώμη γιά τήν καθυστέρησιν της κυκλοφορίας του τεύχους αυτού, διότι ό διευθυντής των «Μουσικών Χρονικών» είχε τό άτύχημα νά πέση και έπαθε «θλάση» εις τό άριστερό του πόδι. Αυτό τόν άνάγκασε νά παραμείνη περί τις 50 ήμερας στο κρεβάτι και γι' αυτό καθυστέρησε ή κυκλοφορία του τεύχους αυτού.

— Τό εις τό παρόν τεύχος δημοσιευόμενον άρθρον του 'Ακαδημαϊκού κ. Μαλτεζου «Παρατηρήσεις τινές επί της διατονικής κλίμακος κλπ.» είναι άπάντησις του εις τό τεύχος του Δεκεμβρίου π. έ. δημοσιευθέντος άρθρου του συναργάτου μας και καθηγητού κ. Φάχου «Τά Μουσικά Διοστήματα».

— Η τελευταία διάλεξις του συναργάτου μας κ. Κ. Νικολάου περί Γκλόκν στην μεγάλη αίθουσα του Παρνασσού, ένώπιον πολυπλήθους και έκλεκτου άκροατηρίου, είχε μεγάλη έπιτυχίαν, δεδομένου μάλιστα ότι ή όμιλία του κ. Νικολάου έγινε και με έκτελλείσας έκ του «'Ορφάνου» και της «'Αλλησιθός» του Γιλούα, με έκτελλέσας τήν Δ-θα Εύδοκην Τσάκωνα και τήν Δ-θα Χρ. Μπακούρην που άντικατέστησε τήν άδριαθετοσαν Καν Βοζάντιου. Τά «Μ. Χ.» έκπράξουν τό πλέον εγκάρδια συγχαρητήρια στον συναργάτην των κ. Νικολάου τούσιν δια τήν ήρωϊάν του διάλεξιν όσον και διά τήν άριτήν εμφάνισιν των ός άνω μαθητηριών του.

— Στο Δημοσικόν Θέατρον Πειραιώς κατόπιν προσκλήσεως του «Συνδέσμου 'Ελλήνων Νέων» ή Δίς 'Ιωάννα Μπουκουβάλα έκαμε μίαν πολύ καλήν διάλεξιν γύρω από τήν ζωήν και τό έργον του Γερμανοεραίου συνθέτου Μέντελσον. Τό άκούραστο αυτό κορίτσι που με τήν άδελφήν της μας χαρίζουν συχνά πικνά εχάριασας μουσικοφιλογικίς βραδούς, είναι άξιο συγχαρητηριών γιά τήν έλη κοινοφελή έράσιν του, γιά τις ήρωϊες διάλεξίς του. Τού εύχόμεθα πάντοτε έπιτυχίαν όπως και εις τήν τελευταίαν του όμιλίαν στον Πειραιά.

— Η τρίτη συναυλία μουσικής θεματίου του 'Ελληνικού Ψδείου ('Εκτελεσται Σούλτος—βιολί, 'Αδατάγγελο—βιολί, Κούλας—βιόλα, 'Αντωνίου—βιολοντσέλλο) με έργα άφιερωμένα στην 'Ελληνικήν μουσικήν παραγωγή, είχε μεγάλην έπιτυχίαν, άφ' ου άλλως τε όλαι αι συνθέσεις των κ. κ. Βάρβογλη, Κόντη και Εθαγγελάτου ήσαν από τις πιο καλές του δύσκολου αυτού είδους συνθετικής εργασίας. Οι συνθέται μας, έδειξαν πώς κατέχουν καλά τήν τεχνικήν και τήν φόρμη, μες έδωσαν ένδιαφερούσας μελωδικάς και άρμονικάς σικάνας—σύνολα, και τό λαμπρόν κουαρτέτο—οι έκτελεσται είναι άξιο συγχαρητηριών γιά τήν ήρωϊάν ίδισιν των νά έκτελέσουν συνθέσεις 'Ελλήνων μουσικών και μόνον και μάλιστα συνθέσεις τούσιν άριτίας τεχνικώς, αισθητικώς και ήχητικώς.

— Άλιαν προσέχως θά έκτελεσθούν αι «**Φοίνισσαι**» του Εύριπίδου στο Στάδιον κατά μετάφρασιν άριστοτεχνικήν του κ. Ν. Ποριώτη. Τήν μουσικήν στην τραχηδία αυτήν έγραψεν ό έκλεκτός συναργάτης μας κ. Κ. Φάχος. Τήν έλην μετάφρασιν καθώς και τήν μουσικήν θά δημοσιεύσωμεν εις προσέχως τεύχος των «Μουσικών Χρονικών».

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ:

(Ἀναγράφεται κάθε βιβλίο, περιοδικὸν ἢ μουσικὴ ἔκδοσις, ποῦ στέλλεται στὴ διεύθυνσιν τοῦ περιοδικοῦ «Μουσικὰ Χρονικά», Γραμμειτοπόριζα 230 Ἀθῆνας).

### ΜΟΥΣΙΚΑΙ ΕΚΔΟΣΕΙΣ :

Frantisek Broz : Prostá hudba, πέντε κομμάτια γιὰ πιάνο.

J. Procházka : Ἐξή χοροὶ γιὰ πιάνο.

J. Ridky : Pohádka Máje, γιὰ πιάνο.

J. Ridky : Houslový Koncert, γιὰ βιολί καὶ πιάνο.

J. Procházka : Sonata, γιὰ βιολί καὶ πιάνο.

Kurt Seidl : Vigilie, γιὰ βιολί καὶ πιάνο.

J. Ridky : Σερνάτα—ἀπαισιωνάτα γιὰ βιολί καὶ πιάνο.

Gustav Vránek : Le genta, γιὰ βιολί καὶ πιάνο.

Gustav Vránek : Lento, γιὰ βιολί καὶ πιάνο.

Josef Míčka : Tägliche triller—studien (γιὰ βιολί).

J. Ridky : Sonata, γιὰ βιολοντσέλλο καὶ πιάνο.

B. Harváneek : Tarantella, γιὰ βιολοντσέλλο καὶ πιάνο.

J. Ridky : Concert γιὰ βιολοντσέλλο καὶ πιάνο.

Blodek—Sádlo : Intermezzo & Allegro vivo, γιὰ βιολοντσέλλο καὶ πιάνο.

Bohuslav Harváneek : Allegro scherzoso, γιὰ βιολοντσέλλο καὶ πιάνο.

B. Harváneek : Humoreska, γιὰ βιολοντσέλλο καὶ πιάνο.

Jindrich Máslo : Humoreska, γιὰ βιολοντσέλλο καὶ πιάνο.

Kurt Seidl : Vigilie, γιὰ βιολοντσέλλο καὶ πιάνο.

J. Ridky : I Κουαρτέτο ἐγγόρδων (Παρτιτούρα).

Josef Foestrer : Κουαρτέτο ἐγγόρδων (Παρτιτούρα).

J. Ridky : II Κουαρτέτο ἐγγόρδων (Παρτιτούρα).

\*Ἐκδόσεις τοῦ οἴκου : «Edition Sadlo» Πράγας. Praha-Kosire 233. C.S.R.

Claude Debussy : Rondeau, γιὰ τραγοῦδι καὶ πιάνο.

» Chanson d'un fou.

» Ici-bas, γιὰ τραγοῦδι καὶ πιάνο.

» Zephir, » » » »

» Danse Bohemienne, γιὰ πιάνο.

\*Ἐκδόσεις τοῦ οἴκου B. Schott's Söhne, Mainz.

Frans Shevenhals : Concertino, γιὰ βιόλα καὶ πιάνο.

Joseph Jongen : 13 préludes pour piano.—Τεῦχος 1<sup>ο</sup>. (Inquiétude...., —Nostalgique...—Pour danser...—Tourments...—Eau tranquille...—Appassionato...—Il était une fois...—Interlude).

P. J. M. Plum, O. S. M. : Pièce funèbre (op. 83) γιὰ μεγάλο ὄργανο.

» Fantaisie (op. 46) γιὰ μεγάλο ὄργανο.

Joseph Jongen : Jeux de Nymphes, γιὰ πιάνο.

Joseph Jongen : 13 préludes pour piano. Τεῦχος 2<sup>ο</sup> (Angoisse...—Giovinazza...—Papillons noirs...—Tendresse...—Airs de fête...).

Ang. De Boeck: Deux Esquisses, pour violon ou alto et piano.  
Ἐκδόσεις τοῦ οἴκου Schott Frères, Bruxelles.  
Arthur Honegger: Danse de la chèvre, γιὰ φλάουτο σόλο.  
Alexandre Mottu: Deux Chants de mariage.  
Mehul: Hymnes de la révolution Française, γιὰ χορωδία καὶ πιάνο κατὰ διακοσὴν Albert Pillard.

M. J. Erb: Deuxième Sonate γιὰ βιολί καὶ πιάνο.

» Troisième Sonate γιὰ πιάνο καὶ βιολί.

Ἐκδόσεις τοῦ οἴκου Maurice Senart 20, Rue du Dragon, 20 Paris.  
Georg von Albrecht: Liturgie des Johannes Chrysostomus—Ἄκο-  
λουθία τοῦ Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου. Οἱ κατὰ τὴν θείαν λειτουργίαν τῆς Ἀνατολικῆς  
Ὁρθοδόξου Ἐκκλησίας ἐν χρῆσει βυζαντινοὶ μουσικοὶ τρόποι, διασκευασθέντες διὰ μικτὴν  
ἐκκλησιαστικὴν χορωδίαν ὑπὸ Γεωργ. Ἀλμπρεχτ.

Ἐκδοσεὶς Berthold & Schwerdtner, Stuttgart.

#### BIBLIA :

M. Valsa : Le théâtre Crétois au XVIIe siècle. (Extrait ἀπὸ τὴν γαλλό-  
φωνον ἐπιθεώρησιν «L'acropole», τεῦχος Ἰουλίου Σεπτεμβρίου 1931 — Paris). Σχ. 80-  
Σελ. 24.

Γιάγκος Ἀργυρόπουλος : Ἀπ. Μαρμέλης, ὁ ποιητὴς καὶ τὸ ἔργο του.  
(Κριτικὴ μελέτη). Σχ. 80 Σελ. 24. Τιμὴ δρχ. 10.

Χρήστος Λεβάντας : Ὅμοιοι ἑρόμοι καὶ ἄλλα διηγήματα. Ἐκδοσεὶς «Νέων  
Καιρῶν». Σελ. 70.

Ἄγγελος Κασσιγόνης : Τὸ αἶσθημα (Τεῦχος Δεκεμβρίου ἀρ. 48 τοῦ μην. ἀν-  
θρωπιστικοῦ περιοδικοῦ «Ἐρευνα» τῆς Ἀλεξανδρείας. Σελ. 24, τιμὴ δρχ. 10.

Γεράσιμος Σπαταλάς : Ὁμήρου Ὀδύσσεια (μετάφραση), τεῦχος α', ραψω-  
δία α'. Ἐκδοσεὶς «Χρονικῶν» Σχ. 80 Τιμὴ δρχ. 5.

Καίσαρ Ἐμμανουήλ : Τὸ κοράκι τοῦ Edgar Poe (Μετάφραση). Ἐκδοσεὶς  
τοῦ περιοδικοῦ «Κύκλος» Ἀθῆναι.

Γεώργ. Δέλιος : Νέοι κόσμοι (comédie). Σελίδες 110. Τιμὴ δρχ. 25.—

Ἄντ. Γιάλσούρης : Ἀλεξάνδρα Παπαδοπούλου. (Μερικὰ λόγια γιὰ τὴ ζωὴ καὶ  
τὸ ἔργο τῆς, μὲ τὴν ἀδκαίρια τῆς εἰκοσιπενταετηρίδος ἀπὸ τὸ θάνατό τῆς). Ἐκδοσεὶς «Φι-  
λολογικῆς Πρωτοχρονιάς» Πόλη 1932.

Λιλή Ἰακωβίδη : Φωτεινὲς ὄρες (στίχοι) Ἀθῆνα 1932. Σελ. 64 τιμὴ δρχ. 20.—

Χρ. Πυρπάσος : Φιλικά καὶ φιλημένα. (Ποιήματα). Ἀθῆνα 1932.

Λιλίκα Νάκου : Ἡ Ἐσπάρθην.

Θέμος Ποταμιάνος : Σιλοῦέτας τῶν βυθῶν.

Στέλιος Ξεφλούδας : Ἐσωτερικὴ συμφωνία. Θεσσαλονίκη.

#### ΝΕΑΙ ΕΚΔΟΣΕΙΣ

Ἐλάδομεν τὸ πρῶτον τεῦχος τοῦ νέου φιλολογικοῦ περιοδικοῦ «Ὀμαδικὴ Σχέψη»  
ποῦ ἐκδίδεται στὸν Πειραιᾶ ἀπὸ μιᾶ δμάδα νέων διανοομένων μας μὲ ἐπὶ κεφαλῆς τὸν  
λαμπρὸν καὶ πολυμαθῆ κ. Θ. Ἀντώνιανον καὶ συνεργάτας, μεταξὺ ἄλλων, τοὺς κ. Λυμ-  
πέργη, Θεοδωρίδην κτλ. Εὐχόμεθα καλὴν προκοπὴν καὶ ἀμέριστον τὴν ὑποστήριξιν τοῦ  
Πειραικοῦ κοινοῦ στὸ περιοδικὸν τῶν νέων μας.



## ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΚΑΙ ΤΕΛΟΣ ΤΩΝ ΑΠΑΝΤΗΣΕΩΝ ΤΟΥ κ. ΤΙΜ. ΜΩΡΑΪΤΙΝΗ

Ὁ κριτικὸς τῆς «Πρωΐας», μεταμεληθεὶς πικρῶς δι' ὅσας ἀνακριθείας ἔγραψε σχετικῶς μὲ τὴν «Ἱστορίαν τῆς Ἀθήνας», ἠτοκτόνησε χθὲς βληθεὶς διὰ φιλάρου κριτικῆς ἐπαναληπτικοῦ συστήματος. Ἐπὶ τοῦ αὐτόχειρος οὐδεμία ἐπιστολὴ εὐρέθη πλὴν ἑνὸς ἀνευ ἀξίας κριτικοῦ σημειώματος. Ὑπάρχει, ἐν τούτοις, καὶ ἡ πληροφορία, ὅτι ὁ μικρὸς δὲν ἠτοκτόνησεν, ἀλλ' ὅτι ἐφρονεύθη ἐξ ἀπροσεξίας, ἐνῶ περιεοργάζεται τὴν κριτικὴν, ἡ ὁποία, ὡς γνωστόν, εἰς χεῖρας ἀδεξίων ἀνθρώπων ἀποτελεῖ ὄπλον. Εἰς τὸ εὐρεθὲν σημείωμα ἐπὶ τοῦ πτώματος ὁ αὐτόχειρ ἢ τὸ θῦμα προσπαθεῖ νὰ ἐπανορθώσῃ τὸ πρῶτον του σφάλμα καὶ λέγει ὅτι ὁ συγγραφεὺς τῆς «Ἱστορίας τῆς Ἀθήνας» ἐπεκαλέσθη τὴν παλαιότητα τοῦ ἔργου του διὰ νὰ δικαιολογήσῃ τὴν ἀνύπαρκτον ἀποτυχίαν του, ἐνῶ ὁ συγγραφεὺς, μὴ ἔχων ἀνάγκην καμμιάς δικαιολογίας, ὠμίλησε περὶ τῆς παλαιότητος τοῦ ἔργου του ἀπλῶς καὶ μόνον διὰ νὰ πληροφορήσῃ τὸν αὐτόχειρα ὅτι ἡ «Αἰωνία Ζωή», ἡ ὁποία δὲν προηγείται, ἀλλ' ἔπεται, ἐξήχθη ἐκ τοῦ ἔργου αὐτοῦ. Ζήτημα πληροφορίας καὶ οὐδὲν ἄλλο.

Ἄλλ' ἄς ἀφήσωμεν τὴν «Ἱστορίαν τῆς Ἀθήνας» νὰ ἐξακολουθήσῃ τὰς παραστάσεις τῆς καὶ ἄς ἐξετάσωμεν τὸ ζήτημα γενικώτερον καὶ ἀπὸ μίαν πολὺ σοβαρὰν πλευράν.

Τὰ τελευταῖα χρόνια, σχετικῶς μὲ τὸ θέατρον καὶ τὴν λεγομένην κριτικὴν τῶν ἐφημερίδων ἐδημιουργήθη μία κατάστασις ἀφόρητος. Ἀνθρωποὶ αὐτοδιορισθέντες κριτικοὶ καὶ ὀπλισθέντες μὲ μπαλτῶν, ἐπειδὴ δὲν εἶνε εἰς θέσιν νὰ κρίνουν, νὰ συμβουλευθῶσιν, νὰ ὑποδείξωσιν—κριτικὴ σημαίνει διδασκαλίαν—ἐπεδόθησαν εἰς τὸ εἴκολον ἔργον τοῦ κριμίνισματος καὶ τοῦ κτυπήματος. Ἡ χωροφυλακίστικη αὐτὴ κριτικὴ, ἡ ὁποία ἐνθουμίζει ἐνομιματάρχην καταδιώξεως ἐπὶ τῶν χρόνων τοῦ Ὄθωνος, δὲν ἔμεινε χωρὶς ἀποτέλεσμα. Ἐπροκάλεσε τὴν θεατρικὴν κρίσιν καὶ ἔκλεισε τὰ θεάτρα. Τὸ μοτίβο τῆς κριτικῆς αὐτῆς ὅλα τὰ τελευταῖα χρόνια ἦτο τὸ ἑξῆς: «Δὲν ἔχομε θεάτρο, δὲν ἔχομε ἠθοποιούς, δὲν ἔχομε ἔργα». Ἐνῶ καὶ θέατρον καὶ ἠθοποιοὶ καὶ συγγραφεῖς μόνον καὶ ἀβοήθητοι ἠγωνίζοντο νὰ προχωρήσωσιν εἰς τὸν δρόμον τῆς προόδου. Καὶ ἡ προπαγάνδα, ἡ προδοτικὴ αὐτὴ κατὰ τῆς πνευματικῆς κινήσεως τοῦ τόπου προπαγάνδα, ἔπιασε. Σιγὰ-σιγὰ ἐμορφώθη ἡ γνώμη καὶ ἐσχηματίσθη ἡ πεποίθησις ὅτι ὄντως δὲν ἔχομεν θέατρον, δὲν ἔχομεν ἠθοποιούς, δὲν ἔχομεν ἔργα. Αὐτὰ τὰ ἴδια φρασίδια, ποὺ ἀπηγοῦσαν τὴν γνώμην τῶν παραδόξων αὐτῶν ἀνθρώπων, τὰ ἀκούαμε ἐπαναλαμβανόμενα ἀπὸ κυρίας καὶ κυρίους ὄλων τῶν τάξεων: «Καλὲ σὲ ποῖδ' θέατρον νὰ πᾶτε καὶ τὶ νὰ ἰδῆτε; Μήπως ἔχομεν θέατρον, ἠθοποιούς, ἔργα;» Ἐλέγεν ἡ δεσποινὴς στὴν ἀπογευματινῇ μαστίχᾳ, ὅταν ἀκόμη ἔπαιζαν ἡ Κυβέλη, ἡ Μαρίκα, ἡ Παπαδάκη, ἡ Σαπφὸ Ἀλκαίου, ὁ Βεάκης, ὁ Γληνός, ὁ Ροζάν, ὁ Λούης, ὁ Παπαγεωργίου, ὁ Λεπενιώτης καὶ τόσοι ἄλλοι ποὺ δὲν ἔχω χωρὸν γιὰ τὰ ὀνόματά τους. Καὶ τὸ θέατρον ἔκλεισε. Καὶ τὰ θύματα τῆς κριτικῆς αὐτῆς περιφέρονται μὲ τὴν ἀπογοήτευσιν καὶ τὴν πικρίαν στὴ ψυχὴ εἰς τὸ πεζοδρόμιον τοῦ Καφενεῖου τῆς «Ἀργολίδος».

Θεατρικὰ Χρονικὰ—Μιχ. Ροδᾶ

5

Ἡ μήπως νομίζετε ὅτι δὲν θὰ συμβῆ τὸ ἴδιο αἴριον καὶ μὲ τὸ Ἑθνικὸν Θέατρον; Ἡ μανία τοῦ κρημνίσματος, ἡ δίψα τοῦ χαλάσματος εἶναι στὸ αἷμα μας. Καμμιά ἀγάπη στὴν προσπάθεια, καμμιά στοργή. Καὶ κριτικὴ χωρὶς ἀγάπη καὶ σεβασμὸν πρὸς ἐκεῖνο ποῦ κρίνει δὲν δύναται νὰ ἐννοηθῆ. Κριτικὸς μαινόμενος εἶναι ὅ,τι δικαστὴς μαινόμενος. Τί εἶδους, λοιπόν, δικαιοσύνη ἠμπορεῖ νὰ ἀπονεμηθῆ ἀπὸ δικαστὰς ἐξθροῦς τοῦ κατηγορουμένου;

Ἄλλ' ὑπάγει καὶ ἐν ἄλλο ζήτημα: Ἐχει, ἀγὰ γε, τὸ δικαίωμα ἕνας ἄνθρωπος νὰ βγαίῃ σὲ μιὰ ἐφημερίδα καὶ νὰ κηρύσῃ δημοσίᾳ ὅτι τὸ δεῖνα ἔργον ἀπέτυχεν ἐπειδὴ αὐτὸς καὶ τρεῖς ἄλλοι δὲν εὐχαριστήθηκαν; Καὶ ὑπάγει ἔργον ἐπὶ τῆς γῆς, τὸ ὁποῖον ἐπέτυχε ἀπολύτως; Στὴ πιὸ θριαμβευτικῇ ἐπιτυχίᾳ ἐνὸς γεγονότος οἰουδῆποτε θὰ εὐρεθοῦν πάντοτε 5-10 ἄνθρωποι ποῦ θὰ τὸ καταδικάσουν. Ἄν συνέβαινε τὸ ἀντίθετον εἰς τὸν κόσμον αὐτόν, δὲν θὰ ὑπῆρχον ἀγῶνες, πάλη, κόμματα, προσπάθειες. Ἐνα πρωτὸ θὰ ἐσυμφωνούσαμε ὅλοι γιὰ τὸ κάθε τι καὶ θὰ: ἐβουθίζομεθα εἰς βαρύτητα ὕπνον. Μίαν φορὰν καὶ μόνον ἐσυμφώνησαν ὅλοι οἱ ἄνθρωποι εἰς ἕνα πράγμα: Εἰς τὸ ὅτι ὁ κ. Πολίτης δὲν ξέρεי ἀπὸ θέατρον. Ἄλλ' αὐτὸ ἦταν μία ἐξαίρεσις. Καὶ πάλιν ὑπῆρξεν ἕνας ποῦ διεφάνησε. Εἶπε: «Ξέρει, ἀλλὰ τόσο λίγο ποῦ εἶναι σὰν νὰ μὴν ξέρῃ».

Δὲν ὑπάγει, λοιπόν, ἐπιτυχία χωρὶς ἀντιρροήσεις εἰς τὸ θέατρον. Καὶ ξαναρωτῶ: Ἐχει τὸ δικαίωμα ἕνας κριτικὸς νὰ πάρῃ τις λίγες ἀντιρροήσεις καὶ νὰ ξεφωνίσῃ: «Εἶναι ἀποτυχία». Δὲν εἶναι αὐτὸ προῖξ ἐγκληματικῆ; Καὶ ὅταν μάλιστα πρόκειται περὶ θεατρικῆς ἐπιχειρήσεως, ποῦ ἔδρασαν ἡθῶσαν ἑκατοντάδες χιλ. δραμῶν, δὲν στρέφεται αὐτὴ ἡ κραυγὴ ἐναντίον ἐνὸς κόσμου ὁλοκλήρου; Διότι εἰς τί ἄλλο ἀποβλέπει ἡ φράσις: «Πρόκειται περὶ ἐπιθεωρήσεως ἀποτυχημένης»; Εἰς τί ἄλλο παρὰ εἰς τὸ νὰ προκαλέσῃ τὸ ναυάγιον τῆς ἐπιχειρήσεως ἀπὸ τὸ ὁποῖον ἀποσοῦν τόσο ἄνθρωποι;

Ὁ κριτικὸς τῆς «Πρωίας» δὲν ἔγραψε βέβαια ὅτι πρόκειται περὶ ἀποτυχίας διὰ νὰ μὴν τὸν πιστεύσουν, διότι τότε δὲν θὰ τὸ ἔγραφε. Ἄς ὑποθέσωμεν, λοιπόν, ὅτι τὸν ἐπίστευεν ὅλος ὁ κόσμος. Τί θὰ συνέβαινε; Δὲν θὰ πατοῦσε κανεὶς στὸ θέατρο. Ποιὸς τρελλάθηκε νὰ πετάξῃ τὰ λεφτὰ του γιὰ νὰ ἰδῇ μίαν ἀποτυχημένην ἐπιθεώρησιν; Καὶ τότε; Τότε τὸ «Μοντιάλ» θὰ ἔκλεινε, ἢ 500 χιλ. τοῦ κ. Μακέδου θὰ ἐπήγαιναν περίπατο, 300 δὲ ἄνθρωποι, ἠθοποιοί, μηχανικοί, σκηνογράφοι, μουσικοί, ταμῖα, ταξιθεταί, πορτιέριδες, καφετζῆδες, ποῦ θὰ ἔμειναν χωρὶς ψομί, θὰ εἶχαν κάθε δικαίωμα νὰ ὑποπέσουν τοὺς πάγκους καὶ τις καρέκλες καὶ νὰ βγοῖν στὸ δρόμο. Ἄλλὰ ἡ ἐλευθερία τοῦ λόγου; Δὲν πρόκειται περὶ ἐλευθερίας τοῦ λόγου καὶ τῆς σκέψεως. Ἄλλο κριτικὴ καὶ ἄλλο φόνος. Εἶπα καὶ προχθές, μία κριτικὴ εἴτε ἔπαινος εἶναι, εἴτε κατηγορία, ὅταν εἶναι πραγματικῆ κριτικῆ, ποτὲ δὲν βλάπτει. Ἐγὼ τοῦλάχιστον ποτὲ δὲν θὰ ἀγανακτήσω ὅταν μοῦ ποῦν ὅτι ἕνα ἔργον μου δὲν εἶναι καλὸν καὶ μοῦ δεῖξουν τὰς ἐλλείψεις του. Ἄλλὰ ποτὲ δὲν θὰ ἀνεχθῶ τὴν ἄνευ λόγου βίασαν ἐπίθεσιν ποῦ εἶναι ὕβρις. Ἐνεκα καλῆς πίστεως κριτικὸς ἠμπορεῖ νὰ φθάσῃ καὶ εἰς αὐτὸ τὸ σημεῖον μόνον ὅταν πρόκειται περὶ ἔργου ποῦ προσβάλλει τὴν ἠθικὴν ἢ, ἔστω καὶ τὴν καλαιουσιαν. Ἄλλὰ οὔτε τὴν κίνησιν ἐνοθεύσαμεν εἰς τὸ «Μοντιάλ», οὔτε

ἐπλαστογραφήσαμε κανένα τσέκ. Τὸ μόνον κακὸν ποὺ κάναμε εἰς τὴν «Ἱστορίαν τῆς Ἀθήνας» εἶναι ὅτι οἱ μὴ ἐννοοῦντες τὰ περὶ ἐνιαίων πνοῶν ἐδώσαμε εἰς τὸ ἔργον μόνον ὀλίγην πνοὴν πατριωτικὴν. Μήπως αὐτὸ ἐπείραξε τοὺς νεωτερίζοντας; Ἄν εἶναι αὐτὸ, τότε σταματοῦμε κάθε συζήτησι. Ἀδελφία.

«Ἐθνος» 19 Μαρτίου 1931

Τ. ΜΩΡΑΪ-ΤΙΝΗΣ

## ΜΙΑ ΕΠΙΣΤΟΛΗ ΤΟΥ κ. ΜΕΛΑ

Κύριε διευθυντά,

Τῆ γνώμῃ μου γιὰ τὸ τελευταῖο ἔργο τοῦ ἀγαπητοῦ συναδέλφου κ. Τίμου Μωραΐτινῆ, τὴν ἔχω γράψῃ, πρὶν παρασταθῆ, στὸ «Ἐλεύθερο Βῆμα» καὶ τὴν ἔχω πῆ σὲ δυὸ-τρεις συνεντεύξεις. Εἶνε ἀπὸ τὰ καλλίτερα ἔργα του, ἂν μὴ τὸ καλλίτερό του. Πάντως δὲν εἶνε διόλου κατώτερο ἀπὸ τὴν «Αἰώνια Ζωή» καὶ τὸν «Ἀρχοντα τοῦ Κόσμου» ποὺ τὸ ἀθηναϊκὸ κοινὸν καὶ ὁ κριτικὸς τῆς «Πρωΐας» χειροκρότησε μὲ τόσον ἐνθουσιασμό. Ὑπάρχουν τὰ ἴδια χαρακτηριστικὰ τῆς τέχνης του καὶ στὸν ἴδιο βαθμῷ· τὸ ἴδιο χιούμορ· ἡ ἴδια φιλοσοφικὴ διάθεσι, ποὺ θυμίζει τὴ λαϊκὴ· ὁ ἴδιος ἐλαφρὸς λυρισμός· ἡ ἴδια ρομαντικὴ νοσταλγία. Εἶνε ἡ ἴδια τέχνη, ἐραγμοσμένη μὲ τὸν ἴδιον τρόπο, σὲ ἄλλο θέμα. Γι' αὐτὸ δὲν μπορῶ κ' ἐγὼ ν' ἀφήσω ἀπαρήρητη αὐτὴ τὴν καινωδία τοῦ κ. Φ. Πολίτη, ὅπως δὲν τὴν ἄφησε οὔτε ὁ Τίμος μὲ τὴ γχεσινή, τσουνχερὴ καὶ μ' ὅλη τὴν ἡρεμὴ φράσι τῆς — ἐπιστολῆς του στὸ «Ἐθνος». Πῶς γιὰ τὰ ἴδια πράγματα ποὺ ὁ κριτικὸς τῆς «Πρωΐας» ἔφθασε νὰ κάμῃ συγκρίσεις τοῦ κ. Μωραΐτινῆ μὲ τὸν Μπέρονα Σῶ, τοῦ ἐπιτίθεται σήμερα! Τόσο λοιπὸν στρεβλώνει τὴν ὁρασί του ἡ προσωπικὴ του ἀντίθεσι μ' ἐμένα; Καὶ εἶνε δίκαιο νὰ πληρώσῃ ὁ κ. Μωραΐτινῆς τὰ ἔξοδά τῆς; Δὲν φοβεῖται ὁ κ. Πολίτης ὅτι τέτοιον εἶδος κριτικῶν ραμπαραδισμῶν τὸν ἐκθέτουν στὰ μάτια τοῦ κοινοῦ; Ὁ κόσμος δὲν τρώει ἄγερα. Κατάλαβε ἀμέσως—μάλιστα πολλοὶ τὸ ἤξεραν ἀπὸ πρὶν—ὅτι στὸν κ. Πολίτη δὲ θ' ἄρεσε τίποτε ἀπὸ τὴν παράστασι τῆς «Ἱστορίας τῆς Ἀθήνας». Μόνον καὶ μόνον γιὰτὶ συνέβη νὰ τὴν ἀνεβάσωμ' ἐμεῖς. Οὔτε κείμενο, οὔτε σκηνοθεσία, οὔτε σκηνογραφίαι, οὔτε κοστοῦμια. Οὔτε κἂν τὸ κατόρθωμα νὰ παρασταθῆ μὲ γοργότητα καὶ εὐπρέπεια — ποὺ τὴν κατάλαβε καὶ ὁ τελευταῖος ἀνίδεος τῆς πλατείας—σὲ θέατρο ἀθηναϊκὸ ἓνα ἔργο μὲ εἰκοσιδύο εἰκόνες. Οὔτε λέξι δὲν εἶπε ὁ κ. Πολίτης γι' αὐτὰ, ποὺ τὸ διαλεκτότερο κοινὸν μας, τὸ μορφωμένο καὶ ταξιδευμένο, ποὺ ἔχει δὴ ἕξο θέατρο, θαύμασε καὶ χειροκρότησε. Ἴσως κάποιος νὰ θεωρήσῃ ἀνάξιο λόγον αὐτὸ ποὺ κάμαμε στὴν «Ἱστορία τῆς Ἀθήνας». Αὐτὸς ὁ κάποιος ὅμως δὲ μπορεῖ νὰ εἶνε ὁ κ. Πολίτης. Ὅταν ἓνας ἔχη κἀμὴ τὸ ἀνέβασμα τῆς «Πριγκίπισσας Μαλένας», τοῦ «Θέλλου», τῆς «Θυσίας τοῦ Ἀβραάμ» καὶ τοῦ «Ἐπιθεωρητοῦ» τοῦ Γόγολ, δὲν εἶνε φρόνιμο νὰ κἀνῃ τὸ σπουδαῖο μπροστά σὲ σκηνοθετικὴ ἔργασια ἀν τῆς «Ἱστορίας τῆς Ἀθήνας». Γιατὶ οἱ ἄλλοι γελοῦν, ἀπλόουστα, μαζί του, μὲ τὸ τουπέ του καὶ τῆς ἀξιώσεις του.

Μὲ τιμὴ δικῶς σας

«Ἐλεύθερον Βῆμα» 17 Μαρτίου 1931.

ΣΠΥΡΟΣ ΜΕΛΑΣ

..  
\* \* \*  
Ἡ «Ἱστορία τῆς Ἀθήνας» παρεστάθη ἐπὶ δύο περίπου μῆνες συνεχῶς καὶ εἶχε συνολικὲς εἰσπράξεις 1.400.000 δραχ.

## ΠΩΣ ΕΓΡΑΦΗ Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ

Κάθε ἐργασία, ὅταν πρόκειται νὰ ἐκτελεσθῇ καλὰ καὶ μὲ σύστημα, ἔχει τὰς δυσκολίας τῆς. Ὑπάρχουν ὅμως ἔργα τὰ ὅποια ὁ κόσμος ἐκ πρώτης ὄψεως θεωρεῖ δύσκολα καὶ ὑπάρχουν ἄλλα διὰ τὰ ὅποια ἐπιτρατεῖ ἡ ἐντύπωση ὅτι ἡ προπαρασκευή τῶν, ἡ δημιουργία τῶν, εἶνε μία ἀπόλαυσις διὰ τοὺς ἐργάτας τῶν. Τίποτε περισσότερο σφαιερὸν. Ἀπόδειξις ἀρκετὰ κτυπητὴ τὸ θέατρον. Ἐλάχιστοι, φαντάζομαι, θὰ εἶνε ἐκεῖνοι ποὺ ὑποπτεύονται τί φοβερὰ κοσμογονία εἶνε τὸ ἀνάβασμα ἐνὸς ἔργου, εἰς τὸ σύγχρονον μουσικὸν θέατρον.

Οἱ θεαταὶ ἀγνοοῦν τελείως ὁλόκληρον τὸ στάδιον τῆς κοπιώδους, τῆς ἐξανθλητικῆς προετοιμασίας, καὶ δὲν βλέπουν παρὰ τὸ φῶς καὶ τὸ πλῆθος τῶν χρωμάτων, τὸ πνεῦμα τῶν συγγραφέων ἢ τὰς γραμμὰς τῶν γυναικῶν τοῦ μπαλέτου. Καὶ ὅμως! Ἔως ὅτου ἕνα χειρόγραφον γίνεαι παράστασις, μεσολαβοῦν τόσα, δίδονται τόσαι μάχαι, ὥστε ἂν ὁ θεατὴς ἦτο δυνατόν νὰ παρακολουθῆσθαι ὁλόκληρον αὐτὸ τὸ στάδιον τῆς προπαρασκευῆς, ἦτο πιθανὸν νὰ μειωθῇ κατὰ πολὺ ὁ ζήλος του, ὁ ἐνθουσιασμός του καὶ νὰ ἐξανθληθῇ ἡ ὑπομονή του.

Καὶ ἂν αὐτὰ συμβαίνοιν ὅταν πρόκειται ν' ἀναβιασθῇ μία ἐπιθεώρησις, εἰς τὴν ὁποίαν, καθὼς εἶνε γνωστὸν, διατρέπει ὁ ἑλληνικὸς αὐτοσχεδιασμός, παρακαλῶ τοὺς ἀναγνώστας μου νὰ σκεφθοῦν τί γίνεται εἰς τὸ θέατρον «Μοντιάλ», ὅταν πρόκειται ν' ἀναβιασθῇ ἕνα ἱστορικὸν ἔργον τοῦ Τίμου Μωραΐτην μὲ σκηνοθεσίαν τοῦ κ. Σπύρου Μελά.

..  
\* \* \*  
Πρόκειται διὰ τὴν «Ἱστορίαν τῆς Ἀθήνας». Τὸ σκεφθήκατε καλὰ τί θὰ πῆ νὰ παρελάσῃ ἡ ἱστορία ἐνὸς τόσο ἱστορικοῦ τόπου ἐπ'αὐτοῦ εἰς μίαν σκηνὴν καὶ εἰς χρονικὸν διάστημα τριῶν ὥρων τὸ πολὺ; Χρειαίεται τόλμη καὶ φαντασία. Ἀλλὰ ἄς ἀφήσωμε νὰ μιλήσουν τὰ πράγματα μόνον, ἄς ἀφήσωμεν πρῶτον τὸν κ. Μωραΐτην νὰ μιλήσῃ διὰ τὸ ἔργον του:

Εἰς μίαν γωνίαν τῆς σκηνῆς ὁ συγγραφεὺς τοῦ ἔργου παρακολουθεῖ τὴν διδασκαλίαν τοῦ σκηνοθέτου. Λιγομίλητος καὶ σοβαρὸς, καπνίζοντας τὸ τσιγάρο του μὲ πολλὴν δυσκολίαν δέχεται ν' ἀνοίξῃ συζητήσιν διὰ τὸ ἔργον του.

— Γεννηθῆτω τὸ θέλημά σας, ἀφοῦ ἐπιμένετε, μοῦ εἶπε καὶ ἄρχισε τὴν ἀφήγησίν του:

— Τὴν Ἀθήνα τὴν ἀγαπῶ μὲ τὸ πάθος καὶ τὴν τρυφερότητα νέου ποὺ διατρεῖ ὅλη τὴν ἀγνότητα τοῦ αἰσθηματός του. Μὲ ἀποκαλοῦν ρομαντικὸν, καὶ ἀφήνω πάντοτε τοὺς ἄλλους νὰ μὲ τοποθετοῦν ὅπου τοὺς βολεῖ καλλίτερον. Ἐγὼ ὅμως ἂν εἶχα ἀρμοδιότητα νὰ ὁμιλήσω διὰ τὸν ἑαυτόν μου ἐπὶ τοῦ προκειμένου θὰ ἔλεγα ὅτι νοσταλγῶ τὴν παλιὰ Ἀθήνα, γιατί ἐκεῖνη

είχε περισσότεραν ψυχὴν καὶ ἡ σημερινὴ περισσότεραν σάρκα. Ἡ σάρκα δὲν ἔπαινε νὰ ὀμιλῇ εἰς καμμίαν ἐποχὴν, ἀλλὰ τότε αἱ συγκινήσεις της δὲν ἐσπίαζαν τελείως τὸν ψυχικὸν χαρακτήρα ποὺ ἔπαιρναν τὰ αἰσθήματα καὶ αἱ ἐκδηλώσεις τῆς ζωῆς. Αὐτὴ τὴν Ἀθήνα ἀγάπησα κυρίως καὶ σιγά-σιγά



Τίμος Μαραϊτίνης  
Σκίτσο Π. Βυζαντινῶν

ἡ ἀγάπη μου αὐτὴ ἀπλώθηκε σὲ ὅλη τὴ γνωστὴ Ἀθήνα, τὴν ἱστορικὴ νὰ ποῦμε Ἀθήνα. Ἀγάπησα λοιπὸν αὐτὸν τὸν τόπο καὶ στὶς ἐποχὰς ποὺ δὲν μοῦ ταιριᾶζον τόσο, γιατί ὅ,τι ἀγαπᾶ κανεῖς τὸ ἀγαπᾶ με τὰ ἐλαττώματά του. Τὴν ἱστορία της πρωτοσκέφθηκα ν' ἀνεβάσω στὸ θέατρο εἰς τὰ 1916. Δὲν εἶχα ὅμως συλλάβει τὸ ἔργον ἀρχικῶς, τόσοσ ἐκτεταμένον ἱστορικῶς. Εἶχα σκεφθῆ νὰ γράψω γιὰ τὰ τελευταῖα ἑκατὸ χρόνια τῶν Ἀθηναίων. Τὴν σκέψη μου αὐτὴ, ἀνεκοίνωσα στὴν Μαρίκα Κοτοπούλη, ἡ ὁποία ἔδειξε ἐξαιρετικὸν ἐνδιαφέρον καὶ ἤρχισε νὰ μελετᾶ τὸ ἀνέβασμα. Ἡ μελέτη ὅμως τῶν λεπτομερειῶν ἔπεισε τὴν Κοτοπούλη ὅτι τὸ καλὸ ἀνέβασμα ἐνὸς ἱστορικοῦ ἔργου τόσης ἐκτάσεως ἦτο ἐκτίκτως δαπανηρὸν, καὶ πρὸ τῶν μεγάλων ἐξόδων ὑπεχώρησε καὶ μοῦ ἐδήλωσεν ὅτι, κατ' ἐκείνην τοῦλάχιστον τὴν περίοδον δὲν ἦτο δυνατόν νὰ δαπανήσῃ τοιαῦτα ποσά. Καὶ ἐγὼ ἀνεγνώρισα ὅτι εἶχε δίκαιον ἡ Μαρίκα, καὶ ἐπὶ μίαν διαιτίαν δὲν ἔκαμα εἰς οὐδέναν νῦξιν περὶ τοῦ ἔργου μου. Μετὰ δύο ἔτη ἀκριβῶς ἐπανελάμβανα τὴν πρότασιν ποὺ εἶχα κάμει εἰς τὴν κ. Κοτοπούλη, στὸν κ. Κώστα Θεοδοωρίδην. Καὶ αὐτὸς ὅμως ὅταν ἐμελέτησε τὸ ἀνέβασμα καὶ εἶδε τὴν δαπάνην ποὺ θ' ἀπατούσε δὲν ἠθέλησε νὰ τὸ ἀνεβάσῃ.

- Τὸ ἔργο αὐτὸ δὲν ἔχει μᾶλλον χαρακτῆρα ἐπιθεωρήσεως;
- Μάλιστα. Εἶνε σκηνὲς ἀπὸ ὄλας τὰς ἐποχὰς, τὰς ὁποίας ὅμως συνδέει μία ἄρχουσα φιλοσοφικὴ ἰδέα, ὅτι οἱ ἄνθρωποι μένουσ ἀμετάβλητοι καὶ ἀλλάζουσ μόνον κατὰ τὸ ἔξωτεριόν τους. Ὑπὸ ὅλους τοὺς θεσμοὺς καὶ εἰς ὄλας τὰς ἐποχὰς οἱ ἄνθρωποι ἦσαν μετὰς αὐτὰς ἀρετὰς καὶ μετὰς αὐτὰς

καίας. Ὁ πόθος τῆς εὐτυχίας εἶνε ἡ ὄραία χεῖμαρα πού κνηγοῦν, εἶτε ὅταν τὴν νοσταλγοῦν εἰς ἓνα φανταστικὸν παρελθόν, εἶτε ὅταν τὴν ποθοῦν εἰς ἓνα ὄνειρευτὸν μέλλον.

— Ἄλλ' ἀφοῦ τὸ ἔργον σας παρ' ὅλην τὴν πνευματικότητα πού τὸ διέπει ἔχει μορφὴν ἐπιθεωρήσεως, διατί ἐπιμένετε νὰ παγθῇ εἰς θέατρα πρόζας;

— Ὁ λόγος εἶνε πολὺ ἀπλοῦς: Τὸ κοινὸν τῶν ἐπιθεωρησιακῶν θεάτρων δὲν εἶνε συναιθισμένον ν' ἀνέχεται ἔστω καὶ μικρὸν στοχασμὸν εἰς ἓνα ἔργον. Ἐπιθεωρῶν μῆπως τὸ κοινὸν συναιθισμένον εἰς πρόχειρα ἐπιθεωρησιακὰ ἀστεῖα καὶ εἰς τὴν ἀπλὴν θέαν τοῦ γυμνοῦ δὲν ἐνεθουσιάζετο πολὺ ἀπὸ τὸ ἔργον μου. Ἀντιθέτως εἰς τὸ θέατρον τῆς πρόζας τὸ κοινὸν εἶτε προηγμένον εἶναι, εἶτε ὄχι, πηγαίνει μὲ λίαν διαφορετικὰ προϋποθέσεις καὶ πιθανὸν ὅταν ἀντὶ ἀπλῆς κομφοῦδας, ἔβλεπε καὶ νοῦμερα καὶ μιλᾶται καὶ μουσικῇ καὶ ὄραϊα ταμπλῶ θὰ ἐνεθουσιάζετο περισσότερον. Λόγος λοιπὸν καθαρῶς ψυχολογικὸς μὲ ὄθησεν εἰς αὐτὰς τὰς σκέψεις. Ἐκτὸς ὅμως αὐτοῦ, εἰς τὴν ἐριμνίαν ὀρισμένων ρόλων ἐχρησιάζοντο ἀπαραίτητος ἡθοποιοὶ τῆς πρόζας καὶ καλοὶ μάλιστα ἡθοποιοί. Δι' αὐτὸ ὁ πρῶτος ὄρος τὸν ὅποιον ἔθεσα εἰς τὸν κ. Μακέδον, ὅταν συζητούσαμεν τὸ ἀνέβασμα τοῦ ἔργου εἰς τὸ θέατρόν του, ἦτο νὰ συμπληρώσῃ τὸ προσωπικὸν τοῦ θιάσου του μὲ στελέχη τοῦ δραματικοῦ θεάτρου καὶ δὴ ἐκλεκτά. Δὲν ἦτο δυνατόν ἡ «Ἱστορία τῆς Ἀθήνας» νὰ στηρίχθῃ εἰς μόνα τὰ ἐπιθεωρησιακὰ στοιχεῖα, λίαν ἀξιόλογα διὰ τὴν ἐπιθεώρησιν, συνειθίσαντα ὅμως εἰς παίξιμον πού εἶνε ἀσυμβίβαστον μὲ ὀρισμένα μέρη τοῦ ἔργου μου.

— Καὶ διατί ἀπὸ τὸ 1918, ἐπεριμένετε τὸ 1930;

— Ἐκαμα καὶ ἄλλας ἀποπειράς. Εἴχαμε σχεδὸν κλείσει συμφωνίαν μὲ τὸν Ἀργυρόπουλον, ἀλλὰ καὶ αὐτὸς ὀπισθοχώρησε πρὸ τῶν δαπανῶν καὶ τότε ἀπὸ τὸ ἔργον μου ἐτραβήξα τὴν ὑπόθεσιν, τὴν ἔκαμα κομφοῖαν μὲ τὸν τίτλον ἡ «Αἰωνία Ζωή», τὴν ὅποιαν ἔπαξεν ὁ Ἀργυρόπουλος. Τολμηρότερος ἀπὸ ὅλους ἦτο, βλέπετε, ὁ Μακέδος. Αὐτὸς ὄχι μόνον ἐδέχθη τὴν συμπληρώσῃ τὸν θίασον, ἀλλὰ νὰ προσλάβῃ καὶ τὸν κ. Σπύρον Μετᾶν ὡς σκηνοθέτην καὶ ἓνα ἄλλο ἐπιτελεῖον ἀπὸ ἐκλεκτοὺς διακοσμητὰς, σκηνογράφους, κ.ἄ. Αὐτὴ εἶνε ἡ Ἱστορία τοῦ ἔργου μου. Γιὰ τὴν ἀξία του θὰ κρίνῃ τὸ κοινόν.

\* \*

Οἱ ἀναγνώσταί μου πρέπει νὰ γνωρίζουν ὅτι ἡ συνομιλία αὐτὴ δὲν διεξήχθη παρὰ μέσα εἰς ἓνα πανδαμῖονιον φωνῶν. Σωστὸς συμμηγῆς θύμβος. Ὁ Μετᾶς εἰς μίαν στιγμὴν μοῦ λέγει:

— Μὲ τραβᾷ αὐτὸ τὸ ἔργον ἀπὸ ἀπόψεως καθαρᾶς σκηνοθετικῆς, γιὰ τίς δυσκολίες πού παρουσιάζει καὶ τὰ προβλήματα πού θέτει. Σκεφθῆτε ἔργον τὸ ὅποιον ἔχει εἰκοσιτέσσερα ταμπλῶ ραγδαίας κινηματογραφικῆς ἐναλλαγῆς πού παρουσιάζει σκηνὴς ἀπὸ τὴν ζωὴν τῶν Θεῶν τοῦ Ὀλύμπου, τῶν Ἀθηνῶν τοῦ Περικλέους, ὡς τῆ ζωῆ μέσα στὰ δονικὰ παλάτια τῆς Φραγκοκρατίας καὶ ἔως τὸ κυπρίστικο σαλόνι τῆς ἐποχῆς μας. Παρελαίνον ἀνθρώποι ἀπὸ τὴν πρωτόγονη ἐποχὴ τῶν δασῶν καὶ τὴν κάθοδο τοῦ Πυροφόρου Προμηθεῶς καὶ παρελαίνει ὁ Ρωμηός, ὡς πολίτης τῶν Ἀθηνῶν, τῆς Ρώμης, ὡς Ραγιαῆς τοῦ Εἰκοσιένα, ὡς τύπος τῆς παλιᾶς Ἀθήνας, ὡς πολί-

της τῆς ἐποχῆς τοῦ Ὀθωνος, ἐπαναστάτης τῆς ρομαντικῆς περιόδου, καὶ τέλος ὡς ἄνθρωπος τῆς ἐποχῆς μας. Ἡ ποικιλία αὐτῆ εἶνε μεγάλη καὶ δίδει ἀφορμὴ συνδυασμῶν, κινήσεων δημιουργίας κοστονιμῶν. Τὸ ἔργον ἔχει μπαλέττα, χοροὺς τῆς φοιτιᾶς, χοροὺς ἀρχαίων ὀρχηστρίδων, γκαβότες, μέγροι καὶ τῶν πρῶτον μοντέρων χορῶν. Ἔχει ὄραια τραγῳδία ἀπὸ τὰ γνωστά τῆς παλῆας Ἀθήνας, δημοτικὰ καὶ ἐν γένει δλον τὸν πλοῦτον ποῦ ἐπιτρέπει τὸ θέμα.

\* \*

Ἄλλὰ τὸ ἔργον αὐτὸ δὲν ἔχει μόνον τὰ μεγάλα σκηνοθετικὰ του προβλήματα νὰ λύσῃ, δὲν ἔχει μόνον προὔπολογισμό φοβερὸ καὶ τρομερὸ, κινδυνεύει περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλο ἔργο νὰ τορπιλισθῆ ἀπὸ τὶς ἀντιζηλεῖες τῶν γυναικῶν. Μέσα εἰς τὸ πανδαιμόνιον τῶν πιάνων, τῶν τραγουδιῶν, τῶν μηχανικῶν, τῶν σκηνογράφων, πληροφοροῦμαι καὶ σιγὰ-σιγὰ ἀρχίζω νὰ διακρίνω προσοπάτια πεισωμένα, ἀστέρας ὀχροτέρους καὶ τῆς ἡμισελήνου, μιὰ ἀτμόσφαιρα τέλος, ἀρχετὰ ἠλεκτριζομένη.

Μὰ σκεφθήκατε καλὰ τί θὰ πῆ γυναῖκες τοῦ ἐλαφροῦ μουσικοῦ θεάτρου ποῦ συνείθισαν νὰ χαϊδεύονται κάθε βράδι, ἀπὸ τὸν θεορῶδη ἐνθουσιασμόν ἐνὸς αἰσθησιακοῦ κοινοῦ, νὰ βρεθοῦν ξαφνικὰ μπροστὰ σὲ μιὰ ἠθοποιὸν νέα τῆς δυνάμεως τῆς Ἑλένης Παπαδάκη ποῦ δὲν εἶνε ἱκανὴ νὰ θριαμβεύσῃ μόνον στὴν πρόζα, ἀλλὰ καὶ στὸ τραγῳδι καὶ στὸ χορὸ; Ἀντὶ ἢ συμβίωσις τῶν ἠθοποιῶν ἐπιθεωρήσεως καὶ πρόζας μόνον ὑπὸ τὴν σιδηρῶν πειθαρχίαν τοῦ Μακέδου κατερθώθῃ. Ἐγὼ θὰ τὴν ἐνόμιζα ἀδύνατον. Ὁ Μακέδος τὴν ἔκαμε πραγματικότητα καὶ δὲν εἶνε δυνατὸν νὰ μὴ τὸν ἀναγνωρίσῃ κανεὶς πολὺ περισσότερο ἀπὸ οἰκονομικὸν παράγοντα, καλλιτεχνικὸν καὶ αὐτὸν συντελεστὴν τῆς ἐπιτυχίας τῆς «Ἱστορίας τῆς Ἀθήνας».

Περιοδικὸν «Θεατῆς»

ΚΩΣΤΗΣ ΜΠΑΣΤΙΑΣ





## Η ΚΑΛΟΚΑΙΡΙΝΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ



πως κάθε χρόνο ἔτσι και περὶ τὰ τέλη Ἀπριλίου αἱ ἐφημερίδες ἀνήγγειλαν τοὺς σχηματισμοὺς τῶν θιάσων γιὰ τὴν καλοκαιρινὴν περίοδο τοῦ 1931 μὲ τὴν ἐλπίδα πάντοτε ὅτι μὲ συστηματικὴ καὶ γόνιμη πνευματικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ ἐργασία θ' ἀντιμετωπίσουν τὴν οικονομικὴ κρίση. Ἀλλά, δυστυχῶς, μετὰ ἓνα μῆνα ὄνειρα καὶ ἐλπίδες διεψεύσθησαν.

Διὰ τὸ θέατρο «Διονύσια-Κυβέλης» ἐσχηματίσθη συνεταιρικὸς θιάσος μὲ τὴν καλλιτεχνικὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Αἰμ. Βεάκη. Εἰς τὸ «Μοντιὰλ» παρέμειναν οἱ ἠθοποιοὶ τοῦ δραματικοῦ θεάτρου οἱ ὅποιοι ἔλαβαν μέρος στὴν «Ἱστορία τῆς Ἀθήνας» τοῦ κ. Μωραϊτίνῃ μὲ τὴν καλλιτεχνικὴν διεύθυνσιν τοῦ κωμικοῦ κ. Β. Λογοθετίδη.

Εἰς τὸ «Τριανόν» ἐνεφανίσθη τὸ καλλιτεχνικὸ συγκρότημα Ἀλίκης-Μουσούρη-Γαβριηλίδη-Νέξερ μὲ τὸ δράμα τοῦ Γάλλου συγγραφέως Μπερυστάϊν «Μελό». Ἐπειτα ἀπὸ παραστάσεις ἑνὸς μηνὸς μετετοπίσθη εἰς τὸ «Ἰντεάλ». Εἰς τὸ «Κεντρικόν» ὁ θιάσος τοῦ κ. Β. Ἀργυροπούλου ἄρχισε παραστάσεις μὲ Γερμανικὰς καὶ Αὐστριακὰς κωμωδίας, εἰς τὸ Λαϊκὸν Θέατρο Παγκρατίου ὁ κ. Ρώτας μὲ νέους ἠθοποιούς καὶ εἰς τὸ νέο θέατρο τῆς συνοικίας Ἐξάρχεια «Ἀτλαντὶς» ἔκαμε τὴν ἐμφάνησίν του νέος θιάσος μὲ τὴν καλλιτεχνικὴν διεύθυνσιν τοῦ συγγραφέως κ. Ἰωαννοπούλου.

Ἐν τῷ μεταξύ γιὰ τὸ ἐξωτερικόν, τὴν Κύπρον καὶ τὴν Αἴγυπτον, ἀνεχώρησε ὁ θιάσος Μυράτ-Ροζάν ὁ ὅποιος μετὰ παραστάσεις τριῶν μηνῶν ἐπέστρεψε εἰς τὴν Ἀθήναν. Ἡ κ. Κοτοπούλη παρέμεινε καθ' ὅλην τὴν διάρκειαν τοῦ 1931 εἰς τὴν Ἀμερικὴν ὅπου ἔπαιξε τὴν «Μάγδα» τοῦ Σούντερμαν μὲ Ἀμερικανούς ἠθοποιούς, καὶ ἡ κ. Κυβέλη δὲν ἔκαμε πούθενά τὴν ἐμφάνησίν της.

### «Ο ΠΑΤΕΡΑΣ»

Ὁ συνεταιρικὸς θιάσος Αἰμ. Βεάκη ἄρχισε τὶς παραστάσεις του στὶς 7 Μαΐου μὲ τὸν «Πατέρα» τοῦ Στρίντμπεργκ. Ὁ κριτι-



κός τῆς «Πρωίας» ἔγραψε τὰ κατωτέρω γιὰ τὸ ἔργο καὶ τὴν ἐκτέλεσί του.

«Ὁ Στρίνιπεργκ ἔχει βέβαια ἔργα ποὺν καλύτερα ἀπὸ τὸν «Πατέρα», μολονότι τὸ στεγνὸ καὶ μισάνθρωπο αὐτὸ δράμα δείχνει τὸ λογικὸ δραματικὸ ταλέντο του, καθὼς καὶ τὴν ευκολία, μετὰ τὴν ὁποίαν κατορθώνει νὰ χειρίζεται οἰλογενειακά, ἀστικά θέματα, δημιουργοῦντα τὴν ἀπιόφαρη, ὅπου ζοῦν καὶ πάσχουν οἱ ἥρωές του. Στὸ ἔργο τοῦτο, ποῦ διαλέξε ὁ θάλασος τοῦ κ. Βεακή γιὰ νὰ ἐγκαινιάσῃ τὰς παραστάσεις τοῦ σιά «Διονύσια», ὁ



Φῶτος Πολίτης

Σκίτσο Κ. Κλώνη

μισογυνισμὸς τοῦ Σουηδοῦ δραματοῦργοῦ ζημιώνει καὶ τὴν οἰκονομία καὶ τὴν αἰσθητικὴ σύνθεση τοῦ δράματος. Ἀντιλαμβάνεται κανεὶς, πὼς τέτοιο παράλογο στὴν ἐξέλιξί του δράμα, μόνον φαντασία ἀρροστημένη μποροῦσε νὰ συλλάβῃ, ἢ φαντασία ἐνὸς βρασανισμένου ἴσως ἀνθρώπου, ὁ ὁποῖος γιὰ κάποιαν ἀπὸ τὰς συζυγίας του,—κ' εἶχε παντρευτὴ τρεῖς γυναῖκες, ἂν δὲν σφάλω,—εἶχε ἀποφανθῆ ὡς ἐξῆς: «Αὐτὴν δὲν πρέπει νὰ τὴν σκοτώσῃ κανεὶς. Ὅχι. Αὐτὴν πρέπει νὰ τὴν γδάρῃ ἀπ' τὴς φτέρες, καὶ τυλίγοντας ἔπειτα τὸ πετὸ τῆς γύρω ἀπ' τὸ λαμὸ τῆς, νὰ τὴ στραγγαλίσῃ».

Ὁ «Πατέρας» εἶνε λοιπὸν καθαρῶς ἐγκεφαλικὴ σύλληψη. Ἔργο, ὑπολογιστικὰ συνθεμένο, γιὰ νὰ κριθῆ μετὰ δυσμένεια ἢ γυναῖκα. Λεῖπει τὸ δίκαιο ζυγισμὰ τῶν χαρακτήρων ἀπὸ τὸ δράμα αὐτὸ, λείπει

ἡ δικαίωση τῆς «ἐτέρας πλευρᾶς». Δύσκολα, μέσα ἀπὸ τὰ λόγια κ' ἀπὸ τὴς πράξεις τῆς Λάουρας, θαμπορέγγει ἡ ἰδέα μιᾶς γυναῖκας θεληματικῆς, μετὰ ὑπεροχὴ καὶ σκληρότητα, ποῦ ἀκριβῶς ἐπειδὴ ἡ δίκαιη αὐτοπεποιθήσῃ τῆς ἐπικυρώνει ἀπέναντι τοῦ μαλακοῦ κ' ἀδύνατου ἀνδρὸς τὴν ἀξίαν τῆς, κρίνει ὀρθὸ νὰ ὀρίξῃ αὐτῇ τὴν ἀνατροφὴ καὶ τὴν ἐκπαίδευση τῆς κόρης των. Γιὰ μιὰ τέτοια γυναῖκα, ὁ σύζυγος, ὡς πατέρας, ἔχει μόνον κούφια νομικὰ δικαιώματα, ἐνῶ τὸ δίκιο τὸ δικό της, σ' ὅλες τὴς ἀπόψεις τῆς, τὸ παρῆχει ἢ ἀτομικῆ τῆς δυνάμει, ὁ χαρακτήρας τῆς ὁ σκληρὸς, ἢ ἀλύγιστη θέλησίς τῆς. Ὅσοις ἄντρες κ' ἂν ἔτιγχε νὰ γνωρίσῃ, διεπίστωσαν ἀπλῶς στὴ συνειδήσῃ τῆς τὴν ὑπεροχὴ τοῦ γυναικείου μυαλοῦ τῆς καὶ τῆς «ἀνδρόβουλις» καρδίᾶς τῆς. Φυσικὸ λοιπὸν νᾶναι ἀτυχὸς ὁ γάμος μετὰ τῆς Λάουρας καὶ τοῦ Ἰάρχου, μετὰ τῆς μιᾶς γυναῖκας ἰσχυρῆς καὶ ψυχρῆς, καὶ ἐνὸς ἀνδρὸς μαλακοῦ, ποῦ

ἀγωνίζεται νὰ δεῖξη πνευματικότητα, πού θέλει γαλήνη γιὰ νὰ σκεφθῆ καὶ ἠρεμία γιὰ νὰ ζήσει, πού ἀγαπᾷ τρυφερά, νοσταλγεῖ, τρέφεται μὲ ἀναμνήσεις καὶ πού πραγματικά θά εἶχε τὴ διάθεση νὰ κολακέη τὴν ἀντιμέτωπὴ σκληρὴ θέληση, μαλακώντάς τὴν σὰ σκλάβος ὑποτακτικός, μὲ καλωσύνη καὶ μὲ ὑποχωρήσεις. Ὅμως, ὅλα αὐτὰ φέρουν ἀποτελεσμα ἀντίθετο. Γιατὶ τίποτε δὲν καθιστᾷ σκληρότερη κι' αὐταρχικότερη μιὰ γυναῖκα μὲ θέληση, ὅσο ἡ ἐπίγνωση τῶν ὑποχωρήσεων τοῦ ἀνδρὸς στὰ ζητήματα πού αὐτὴ ἔχει ἄδικο. Ὁ Στρίνιπεργκ διατυπώνει τὴν ἀλήθεια τούτη, καθὼς ἀναφέρει μιὰ σκληρὴ παλιὰ μεταξὺ τῶν συζύγων, ὅταν ὁ ἄντρας, ὑποπεύοντας πὸς ἴσους τὸν ἀπάτησε ἢ γυναῖκα του, ἄρχισε νὰ παῖξη ἀπέναντί της ὀλοὸ τρυφεροῦ ἐρωμένου, γιὰ νὰ τῆς χαρῖξη ἔτσι κι' αὐτὸς τὶς ἁμαρτωλῆς ἡδονῆς πού νόμιζε πὸς ἀποζητοῦσε ἐκεῖνη, καὶ νὰ τὴν κρατήσῃ ἀσφαλέστερα κοντὰ του. Ἀλλὰ ἡ ἀπρεπὴ αὐτὴ ταπεινώσῃ του ἀηδιάζει τὴ Λάουρα. Τὴν ἀπομακρύνει πρὸ πολλὸ ἀπὸ κοντὰ του, ἀντὶ νὰ τὴ ζυγώη. Χάνεται πρὸς κάθε ἔγνος ἐκτιμῆσέως της πρὸς αὐτόν, κι' ἀρχίζει, μὲ τὸ δίκιο της, νὰ ζυγίῃ μὲ πολλὴ δυσπιστία τὸ βῆμα τοῦ μυαλοῦ του. Δὲν εἶνε σὲ θέση, βέβαια, ἐπειδὴ δὲν ἐσπούδασε ὅπως ἐκεῖνος, νὰ ξεχωρίῃ τὸ «μικροσκόπιο» ἀπὸ τὸ «φασματοσκόπιο», κι' ἔτσι φαντάζεται, ἄδικα βέβαια, πὸς ὁ ἄντρας της ἔχει χάσει τόσο τὰ μυαλά του, ὥστε μὲ τὸ «μικροσκόπιο» νὰ προσπαθῆ νὰ μελετᾷ τοὺς πλανῆτες. Ὅποσδήποτε ὅμως, ἡ ἀμφιβολία της γιὰ τὴ διανοητικὴ του κατάστασι εἶναι δικαιολογημένη ἀπ' ὅλη τὴν ἐξέλιξη τοῦ γάμου καὶ τῶν χαρακτηρισμῶν του. Γιὰ τοῦτο, θὰ δώσῃ τὴν ὑστατη μίση, τὴ σκληρὴ κι' ὀριστική, ἐξ ἀφορμῆς τῆς ἀνατροφῆς τῆς κόρης της. Ἡ ἀποφασιστικότης τῆς Λάουρας, φτάνει ὡς τὰ ἄκρα. Γι' αὐτὴν, ὁ ἄντρας ἔχει τυπικὰ μόνον δικαιώματα, — ἐξουσίαι παραχωρημέναι ἀπὸ νομοθέτες πού ἀλλοῶς φαντάστηκαν τὸ ὄλο τοῦ ἄρρενος. Ἐχει ὅμως, ἢ ἴδια, τὰ δικαιώματα τῆς ἀτομικῆς της ζωῆς, πού ἀξίζουν πρῶτον ἀπὸ νόμους καὶ διατάξεις. Γιὰ τὸ καλὸ τῆς κόρης της, θὰ κάμῃ ὅτι ἡ «ἀνδροβουλή» καρδιά της ἐπιτάσσει.

Ἀναγκάστηκα νὰ δεῖξω τὴν ἀντίθετη πλευρὰ τοῦ «Πατέρα», ὅπως ἀφήνουν νὰ τὴν ὑποθέσῃ τὰ στοιχεῖα πού σοῦ παρέχει τὸ ἴδιο τὸ δρᾶμα. Δυστυχῶς ὅμως ὁ Στρίνιπεργκ ἔχει τεθῆ καταπάνω μὲ τὸ μέρος τοῦ ἀνδρὸς, ἀπὸ συμπάθειαν ἴσως πρὸς τὸ πρὸ ἀδύνατο πλάσμα, ἴσως ὅμως κι' ἀπὸ μισογυνισμό ἀθεοῦπεντο. Κ' ἔτσι, ἐνῶ μᾶς ἐμφανίζει τὴ λογικότητα πού συνέχει τὸ χαρακτῆρα τῆς Λάουρας, δὲν μπόρεσε ὅμως νὰ δώσῃ τὴ ζωϊκὴ δικαίωση τῆς γυναίκας αὐτῆς, πού μόνο ἡ ἀγάπη τῆς δίνει, τὴ δικαίωση μιᾶς γυναίκας, πού—μὰ τὴν ἀλήθεια—ἄξιζε καλύτερη λογοτεχνικὴ τύχη. Γιὰ νὰ φέρω ἓνα τεράστιο, καταθλιπτικὸ βέβαια γιὰ τὸν Στρίνιπεργκ, πάντως ὅμως τυπικὸ παράδειγμα: ἡ Κλυταμνήστρα τοῦ αἰσχυρικοῦ «Ἀγαμέμνονος» ἔχει κι' αὐτὴ «ἀνδροβουλον κέαρ», κι' ἐπιτελεῖ πολὺ ἀγριώτερος ἀπὸ τὴ Λάουρα πράξεις. Ἐχει ὅμως ὅλη τὴ δικαίωση τῆς ζωῆς της, εἶναι γυναῖκα πού καὶ τὴν ἄρρενωπὴ τῆς ὑπαρξῆς, καὶ τὴ θέλησὴ της, ὡς καὶ αὐτὸν τὸ δόλο της χαϊρόμαστε. Αὐτὴ εἶνε τῶν μεγάλων ποιητῶν ἢ δύναμη: νὰ συλλαμβάνουν «φύση», νὰ ἐμφανίζουν τὸν ἄνθρωπο μέσα ἀπὸ τὴν κατάφρασι τῆς ἰδίας του ζωῆς. Οἱ μικρότεροι δημιουργοί, λογικά, ἐγκεφαλικά συλλαμβάνουν τοὺς τύπους των. Δὲ δίνουν «φύση», ἀλλὰ μιὰ εἰκόνα ζωῆς μονό-

χρωση, με μονόπλευρα ανθρώπινα σχήματα, που συμπληρώνουν άπλως με σύνθεση, όχι πάντοτε καλή.

Τόν «Πατέρα», τόν έπαιξε συχνά <sup>\*\*\*</sup> ο μακαρίτης Οικονόμου, κ' ήταν από τούς πιο πετυχημένους ρόλους του. 'Ο κ. Βεάκης τόν έξημένησε θεατρικώτερα από κείνον, όχι όμως και πιο πνευματικά. 'Ο Οικονόμου έδειχνε πολύ τόν άνθρωπο, που σπαράζεται από μιá εσωτερική μιζέρια, από μιá συναίσθηση άδυναμίας, ή όποια είναι κ' ή βαθύτερη αίτια της καταστροφής του. Τόν θυμούμαι ιδίως πολύ στο τέλος της δευτέρας πράξης, όταν άβουλος, αλλά λυσοσασμένος, με λάμψεις παραφροσύνης στά μάτια, παρέρπει εδώ κ' εκεί, ως που με έμπνευση, που ήταν σαν κορυφωμα μανία, άρπάξε τη λάμπα και την πετούσε στη γυναίκα του. Έπίσης τόν θυμούμαι τη στιγμή που ή Μαργαρίτα τού φερά τó ζουρλομανδύα, θυμούμαι τά δίχως λάμψη μάτια του, τó σφιγμένό του σαν τού γατιού που κρινώνει και θέλει χιόδια. 'Ο κ. Βεάκης πάλι, έδειξε έντονα τόν άνθρωπο που ύποφέρει, που πονει, που άδικάζεται. Είχε στιγμές πόνου βαθύτατου, τόνους σπαραγμού στη φωνή του. \*Κι όπως πάντα, γέμισε κ' αυτός τη σκηνή με τó παίξιμό του. Κ' οι δύο καλλιτέχνες, με τόν τρόπο του ό καθένας, έξημένησαν εξ' ίσου έντονα τόν ρόλο. 'Ο Οικονόμου πιο πνευματικός, ό Βεάκης πιο ηγχαίο ταλέντο.

Θ' αναφέρω επίσης την αξιόπεινη εξέλιξη της κυρίας Κατίνας Παξινοού. Έπαιξε συγγρατημένα, και με σκέψη. Δέν είνε κυρίαρχη όμως ακόμη τών μορφασμών της, κ' έτσι, μολονότι ή φυσιογνωμία της κινείται άρκετά, ή εκφρασίς της δέν αποδίδει με άκρίβεια τά αισθήματά της, σαν να της λείπει τó ζύγισμα που θέλει ή τέχνη. Αλλά θά διορθωθούν με τόν καιρό, όπως έλπίζω να διορθωθώ κ' ή εκ μέρους της άπομίμησης μιás γνωστής ήθοποιού, γιατί ή άπομίμησης αυτή την ζημιώνει. Όποσδήποτε είνε εχάριστο φαινόμενο ή πρόοδος που δείχνει.

\*Πρωτ'α 9 Μαρτίου 1931.

ΦΩΤΟΣ ΠΟΛΙΤΗΣ

## «ΠΟΘΟΙ ΚΑΤΩ ΑΠ' ΤΙΣ ΛΕΥΚΕΣ»

Μετά τόν «Πατέρα» ό αυτός θίασος έπαιξε τó 'Αμερικανικό δράμα τού Eugene O'Neill «Πόθοι κάτω άπ' τις λευκές». 'Ο κριτικός της «Έλληνικής» κ. Πέτρος Χάρης έγραφε:

«Η συντετακτική καλλιτεχνική όμάς Βεάκη έκαμε προχθές τó βράδυ στο θέατρο Κυβέλης μιá από τις εμφάνίσεις εκείνες που άν ήταν συχνότερες δέν θάφταν τή θεατρική μας κίνησι να πέση σε τέτοιο μαρσιισμό και τή γενικώτερη πνευματική ζωή μας να βρίσκειται σε τόσο χαμηλό επίπεδο. Έκλογη έργου, μετάφρασι εκτέλεσι, σκηνοθεσία, όλα ήταν άποτέλεσμα γούστου, πείρας και νόχθου. Κι' ό θεατής που ξεσνήθισε να βλέπη καλό θέατρο ή εϊδε τόσο λίγες φορές ώστε δέν τó συνήθισε ακόμα, δοκίμασε μιá από τις ευχάριστες εκείνες έκπληξεις που προκαλούν τó πραγματικό ενδιαφέρον για κάθε τι τó πνευματικό και τó άραιο.

Έκείνος που στηρίζει τή ζωή του στην αδυστηρότητα και στόν σκληρό

μόγθο, είναι πάντα ένας δυνατός, ένας αξιόλογος άνθρωπος. Κι' ο γέρο-  
Έφραϊμ του αμερικανικού δράματος «Πόθοι κάτω απ' τις λεύκες» ανήκει  
στο είδος των ανθρώπων που πολεμούν και με τη φύσι ακόμα.

Είναι εβδομήντα πέντε χρονών και ο κύριος πλούσιας φάρμας (τοι-  
φλιακού). Έδω όμως και πενήντα περίπου χρόνια ο τόπος όπου είναι  
αβάντης ο Έφραϊμ, ήταν άγονη γη γεμάτη πέτρες κι' αγάθια. Κι' η με-  
ταβολή αυτή δεν οφείλεται σε πολλούς. Ένας, ένας δυνατός και σκληρός  
άνθρωπος που πιστεύει στον Ίερωβᾶ, στο θεό που παραστέκει σε όσους  
δουλεύουν και δεν λυγίζουν μπροστά σε καμιά δυσκολία, ένας και μόνος  
τήν έκανε ο Έφραϊμ, την εποχή που όλοι οι άλλοι έπαιρναν τους δρό-  
μους για την Καλιφόρνια, έμεινε στη χέρσα γη, την καθάριζε και σιγά-σιγά  
με άπειρους αγώνες και κόπους, την έκανε χωράφια επάνω από τα όποια  
χρυσίσει παχύν το στάχυ.

Είναι όμως τυραννικός ο σκληρός και δυνατός αυτός άνθρωπος. Και  
δεν προκαλεί την αγάπη. Τον μισούν οι τρεις γιοί του, ο Συμεών, ο Πέ-  
τερ και ο Έμπεν κι' από τις τρεις γυναίκες που πήρε οι δύο πρώτες δεν  
τον κατάλαβαν καθόλου κι' η τρίτη τον σγαίνεται και τον επιβουλεύεται.  
Δηλαδή κάτω από τη στέγη του σπιτιού του και κάτω από τις ψηλές λεύ-  
κες που έφύτεψε ο ίδιος ζή και σαπίζει ένας κόσμος από ανθρώπους της  
εύκολης επιτυχίας και της ένοχης χαράς.

Και οι άνθρωποι αυτοί ακολουθούν το δρόμο τους. Ο Συμεών κι' ο  
Πέτερ φεύγουν διά την Καλιφόρνια και ο Έμπεν πέφτει στα έρωτικά δί-  
χτυα της Άλμπυ, της τρίτης γυναίκας του Έφραϊμ και κάνει μαζί της ένα  
γυιό. Κάτω από τις λεύκες οι πόθοι έχουν θεριέψει κι' η κρίσιμη ώρα δεν  
άργει ναρθή. Ο γυιός αυτός είναι μία ελπίδα για τον Έφραϊμ, που πι-  
στεύει ότι κι' εβδομηνταπεντάρης ακόμα κατορθώσει να κάνει παιδί για τον  
Έμπεν όμως και για την Άμπυ μία άμαρτία που πληρώνεται πολύ γρή-  
γορα.

Και για την πληρωμή αυτή βοηθεί μία μεγάλη παρεξήγηση. Η Άμπυ  
δόθηκε στον πρόγονό της από τον αδάμαστο πόθο που της γεννήθηκε από  
την πρώτη τους συνάντηση. Ο Έμπεν όμως νομίζει ότι η μητρική του  
του δόθηκε από ταπεινό ύπολογισμό, για ν' αποκτήσει παιδί κι' έτσι να  
κληρονομήσει τη φάρμα. Πώς ν' αποδειχθή η αλήθεια; Ένας τρόπος μόνο  
υπάρχει. Και η Άμπυ δεν διστάζει. Ανεβαίνει στην κρεββατοκάμαρά της  
και πνίγει στην ζούνια του το άθωο πλάσματάκι.

Αν έπαισε όμως με το έγκλημά της τον Έμπεν για την αγάπη της,  
δεν κατάφερε να τον κάνει περισσότερο δικό της. Γιατί ο Έμπεν, μόλις  
μαθαίνει τη φοβερή πράξι της, τρέχει στις άρχές, την καταγγέλλει και μόνο,  
έπειτα από την αυστηρή επιτίμησι του πατέρα του δέχεται να γίνη συνένο-  
χος και ν' ακολουθήση στη φυλακή τη γυναίκα που τον αγάπησε με τόσο  
πάθος.

Έτσι, ο γέρο Έφραϊμ, ενώ οι ένοχοι φεύγουν ο ένας έπειτ' από τον  
άλλον, αυτός μένει πάντα κάτω από τις λεύκες, έρημος και δυνατός, ένα με-  
γάλο και όρατο σύμβολο.

Το έργο του Ο' Νείλ παίχτηκε και σηνηοθετήθηκε πολύ καλά. Ο κ.

Βεάκη ως Έφραση ήταν περίφημος και οί κ. κ. Δεσποίνης και Μπούμπης ως Συμεών και Πέτρο έπαιξαν με αληθινά δημοουργικό κέφι. Καλός επίσης και ο κ. Μινωτής που αν δεν μπόρεσε ν' ανταποκριθῆ σε όλες τις απαιτήσεις του ρόλου του και ιδίως να μείνη παιδί στις μεγάλες εκδηλώσεις του ερωτικού πάθους του, στάθηκε ωστόσο πολύ καλά πλάι στους άλλους συναδέλφους του. Μόνον ή κ. Παξινού υστερήσε καταφανώς. Άπλωσε κατώφθωσε να κἀμη μερικὲς ώραιές εμφανίσεις και να δείξη πόσο δουλικά επηρεασμένη είναι από γνωστή ήθοποιό του δραματικού θεάτρου. Στις δραματικώτερες ιδίως στιγμές ο τόνος τῆς φωνῆς της κ' οί κινήσεις της δεν είχαν τίποτε το προσωπικό.

Ἡ σκηνοθεσία του κ. Κλ. Κλώνη πολὺ καλαισθητή και ή μετάφραση τῆς κ. Παξινού αρκετά λογοτεχνική.

«Ἑλληνική» 18 Ματος 1931.

ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

## «Ο ΘΕΙΟΣ ΒΑΝΙΑΣ»

Ἡ πρώτη περίοδος τῶν παραστάσεων του θιάσου Βεάκη είχε προκαλέσει τὸ ἐνδιαφέρον του κόσμου χωρίς όμως και να μπορεῖ ν' ανταποκριθῆ στα γενικά ἔξοδά του με τὴν τυραννική φορολογία του κράτους. Τὸ Ἀμερικανικὸ δράμα, ἔπειτα από σειρά δέκα πέντε παραστάσεων, διεδέχθη «ὁ Θεῖος Βάνιας» του Ρώσου συγγραφέως Τσέχοφ.

Ἡ συνεταιρικός θιάσος του Βεάκη ἔπαιξε προχθές τὸ βράδυ εἰς τὸ θέατρο Κυβέλης τὸ ἔργον του μεγάλου Ρώσου συγγραφέως Ἀντώνη Τσέχοφ «Ὁ Θεῖος Βάνιας». Ἰσως μερικοὶ καταλογίσουν εἰς τὸν συγγραφέα του «Βυσσινόκηπου» και του «Γλάρου» — του «Θεῖου Βάνια» — που ἔγνώρισε εὐρύτερα στὸν ἑλληνικὸ κόσμον ὁ θιάσος του κ. Βεάκη κάποια ρητορικότητα σε μερικὲς σκηνές, σε μερικοὺς διαλόγους. Ἄς εἶνε ἐν τούτοις εὐλογημένη ἡ πόση ἀνθρώπινη καρδιά, πόσοι παλμοί, πόση τέχνη, ποίηση και οὐκ ὀλίγη στερεὴ ὑπόγειο σ' αὐτὸ τὸ δράμα.

Ἡ «Ὁλα τὰ πρόσωπα του «Θεῖου Βάνια» ἔχουν τὸ δράμα τῆς ψυχῆς των και τὸ κρύβουν πολλές φορές με τὴν σιωπὴ των, με τὴν φαινομενικὴ γαλήνη των. Σακατεμένες ψυχές περνοῦν θλιβερά τὴν ζωὴ των στὸ κτήμα μιᾶς ἐπαρχίας. Ὁ Ἰβάν Πέτροβιτς — θεῖος Βάνιας — ἀπὸ τὰ κέρδη του κτήματος στέλνει χρήματα στὸν Ἀλέξανδρο Σερεμπριακόφ γιὰ νὰ σπουδάσῃ και νὰ γίνῃ καθηγητὴς του πανεπιστημίου, νὰ ἐγκατασταθῆ ἀγογγότερα δίπλα του με τὴν ὁμορφὴ και μοιραία δεύτερη γυναῖκα. Ὁ γιατρὸς Μιχαὴλ Ἀστρόφ θεραπεύει τοὺς ἀρρώστους, πίνει, βότκα, γεμίζει τὴν ψυχὴ του μόνотонία, κάπου ἀναζητᾷ τὴν χαρὰ, ἀγαπᾷ, ἀπογοητεύεται, φεύγει. Ἡ Σοφία Ἀλεξάνδροβνα — Σόνια — ὁ εὐγενικώτερος τύπος του ἔργου, φοβάται ν' ἀγαπήσῃ, και ὅταν ἀγαπᾷ, βρίσκειται μπροστὰ στὴν θλιβερότερη ἀπογοήτευση και μαραίνεται. Ἡ Μαρία Βασιλιβνα διαβάσει ἀδιάδοχα «ἐμπροσούρες» πληρωμένες ἀκριβὰ ἀπὸ τὸν θεῖο Βάνια. Ὁ

Ἡλίας Τελέγι, κατεστραμμένος γαιοκτήμων, σέρνεται παρασιτικά πίσω ἀπὸ τὸν Πέτροβιτς καὶ τὸν καθηγητή, εἶνε εὐχαριστημένος γιατί ἐπὶ πέλους τρώει, πίνει τσαΐ, βότκα καὶ παίζει κισάρα σὲ σκοποὺς μελαγχολικοῦς.

Ἄλλοι κρύβουν τὴν ἀγωνία μέσα στὴν ψυχὴν τῶν καὶ θέλουν ν' ἀποτινάξουν τὸ βάρος ποὺ τοὺς πιέζει ἀδιάκοπα. Ὁ Ἰβάν Πέτροβιτς μάταια ἀγαπάει τὴν δεύτερη γυναῖκα τοῦ καθηγητή. Τὸν διώχνει ἀποφασιστικά. Καὶ κατὰ χειρότερο γι' αὐτόν, δείχνει τὴν συμπάθειά της πρὸς τὸν γιατρὸ Ἀστρούφ, προσφέρει τὰ φίλιά της, ὄχι ὅμως καὶ τὴν σάρκα της. Ἀνάμεσα σ' ὅλους αὐτοὺς κινεῖται σὰν θλιβερὴ ὕπαρξι ἡ Σόνια, ποὺ δὲν εἶνε ὁμορφη ἀλλὰ τὴν παρηγοροῦν ὅτι ἔχει ὠραία μάτια.

\*\*

Ὁ καθηγητὴς ἀποφασίζει νὰ πουλήσῃ τὸ κτήμα καὶ νὰ φύγῃ μακριὰ μὲ τὴν ὁμορφη γυναῖκα του. Ὁ Πέτροβιτς ξεαγριώνεται, γίνεται πραγματικὸ θηρίο, ταῦρος ποὺ μαίνεται, βλέπει ὅτι θὰ χάσῃ κάθε ἐλπίδα γιὰ τὴν Ἀνδρέγεβνα, ὁρμαίνει νὰ χτυπήσῃ τὸν καθηγητή, τὸν πυροβολεῖ, ἀποτυγχάνει, συμφιλιώνεται μαζί του, καὶ ὅταν ἡ μοιραία γυναῖκα φύγῃ γιὰ τὴν Φινλανδία μὲ τὸν σύζυγό της, ξαναπέφτει μὲ βαρὺ κεφάλι στὴν δουλειά, στοὺς λογαριασμοὺς τοῦ κτήματος.

Φεύγει κι' ὁ γιατρὸς καὶ ἡ Σόνια ἐνώνει τὸν πόνο της καὶ τὰ δάκρυά της μὲ τὸν θεῖο Βάνια. Ἐρειπωμένες ψυχῆς ποὺ μένουν γιὰ πάντα στὴν μονότονη καὶ θλιβερὴ ἐπαρχία χωρὶς γὰρ κι' ἐλπίδα. Τὸ ἔργον ἔχει μιὰ ἀτμόσφαιρα πόνου συγκαλητῆς, ἀνθρώπινα αἰσθήματα ποὺ ἀπηχοῦν σὲ ὅλους τοὺς καιροὺς καὶ σὲ ὅλους τοὺς λαοὺς.

\*\*

Ὁ θίασος ἐν τῷ συνόλω του ἔκαμε τὴν καλλιτέρα ἐντύπωσι καὶ ἡ εὐχαρίστησι τοῦ κόσμου ἐξεδηλώθη κατ' ἐπανάληψιν μὲ ζωηρὰ χειροκροτήματα. Ὁ κ. Βεάκης σ' ἕνα ἀπὸ τοὺς δυνατοὺς ρόλους του. Ἐδῶσε ὅλη τὴν καλωσύνη, τὴν ψυχικὴ καρτερία, τὸ ἔρωτικὸ πάθος καὶ τὴν τρικυμία στὸ πρόσωπο τοῦ Ἰβάν Πέτροβιτς, τοῦ θεῖου Βάνια.

Ἰδιαιτέρως ἡ ἔρωτικὴ του ἐξομολόγησις στὸ τέλος τῆς πρώτης πράξεως ἦτο πραγματικὴ δημοιοργία, καλλιτεχνικὸ μεσορᾶνημα. Ἀπλᾶ καὶ σιγαλὰ ξεπετάχθηκε ἡ φλογερότερη ἀγάπη. Καὶ ὅταν κνηγήθῃ τὸν καθηγητή, τυφλωμένος ἀπὸ τὸ πάθος, ἔδῶσε τις ἐντονότερες γραμμὰς τοῦ μεγάλου δραματικοῦ καλλιτέχνη. Πόση καλλιτεχνικὴ ἀνύψωσις! Ὁ κ. Μινωτῆς προχωρεῖ στερεὰ στὴν γραμμὴ ἐνὸς ξεχωριστοῦ καλλιτέχνη κι' αὐτὸ τὸ ἐπιστοποίησε μιὰ φορὰ ἀκόμη στὸ ρόλο τοῦ γιατροῦ Ἀστρούφ. Ὁ κ. Δεστούνης στὸν γαλήνιο ἀλλὰ καὶ ναυαγημένο γαιοκτήμονα ἦτο ἐντελῶς στὴ θέσι του μὲ τὸ φυσικὸ καὶ ἀριστοτεχνικὸ, θάλαγα παίζειμό του. Ὁ κ. Μπούμπης ἐκράτησε ἀρχετὰ καλὰ τὸν ρόλο τοῦ καθηγητή, ἀν καὶ οἱ ρευματισμοὶ του δὲν κατόρθωσαν νὰ συγκατηθῶσαν καλῶς νεανικότητα. Ἐν τούτοις εἶνε ἕνας νέος ἡθοποιοὺς μὲ μέλλον στὸ δραματικὸ θέατρο.

Ἡ κ. Κατίνα Παξινοῦ, γυναῖκα τοῦ καθηγητή, ἡ κ. Ἀθανασία Μουστάκα—Σόνια—ἡ κ. Ἀνθὴ Μηλιάδου — γρηὰ παραμιάνα — τύπος ἀληθινὰ χριστιανικός, ἡ κ. Σμαρῶ Βεάκη μὲ τὴν ψυχῶσι καὶ τὴν ἀφοσίωσι στίς

«μυροσούρες», ένοιωσαν καλά τούς ρόλους των κι' έπαιξαν συγκρατημένα, φυσικά, με αξιοσημείωτη έπιτυχία. Γενικά ή παραστάσις «Του θείου Βάνια» ήτο μιὰ άρτια παράστασις όσο μπορεί νά είναι άρτια γιά τó έλληνικό μας θέατρο πού χαροπαλεύει άδιάκοπα με τήν άλλαγή τών προγραμμάτων του.

Τήν μετάφρασι τής κ. Άθηνάς Σαραντιδίου, άπ' εϊθείας άπό τó ρωσικό κείμενο, με τήν ζωντανή γλώσσα του θεάτρου, τήν διέκρινε άξίεπαιγη έπιμέλεια.

\* Έλαθέρον Βήμα» 7 Ιουνίου 1931.

M. ΡΟΔΑΣ

## “ΣΠΑΣΜΕΝΑ ΦΤΕΡΑ,,

‘Ο θιάσος Βεάκη μετά τó ‘Θείο Βάνια» έπαιξε τó ‘Γιάλινο Γοβάκι» του Μόλναρ. Γενικά δέν άρρεσε ούτε ως έργον ούτε ως εκτέλεσις. Καί τότε ó θιάσος έκαμε μιὰ άπόπειρα με τó έλληνικό έργο γιά νά προκληθῆ περισσότερο τó ένδιαφέρον του κόσμου. Άλλά «συνετριβῆ» κυριολεκτικά.

..\*

«Σε μιὰ έποχή πού άναζητούν και οι παιó καθυστερημένοι άκόμα τόν δρόμο τής ποιήσεως και τής δημιουργίας πού δέν στηρίζεται έπάνω σε κοινωνικές εφήμερες καταστάσεις, ή εμφάνισις ενός έργου σαν τó «Σπασμένα φτερά», δέν είναι μόνο μιὰ προσωπική άποτιχία. Είναι κάτι περισσότερο : μιὰ θλιβερωτάτη διαπίστωσις γιά τήν πνευματική μας ζωή στό σύνολό της.

Και είναι περιεργο πώς τήν διαπίστωσι αυτή τήν κάνουν οι άνθρωποι πού «άγατούν τó θέατρο» μόνο έπειτ' άπό τήν προεμέρα ή δέν κατορθώνουν νά τήν κάνουν ποτέ, κι' έτσι, προτού άνοιξει ή αυλαία ζητούν τήν έπιείκεια του κοινού. Μά τόσο λίγο αξιοπρέπεια έχουν οι Έλληνες συγγραφείς ; Κι' άν δέν έχουν αξιοπρέπεια, τόσο άπλοίτοι είναι ώστε νά νομίζουν ότι ένα θεατρικό έργο γιά νά σταθῆ φτάνει ή έπιείκεια του θεατού ; ‘Ο κ. Λιδωρίδης, πού ένόμισεν ότι έπρεπε νά προλογισῆ τó έργο του κ. Μπόγγη, εζήτησε τήν έπιείκεια αυτή. Καί δέν τήν εζήτησε μόνο γιά τά «Σπασμένα φτερά», αλλά και γιά τήν εργασία όλων τών έλλήνων θεατρικών συγγραφέων. Έδώ είναι όμως όλο τó λάθος και ή παρεξήγησι τών πνευματικών ανθρώπων του τόπου μας και πρό πάντων τών θεατρικών συγγραφέων. Νομίζουν ότι είναι δυνατόν νά κάνουν επ' άπειρον τó κέφι τους εις βάρος του κοινού. Άλλά λησμονούν—και τó λησμονούν τόσο εύκολα !— ότι ó άνθρωπος του πηγαινει στο θέατρο έχει και πρέπει νά εχη μεγάλες αξιώσεις.

Πιθανόν ó θεατής νά μη στηρίξῆ τις αξιώσεις του στα ζηήματα πού άφησε στο ταμείο του θεάτρου. Δέν μπορεί όμως παρά νά γίνῆ σκληρός κριτής όταν καταλάβῆ ότι έχασε χωρίς κανένα λόγο τρεις ολοκληρες ώρες έπάνω σ' ένα κάθισμα, πού δέν ήταν ζών αναπαυτικό. Έχει τόσο λίγες ώρες ó σημερινός άνθρωπος γιά νά σκεφθῆ. Καί οι ώρες αυτές κατανά συχνά νά είναι μόνο εκείνες πού διαθέτει γιά τήν παρακολούθησι μιās παραστάσεως ή γιά τó διάβασμα ενός βιβλίου.

‘Ο θεατής, λοιπόν, άν είναι σοβαρός άνθρωπος, δέν μπορεί νά εχη

στοργή γιά τὰ ἑλληνικά θεατρικά ἔργα. Τὸ ἐνδιαφέρον ποῦ πρέπει νὰ ἔχη γιά τὸν πνευματικό του κόσμο τὸν κρατάει καὶ πρέπει γιά τὸν κρατή, μαζουὰ ἀπὸ κάθε ρηχὴ αἰσθηματικότητι. Ἔτσι, ἐκεῖνος ποῦ προλογίζει ἕνα θεατρικό ἔργο, εἶτε εἶναι ὁ κ. Λιδωρικῆς εἶτε ὁποιοσδήποτε ἄλλος ποῦ κάνει ἐκυλίησεις στὴν ἐπιείκεια τοῦ κοινού, δὲν κατορθώνει παρὰ νὰ ἐρεθίξη τὸ θεατὴ ποῦ καταλαβαίνει μὲ προλόγους αὐτοῦ τοῦ εἴδους θὰ χῆσι περισσότερες ὥρες.

Ὁ κ. Μπόγρης μὲ τὰ «Σπασμένα φτερά» συνεχίζει τὴν ἀνώμαλη θεατρικὴ σταδιοδρομία του. Ἔδωσε μὲ τ' «Ἀρραβωνιάσματα» ἀρκετὲς ἐλπίδες τὶς διέψευσε ἔπειτα μ' ἕνα ἔργο ποῦ θέλω νὰ ἐλλίξω ὅτι ξεγᾶστηκε ἀπ' τοὺς φίλους τοῦ θεάτρου μας καὶ λίγο ἀργότερα τὶς ἔκαμε πιὸ βίαιες μὲ τὴ «Δράκινα» ἔργο ἀξιολογώτατο ποῦ πιστέψαμε πὸς θὰ γινόταν ἡ ἀφετηρία σοβαρωτέρας δημιουργίας. Τώρα ἐμφανίζεται πάλι μ' ἕνα ἔργο ποῦ ἀναντιρρήτως εἶναι θλιβερότατο κατασκευάσμα.

Ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴ δραματολογία δὲν ζητοῦμε ἀκόμα ἔργα ποῦ νὰ ἱκανοποιῦν ἀπολύτως. Δὲν μποροῦμε ὅμως νὰ δεχθοῦμε θεατρικὰ κομμάτια ποῦ βάση τους ἔχουν μιὰ κατάστασι ἀπὸ τὴν ὁποῖαν λείπει κι' ἡ στοιχειοδέστερη ἀληθοφάνεια. Γιατὶ ὁ μῦθος τῶν «Σπασμένων Φτερῶν», —οἱ ἀναγνώσται τῆς «Ἑλληνικῆς» τὸν ἔφερον ἀπὸ μιὰ σύντομη περιλήψη τῆς ὑποθέσεως τὸν ποῦ δημοσιεύθηκε προχτὲς — δὲν μπορεῖ νὰ ξεγέλασῃ οὔτ' ἕνα μικρὸ παιδί.

Ὁ κ. Μπόγρης ἄξονα τοῦ ἔργου του βάζει ἕνα νέο μηχανικό, ποῦ κάθε τόσο μάς λέει ὅτι εἶναι ἰδεολόγος καὶ ἐν ὀνόματι τῆς ἰδεολογίας βλέπει ἀνθρώπους ποῦ τοῦ ἐστάθισαν πάντα φίλοι.

Ἀλλὰ γιατί εἶνε ἰδεολόγος ὁ ἀνθρώπος αὐτὸς ποῦ δὲν διαφέρει σὲ τίποτε ἀπὸ τοὺς πιὸ κοινούς παλιανθρώπους; Καὶ ποῖος εἶνε ὁ ψυχικός κόσμος τοῦ ἀνθρώπου αὐτοῦ, ὁ ἐπιζήμιος ἢ εὐεργετικός γιὰ τοὺς ἄλλους, ἀλλὰ πάντα μεγάλος, δυνατὸς καὶ ἱκανὸς νὰ ὀδηγήσῃ σὲ σοβαρὲς ἀποφάσεις καὶ πράξεις;

Ὁ κ. Μπόγρης βάζει, βέβαια, τὸν ἥρωά του νὰ πῆ μερικὰ μεγάλα κι' ἀόριστα λόγια. Ἀλλὰ ὁ δραματικός λόγος δίνει ἀνθρώπους μόνον ὅταν ἐρχεται νὰ ἐκφράσῃ σκέψεις καὶ συγκινήσεις πραγματικές. Διαφορετικὰ μένει θόρυθος ἀγοραῖον ῥήτορας. Καὶ ἀκριβῶς τὸ χαρακτηριστικώτερο γνώρισμα τῶν «Σπασμένων φτερῶν» εἶνε αὐτό.

Ὁλόκληρο τὸ ἔργον εἶνε ἕνας ῥητορικός λόγος τῆς πιὸ κοινῆς ὥρας. Ἔτσι, καὶ ἡ ἐπαναστατικὴ διάθεσι τοῦ ἰδεολόγου αὐτοῦ, ποῦ οὔτε προσωπικὰ συμπεριβάματα ἀπὸ τὴ θεώρησι τῆς ζωῆς, δὲν κατορθώνει νὰ ἐκδηλωθῇ παρὰ μὲ δυὸ-τρεῖς φράσεις, ποῦ δὲν εἶνε κἂν πρωτότυπες, καὶ μὲ πράξεις ποῦ μόνον σὲ ἰδεολόγους δὲν ταιριάζουν. Ἐπειτα, ἂν ὑπάγῃ στὰ «Σπασμένα φτερά» ἕνας ἀνθρώπος ὁποσοδήποτε ἀληθοφανῆς καὶ συμπαθῆς, κι' αὐτὸς γίνεται ζημία μολὶς πάρεῖ τὴν θέσι του στὸ σύνολο τοῦ ἔργου. Ὁ ἀνθρώπος αὐτὸς εἶνε ἕνας χονηματιστὴς, ποῦ ἔχασε ἐξ αἰτίας τοῦ περιφημοῦ αὐτοῦ ἰδεολόγου μηχανικὸ καὶ τὴ γυναῖκα του καὶ τὴν περιουσία του καὶ τὴ ζωὴ του στὸ τέλος.

Ὁ ἀνθρώπος ὅμως αὐτὸς, ποῦ δικαίως κερδίζει τὴ συμπάθειά μας παρου-



σιάζει ακόμα άπαισιώτερο τόν άνθρωπο με τά «Σπασμένα φτερά», τόν ήρωα του έργου. Δηλαδή με τούτο δέν γίνεται παρά νά φανή καθαρότατα πόσο λογικό και άσήμαντο είνε τó νέο έργο του κ. Μπόγρη και ώς κατασκευάσμα ακόμα.

Τά «Σπασμένα φτερά» άνεβάστηκαν με άληθινή στοργή από τó θίασο Βεάκη, με τή μόνη στοργή που δικαιούνται ν' άπαιτούν οι Έλληνες συγγραφείς. Όλοι σχεδόν οι ήθοποιοι έπαιξαν καλά και ó κ. Κλώνης ενίσχυσε σημαντικά τó έργο με τήν καλαίσθητη σκηνοθεσία του. Τό άτελιé ίδίως του μηχανικού ήρωος τών «Σπασμένων φτερών» έχει γίνει με πραγματικώς μοναδικό γούστο.

«Έλληνική» 20 Ιουνίου 1931.

ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

Τό έργον του κ. Μπόγρη έπρεσε μετά τρεις ήμέρες ó θίασος Βεάκη έκλεισε τó θέατρο κι' έφυγε για τίς Μακεδονικές και Θεσσαλικές πόλεις όπου παρέμεινε μέχρι του Όκτωβρίου.

«ΕΜΕΙΣ ΤΑ ΖΩΑ»

Ό θίασος «Μοντιάλ» μετά τίς παραστάσεις του έργου του κ. Μωραϊτίνη έπαιξε τó δρᾶμα του κ. Θ. Συναδινού «Έμεις τά Ζώα».

Παλαιά είνε ή άλήθεια ότι εκείνος που διδάσκει τόν νόμον τής ήθικῆς πρέπει και νά τόν τηρή. Τό αιώνιο αυτό κήρυγμα τών ήθικοδιδασκάλων ενέπνευσε και τόν κ. Συναδινό κι' έγραψε ένα έργο συμβολικό με τόν τίτλο «Έμεις τά ζῶα» που παρεστάθη προχθές τó βράδυ εις τó «Μοντιάλ». Ό εισαγγελεύς Μαρκάτης άγορεύει και με τήν άγόρευσί του καταδικάζει δύο έρωτευμένους επί μοιχεία. Γίνεται ó άνθρωπος τής ήμέρας, τó στόλισμα τών σαλονιών, τó ιδανικό κάθε γυναίκας, άν κι' έπρεπε μάλλον νά τόν άντιπαθούν γιατί κατεδίκασε τήν έλευθερία του αισθήματος.

Ό άνθρωπος του νόμου, του καθήκοντος, ó ιδανικός λειτουργός τής Θέμιδος, δέν διστάζει μ' όλα ταύτα νάμπη στο σπίτι του φίλου του, νά του ξεμυάλιση τήν γυναίκα, νά τήν εκδιάση σχεδόν με τήν έρωτική έπιμονή του και νά τήν κάμη νά λησμονήση τά συζυγικά καθήκοντά της. Ό σύζυγος βρίσκειται για μιά στιγμή μπροστά στην τραγική γι' αυτόν πραγματικότητα, είδε με τά μάτια του τήν ένοχή, και τήν τιμωρεί με τόν στραγγαλισμό όχι του ανθρώπου Μαρκάτη αλλά του εισαγγελέα. Τιμωρεί τόν προδότη τής δικαιοσύνης και άπολογείται, διδάσκει μάλλον, πρό του δικαστηρίου.

Ό συγγραφέυς, για τó νεοελληνικό θέατρο τουλάχιστον, έκαμε τήν πρωτοτυπία, άπαράλλακτα, όπως και στόν κινηματογράφο, ν' αναπαραστήση όλα τά καθέκαστα τής ζωῆς του ζεύγους Βρετου καθώς και τήν σκηνή του στραγγαλισμού. Ό Γιώργος Βρετός, ó σύζυγος, στο δικαστήριο και μετέπειτα μπροστά στο προσκήνιο διηγείται τó δρᾶμα, υπεραμύνεται τών άρχών του,

Θεατρικά Χρονικά—Μιχ. Ροδά

6

προπαγανδίζει την τιμωρία των προδοτών του καθήκοντος. Ἀλύγιστος μπροστά στο δικαστήριο, διακηρύττει διαρκῶς ὅτι ἐσκότωσε τὸν προδότη εἰσαγγελέα, τὸν προδότη τοῦ νόμου ποῦ τοῦ ἐνεπιστεύθη ἡ πολιτεία καὶ ἡ κοινωνία καὶ ὄχι τὸν ἄνθρωπο.

Στὴν ἀναπαράστασι τῆς ὅλης ζωῆς του, ἀνάμεσα σὲ κύκλο φιλικὸ καὶ οἰκογενειακὸ, ἔνας συνταξιούχος διπλωμάτης φιλοσοφεῖ μὲ τοὺς τριγύρω του καὶ ἀποφαίνεται ὅτι ὅλοι οἱ ἄνθρωποι ἔχουν κάτι, λίγο ἢ πολὺ, ἀπὸ τὰ ζῶα. Παλαιά, βέβαια, καὶ αὐτὴ ἡ θεωρία ποῦ ἡ ἐπιστήμη τὴν ἔχει ἀποδείξει ὅτι στηρίζεται στὴν πραγματικότητα. Μὲ τὴν εὐκαιρία κάποιου ἀποκηρύτι-



Θ. Συναδινός

Σκίτσο Κί. Κλώνη

βαθμὸ κουραστικὸ. Ἡ ζωὴ ξεχνιέται ἀνάμεσα στὴν ἀφθονία τοῦ φιλοσοφικοῦ κηρύγματος. Γιὰ νὰ διστηρήσῃ τὴν οὐσία του τὸ νέο θεατρικὸ ἔργο τοῦ κ. Συναδινοῦ πρέπει ν' ἀπαλλαγῇ ἀπὸ τὸν φόρτον τῶν κηρυγμάτων ποῦ δυστυχῶς ἐπαναλαμβάνονται ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους.

Ἡ ἐπέλεσίς του ἔγινε πολὺ καλὴ ἐν τῷ συνόλῳ τοῦ θιάσου καὶ μὲ προσεκτικὴ μελέτη, μὲ στοργὴ καὶ ἐνδιαφέρον. Ἰδιαιτέρως ἔκαμε ἐντύπωσι ἡ κ. Μαρίκα Ραυτοπούλου στὸ ρόλο τῆς «καφετζοῦς». Μικρὸς, βέβαια, ὁ ρόλος, μιά σκηνοῦλα, ἀλλὰ ἀριστοτεχνικὴ μὲ τὴν φυσικότητα τῆς κ. Ραυτοπού-

κου γλεντιοῦ ὁ φιλικὸς κύκλος τοῦ Βρετοῦ μεταμφιέζεται σὲ διάφορα ζῶα γιὰ ν' ἀποδειχθῇ ὅτι ὅλοι ἔχουν τὰ ἐνστικτὰ των, τὶς δυνάμεις καὶ τὶς ἀδυναμίες των, τὴν πονηριά καὶ τὰ χαρίσματά των.

Τὸ δικαστήριον ἔπειτα ἀπὸ τὰ τόσα κηρύγματα τοῦ Βρετοῦ καταλήγει στὴν ἀπόφασιν νὰ τὸν κηρύξῃ ἀθῶο καὶ νὰ ἐπιβραβεύσῃ τὶς ἀρχὲς καὶ τὶς ἠθικοδιδασκαλίαις του. Τὸ νέον ἔργον τοῦ κ. Συναδινοῦ ἔχει διαιεσθῆ σὲ πολλὰ ταμπελά κατὰ τὸ σύστημα τῶν πρωτοπορευτικῶν δραμάτων. Ἡ σκηνὴ τοῦ δικαστηρίου εἶνε μιά τσουχτερὴ σάτυρα μὲ κάποια ὑπερβολή, βέβαια, καὶ σὲ μερικὲς στιγμὰς παίρνει τὸν χαρακτῆρα τῆς φάρσας μὲ τὸν κ. Λογοθετίδη ὡς ἔνορχο βυθισμένον τότε στὸν ὕπνον καὶ τότε μὲ τὴν διατύπωσι ἀνοήτων ἐρωτήσεων πρὸς τὸν κατηγορούμενον καὶ τοὺς μάρτυρας.

Ὁ συγγραφεὺς σὲ πολλὰς σκηνὰς ἐθυσίασε τὴν δρᾶσι τοῦ ἔργου μὲ τὰ φιλοσοφικὰ κηρύγματα. Τὰ περισσότερα πρόσωπά του ρητορεύουσιν σὲ

λου ή έκτέλεσίς της. Καί παρ' ὀλίγο νά χειροκροτηθῆ ἔαν τὸ κοινὸν διέκρινε τὴν πραγματικὴν δημιουργίαν, τὸν ἀνάγκιστρο λαϊκὸν τύπο.

Γιὰ τὸ ἀνέβασμα τοῦ ἔργου, γιὰ τὶς σκηνογραφίαις τῶν διαφόρων ταμπλῶ, γιὰ τὰ κοστούμια τῶν ζώων-ἀνθρώπων, οἱ θαυμασμοὶ καὶ οἱ ἔπαινοι εἶναι τὸ λιγώτερον ποῦ πρέπει ν' ἀπευθύνῃ κανεὶς στὸν διεθνή τῆς «Μοντιάλ» κ. Μακέδο. Κανένα ψεγάδι, καμμιά χρηματικὴ οἰκονομία γιὰ νὰ παρασταθῆ ὅσον τὸ δυνατόν πολυτελέστερα τὸ ἔργον τοῦ Ἑλλήνος συγγραφέως, ἡ ἐπιτυχία τῆς παραστάσεως ἀπ' αὐτῆς τῆς ἀπόψεως ὑπῆρξε πέρα πέρα θριαμβευτικὴ.

«Ἐλεύθερον Βῆμα» 17 Μαΐου 1931.

MIX. ΡΟΔΑΣ

Ὁ θίασος ἔπειτα ἀπὸ σειρὰν ἀρκετῶν παραστάσεων τοῦ ἔργου τοῦ κ. Συναδινοῦ ἀνέβασε ξένα ἔργα, κωμωδίας κατὰ τὸ πλεῖστον. Ἀπὸ τὸ «Μοντιάλ» μετετοπίσθη εἰς τὸ «Τριανόν» γιὰ νὰ παραχωρήσῃ τὸ πρῶτον θέατρον εἰς τὴν ἐπιθεώρησιν. Εἰς τὸ «Τριανόν» παρέμεινε ἐπὶ δύο περίπου μῆνας καὶ κατόπιν ἐπήγε στὰς Πάτρας καὶ τὸν Αὐγουστον εἰς τὴν Θεσσαλονίκην ὅπου παρέμεινε μέχρι τοῦ Ὀκτωβρίου. Ἡ θεατρικὴ ἐργασία του εἰς τὴν Μακεδονικὴν πρωτεύουσαν ὑπῆρξε ἀπόλυτα ἱκανοποιητικὴ, φαινόμενον ἀληθινὸν γιὰ μὴ ἐποχὴ μεγάλῃς οἰκονομικῆς στενοχωρίας.

«ΧΑΙΡΕ ΝΥΜΦΗ,

Τὸ καλλιτεχνικὸ συγκρότημα Ἀλίκης μετὰ τὸ «Μελὸ» εἰς τὸ «Ἰντεάλ» ἐπαιξε τὸ ἔργον τοῦ κ. Ξενοπούλου «Χαῖρε Νύμφη».

Ἐνα ἀπὸ τὰ μυθιστορήματα τοῦ κ. Γρ. Ξενοπούλου, ὁ «Κατήφορος» διεσκευάσθη παρὰ τοῦ ἰδίου γιὰ τὸ θέατρον μετὰ τὸν τίτλον «Χαῖρε Νύμφη» καὶ ἡ πρώτη του ἐδόθη προχθὲς εἰς τὸ «Ἰντεάλ» ἀπὸ τὸν θίασον τῆς εταιρείας τῶν Ἑλλήνων καλλιτεχνῶν. Τὸ θέατρον τοῦ κ. Ξενοπούλου προέρχεται ἀπὸ τὴν ἀνεξάντλητον πηγὴν τῶν διηγημάτων του, εἶναι ἡ σὰρξ ἐκ τῆς σαρκὸς του, φανταστικὰ κοριτσάκια ποῦ τὸν τριγυρίζουν καὶ μεγαλώνουν τὸν κύκλον τῆς πνευματικῆς δημιουργίας του.

Καὶ ἡ Ρόζα ποῦ ὑπάρχει στὸν «Κατήφορον» εἶναι τὸ αἰσθηματικὸ κορίτσι τοῦ νέου δράματός του, ποῦ μετὰ τὴν ἀγνοητὴν ἀπὸ τὰ μαθήματα τοῦ ὀδείου ἠρίσκει ἀνάμεσα σὲ μιά «κοριτσοπαγίδα». Δὲν ὑποπεύεται τίποτε ἄλλο παρὰ τὰ αἰσθήματά της. Ἔχει τόση ἀφέλεια ὥστε δέχεται νὰ τὴν φωτογραφίσῃ ἀκόμη ὁ τρομερὸς ξελογιαστὴς σὲ κάποιο δωμάτιον τῆς γκαρσονιέρας του.

Μιὰ καὶ μπῆκε εἰς τὴν «κοριτσοπαγίδα» χάνει τὴν ἀγνοητὴν της, γίνεται γυναίκα, καὶ τὸ ὀλόκληρον χρόνιον ἐμπορεύεται τὰ νεῖατά της, πουλάει τὸ κορμὶ της σὲ γνωστούς καὶ ἀγνώστους. Ἐνας ἀπὸ τοὺς φίλους της, ὁ Ἀργύρης, περισσότερον αἰσθηματικὸς, ἀποφασίζει νὰ τὴν ἀνασύρῃ ἀπὸ τὸν βοῦρκο, νὰ τὴν κάμῃ γυναίκα του εἰς τὸ πείσμα τῶν τριγύρων του προλήψεων.

Ἄλλὰ ἡ οἰκογένειά του, ὁ τραπεζῆς θεῖος του, τὸν φέρνει σὲ δύσκολη θέσι, νὰ προτιμήσῃ ἢ τὴν ἀπόλυση ἀπὸ τὴν τράπεζα ἢ τὴν μετάρθει στὸ ὑποκατάστημα τοῦ Βόλου, τὸν χωρισμὸ του ἀπὸ τὴ Ρόζα, καὶ προτιμᾷ τὸ δεύτερο.

Ἡ Ρόζα περιμένει «πεπλοφορεμένη». Πόση ἀγωνία, καὶ πόση χαρὰ γιὰ τὴν θὰ φύγῃ ἀπὸ τὴν ἀκόλαστη ζωὴ καὶ θὰ ζῆσιν μετὰ τὸν ἀγαπημένον της. Περιμένουν οἱ κουμπάροι, οἱ καλεσμένοι, στὴν διπλανὴ αἴθουσα, ἀλλὰ ὁ γαμπρὸς δὲν ἔρχεται. Καὶ ὅταν ἡ Ρόζα βλέπει τὴν σκληρὴν πραγματικότητά της ἀπάτης, ξεσπάει σὲ λυγμούς, σὲ γέλια νευρικά, πίνει σαμπάνια, καὶ στὸ τέλος ἀντὶ νὰ παρουσιασθῇ μπροστὰ στοὺς φίλους της γυμνῆ, κατὰ τὴν ὑπόσχεσί της φυτεύει μιὰ σφαῖρα στὸ κεφάλι ἢ στὴν καρδιά.



Γρ. Ξενόπουλος

Αὐτὴ εἶναι σὲ γενικὲς γραμμὲς ἡ ἱστορία τῆς Ρόζας Στάγκα. Κανένας δὲν θ' ἀρνηθῆ τὴν ὑπαρξὶ τραγικοῦ στοιχείου στὸ νέο θεατρικὸ ἔργον τοῦ κ. Ξενοπούλου. Ἄλλὰ, ὑπάρχουν πολλὰ «ἀλλὰ» ἐναντίον του. Λόγια ποὺ ἐπαναλαμβάνονται κουραστικά σὲ ὅλες τὶς σκηνὲς καὶ σὲ ὅλες τὶς πράξεις, συμβατικά ἐπεισόδια τοῦ παλαιότερου θεατρικοῦ καιροῦ, ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμὴ ξεδιπλώνεται μπροστὰ στὸν κόσμον ἡ εἰκόνα τῶν προσώπων, τῶν πράξεων των, ποὺ θὰ ἐπακολουθήσουν μέχρι τέλους.

Καὶ τὸ χειρότερο, ἡ Ρόζα Στάγκα ἔπειτα ἀπὸ ὀκτώ χρόνια ὀργανωσιακῆς ζωῆς γίνεται τόσο μελοδραματικὴ ὥστε καταφεύγει στὴν σωτηρίαν τοῦ ρεβόλβερ. Ὁ κ. Ξενοπούλος εἶχε ἐξαντλήσῃ τὸ θέμα του καὶ γιὰ νὰ κρατήσῃ μιὰ ὀλόκληρη «εἰκό-

να» ἔκανε τὴ Ρόζα ἡρωίδα μελοδραματικῆ, μὲ μοναδικὸ σκοπὸ νὰ προκαλέσῃ ἐντυπώσεις θεατρικῆς, κινηματογραφικῆς, ἐνῶ ἡ ζωὴ τῆς ἔδειχνε τὸ δρόμον ποὺ δὲν θὰ τὸν περνοῦσε γιὰ πρώτη φορά.

Ὁ συγγραφεὺς μπορούσε νὰ μείνῃ μετὰ τὴν ἐντύπωσιν τοῦ μυθιστορηματὸς του χωρὶς νὰ ἀναζητήσῃ καὶ τὴν συνέχειά του στὸ θέατρο. Κάποιες νέες ὑποχρεώσεις βαρύνουν τὸν φίλον καὶ σεβαστὸ συγγραφέα κ' αὐτὸ δὲν ἔπρεπε νὰ λησμονηθῆ.

Ἡ Ἄλίκη ἔκαμε ὅτι ἦτο δυνατόν γιὰ νὰ δώσῃ ζωὴ, παλμὸ καὶ τραγικότητα στὸν ρόλον της. Πηγαῖο θεατρικὸ ταλέντο. Ἀσπίρευτη καλλιτεχνικὴ φλέβα. Ἄλλὰ νομίζω ὅτι πρέπει νάγῃ κάποιον συγχροτημὸν στὰ γέλια της ποὺ ξεχνόνται πότε ἀπὸ χαρὰ καὶ εὐχαρίστησιν καὶ πότε ἀπὸ μιὰ νευρικότητα. Δὲν πρόκειται μονάχα γιὰ τὸ προχθεσινὸ ἔργον. Καὶ σὲ ἄλλα ἔργα ποὺ τὴν ἔχω παρακολουθήσει προσεκτικὰ καὶ στοργικὰ, τὸ γέλιον της ξεπετιέται πάντα ἀσυγκράτητα καὶ ἐκεῖ ὅπου δὲν χρειάζεται.

Ἐάν ἡ παρατήρησίς μου ἔχη κάποια σημασία, ἄς τὴν προσέξῃ τώρα πού εἶναι ἀκόμα στό ἀνθισμα τῆς καλλιτεχνικῆς σταδιοδρομίας τῆς.

«Ἐλεύθερον Βῆμα» 29 Μαΐου 1931

MIX. ΡΟΔΑΣ

\*  
\*

Καί αὐτοῦ τοῦ θιάσου αἱ παραστάσεις δὲν εἶχαν ἰκανοποιητικά ἀποτελέσματα. Μ' ὅλα ταῦτα ἀπό τὸ «Ἴντεάλ» ἐξηκολούθησαν σὲ διάφορα θέατρα τριγύρω τῶν Ἀθηνῶν τίς παραστάσεις του μέχρι τέλους τῆς θερινῆς περιόδου.

## ΤΑ ΣΥΝΟΙΚΙΑΚΑ

Εἰς τὸ συνοικιακὸ θέατρο τῶν Ἐξαρχείων «Ἀτλαντίς» ὁ νέος θεατρικὸς συγγραφεὺς κ. Δ. Ἰωαννόπουλος ἐφιλοδόξησε τὴν καλλιτεχνικὴ διεύθυνσι ἐνὸς θιάσου μὲ νέους ἠθοποιούς καὶ ἔκαμε τὴν ἐμφάνησί του τὴν 1 Ἰουνίου μὲ ἔργο δικό του «Τὶ φταίει ἡ Νίτσα». Ὁ κριτικὸς τῆς «Πρωΐας» ἔγραψε :

\*  
\*

Ἐνα καινούργιο, παστρικό, εὐχάριστο συνοικιακὸ θεατράκι, «Νέοι Καλλιτέχναι» στὴ σκηνή, νέοι ἠθοποιοὶ καὶ συγγραφεῖς. Τί περισσότερο νὰ ἐπιθυμήσῃ κανεὶς, γὰ νὰ περάσῃ μιά ὁμορφὴ βραδυά, — ἀφοῦ ἡ νεολληνικὴ ζωὴ περιώρισε στό ἐλάχιστο τοὺς ἄγνους ἀνθρώπινους πόθους; Ἡ πλατεῖα λοιπὸν τῆς «Ἀτλαντίδος» πλημύρησε προχτὲς ἀπὸ κόσμον. Πιέννα, ἀπὸ τίς σπάνιες. Ἄλλὰ ἰκανοποιήθηκε τάχα τὸ καλόβουλο κοινὸ; Ἀμφιβάλλω.

Ἄς ποῦμε πρῶτο τὰ καλά.—Δὲν ἔλειψε ὁ σεβασμὸς πρὸς τὸ ἀκροατήριον. Οἱ νεαροὶ ἠθοποιοὶ ἦταν ἀρχετὰ μελετημένοι, ἔπαιξαν μὲ ζωηρότητα, καὶ ὁ ὑποβολέας δὲν ἀκούστηκε καθόλου, — τοῦλάχιστον στὴ δέκατη περίπτου σειρά, ὅπου κατάφερα νὰ βρῶ θέση. Σκηνογραφίαις καινούργιαις, οὔτε ὁμορφαις, οὔτε ἄσχημας, καὶ γρήγορη ὀψωσθήποτε ἢ μεταβολὴ τῶν εἰκόνων.

Ἄλλά...

Ἐκτὸς ἀπὸ τὴ δεσποινίδα Ἄννα Σταυρίδου, πού μολονότι ψυχρὴ στό παίξιμό της, εἶχε ὡς τόσο μερικὰς καλὰς στιγμοῦλες πρὸς τὸ τέλος τοῦ ἔργου, οἱ ἄλλοι νεαροὶ ἠθοποιοὶ ἔδειξαν ἀπλῶς ἀγαθὰς προθέσεις. Ἀπὸ τὴ δεσποινίδα Ἄννα Γαλανοῦ λείπουν τὰ ἐκφραστικὰ μέσα γὰ ν' ἀποδώσῃ τὴ μελετημένη αἰσθητικὴ τῆς σκέψη. Ἐχει θερμὴ, ἀλλὰ μονότονη, ἄχρωμη φωνή. Κοιτορθώνει νὰ συλλάβῃ μιὰν εἰκόνα τοῦ ρόλου της, ἀλλή ἡ εἰκόνα αὐτὴ μαντεύεται ἀόριστα κάτω ἀπὸ τίς κακόχαρες γραμμὰς ἐνὸς ἀνεπαρκοῦς παιξίματος. Γιὰ τίς ἄλλαις κυρίαις τοῦ θιάσου δὲν μπορεῖ νὰ γίνῃ λόγος κανεὶς.

Ἀπὸ τοὺς ἄντρες, ὁ κ. Νίκος Ματθαῖος ἔχει ἀσφαλῶς κωμικὴ φλέβα. Ἀλλὰ κουρδίζει πάντα τὸ παίξιμό του ἕναν τόνο ψηλότερα τοῦ κανονικοῦ. Βέβαια, ἡ τέχνη εἶνε ἔντονο ἀνάγκουσμα. Ὅπως ἀκούγεται ὅμως στὴ μουσικὴ τὸ φάλτσο, ἀκούγεται στὴν ὑπόκριση ἢ ψευτιά. Μπορεῖ νὰ ἐπιζητῆ κανεὶς τοὺς ζωηροὺς χρωματισμοὺς. Δικαίωμα του, ἴσως καὶ χρέος του. Ἀλλὰ οἱ ἰσχυροὶ τόνοι εἶνε κούφιοι καὶ ψυχροί, ὅταν δὲν ἀποδίδουν τὴν «ἀληθινὴν οὐσία» ἐνὸς τύπου. Ὁ κ. Ματθαῖος δὲν ζωγραφίζει. Γελοιογραφεῖ. Κι' ὅμως δὲν φαντάζομαι νὰ κατευθύνεται πρὸς τὴν ἐπιθεώρηση. Τὰ ὑπόλοιπα ἀνδρικά μέλη τοῦ θιάσου ἄχρωμα, μονότονα, ἀβοήθητα. Δὲν ἔξαιρῶ μίτη τὸν κ. Ἀνδρέα Παντόπουλο, πού ὡς τόσο εἶχε δεῖξει πρὸ χρόνων ἀξιοπρόσδεχτὴ ἐπίδωση.

Ἐννοεῖται, πὸς τὸ παίξιμο τοῦ ἠθοποιοῦ ἐπηρεάζεται πάντα ἀπὸ τοὺς ρόλους πού ὑποδύεται. Κι' ὅταν οἱ ρόλοι εἶνε ἄτονοι, δύσκολο νὰ μὴ φανοῦν ἀναμικτώτερα τ' ἄγουρα ἢ καχεκτικὰ ταλέντα πού τοὺς ζωντανεύουν. Ἐχει εὐθύνη λοιπὸν κι' ὁ κ. Δημ. Ἰωαννόπουλος γιὰ τὴν ἀνεπαρκῆ ἐμφάνιση τοῦ θιάσου του. Τὸ νέο ἔργο του: «Τί φταίει ἡ Νίτσα!» εἶνε γέννημα ἄμουσης ὥρας. Ἀπὸ ἕνα συγγραφέα νεαρό, θὰ περιμέναμε νὰ σταλαῖη τὴ δροσιὰ τῆς νεότητος του στὴ συντροφιά τῶν κοριτσιῶν καὶ τῶν νέων, πού ζητᾶ νὰ μᾶς εἰκονίσῃ. Τόση δροσιὰ τοὐλάχιστον, ὅσην ἔχουν κ' οἱ μελοδραματικοὶ «Φοιτηταί» τοῦ κ. Ξενοποῦλου, πού ὡς τόσο δὲν ἦταν νῆος ἀν τοὺς ἔγραψε. Βέβαια, ἐκεῖ ἡ νοσταλγία ἐξωραΐσε τοὺς τύπους καὶ τὴ φοιτητικὴ ζωὴ. Ἀλλὰ κ' ἐδῶ, ἡ ἴδια νεότης, μόνη της, θὰ μπορούσε νὰ μᾶς δώσῃ τὸ οὐσιαστικὸ ἀπόσταγμα τῆς ἀδολῆς χαρᾶς της. Ἀλλιῶς, γιατί τάχα νὰ συγγράφῃ ἕνας νέος ἄνθρωπος; Ὑπάρχει τυχὸν μέσα του διάθεση ἀντίθετη; Στέκει μήπως κριτικὰ ἀπέναντι τοῦ περιβάλλοντός του, βρίσκει λάσπη στοὺς συνομηλικούς του, ψευτιά, χυδαιότητα, ὕλισμό; Τότε, ἂς πῆ ἔντονα, ἠχηρὰ τὸ «κατηγορῶ» του. Ἐτσι καὶ στὴν πρώτη καὶ στὴ δευτέρα περίπτωσι, τῆς ἀτομικῆς του ζωῆς τὸ δίκιο θὰ εἶχε ἐκφράσει. Καὶ τὸ δίκιο αὐτὸ, θὰ ἦταν γιὰ ὅλους μας ὁ μόνος γνήσιος συγγραφικὸς του τίτλος. Τώρα, ὁ κ. Ἰωαννόπουλος κατεσκεύασε ἕνα δρᾶμα φλύαρο, μὲ ἀμυβαῖες νεανικῆς ἀπάτης, μὲ ἀνανταπόδους ἔρωτες λιμφατικούς, μὲ σχηματικὰ συνδυασμένους ἐγωπάθειες, ἕνα κωῆμα μελοδραματικὸ περιπλεγμένων ὑποθέσεων, πού θέλει νάναί ἀναπαράστασι ζωῆς, καὶ ἀποδείχεται ξόπετσο, ἐπιπόλαιο ἀγγιγμά της. Ὅταν ζητᾶς ὅμως τὴν ἡρεμὴ φιλοσοφικοποιΐα, πού ζυγίζει τὰ φαινόμενα καὶ βρίσκει πὸς «ἡ ζωὴ δὲν εἶτε οὔτε τόσο ὠραία, οὔτε τόσο ἄσχημη ὅσο τὴ φανταζόμαστε», τότε ἀνάγκη νὰ ἔχῃς τοῦ ὠρίμου ἀνδρὸς τὴ στέρεση κρίσι. Βαθεῖα πείρα θὰ ὑποφόσκη τότε κάτω ἀπὸ τὶς εἰκόνας σου, καὶ μὴ ἀμείλικτη ἀναγκαιότης θὰ σφιχτοδέσῃ τὴν πλοκὴ τοῦ ἔργου. Ὅλοι θὰ ἔχουμε πεισθῆ, πὸς τὰ πράγματα δὲν μπορούσαν νὰ ἐξελιχθοῦν ἀλλιῶς. Γιὰ ποῖο λόγο ὅμως τώρα

ὁ Σταῦρος—ἕνας ἥρωσ τοῦ κ. Ἰωαννόπουλου—ἔξελίσσεται σὲ παλιάνθρωπο, καὶ γιὰτὶ φέρονται σὰν παλιοκόριτσα ἡ Ντόρα κ' ἡ Μαρί; ἸΑνεξήγητο.— «Δὲ σ' ἀγάπησα ποτέ!» λέει ὁ νέος στὴν κόρη πού κατέστρεψε. Καὶ μὲ τὸ λόγο αὐτόν, ξοφιλᾶ μαζί της. Πιθανὸν νὰ πλέκεται ἔτσι, κουτσά-στραβά, μιὰ ὑπόθεση μελοδρωματικὴ. Ποτὲ ὅμως δὲν ζωντανεύουν στὴ συνείδησή μας ἄνθρωποι, πού δὲν ἀπέδειξαν τὸ δίκιο τῆς ψυχῆς τους.

Τὸ δράμα τοῦ κ. Ἰωαννόπουλου εἶναι γραμμένο σὲ δέκα εἰκόνας,—δέκα «ταμπλώ», ὅπως σημειώνει τὸ πρόγραμμα ἐπὶ τὸ ἐπαρχιακώτερο (γιὰτὶ ἄς μὴν ξεχνοῦμε πὼς ἡ Ἑλλάδα εἶναι ἐπαρχία φραντσέζικη). Μιὰ φορὰ κ' ἕναν καιρὸ οἱ συγγραφεῖς μας—τακτικοὶ ἀπομιμηταὶ τῶν γαλικῶν προτύπων—ἔγραφαν σὲ τρεῖς πράξεις τὰ ἔργα τους, πασχίζοντας τοῦλάχιστον νὰ σφιχτοδέσουν μιὰν ὑπόθεση καὶ νὰ ζυγίζουν τίς δραματικὲς σκηνές τους. Τώρα ὁ γαλλικὸς «προτοπορισμὸς» τοὺς ἀπῆλλαξε κ' ἀπὸ τὴν ἔννοια αὐτή. Παραθέτουν στὴ γραμμὴ σκηνές, χωρὶς νὰ ξεκαθαρίζουν τὸ οὐσιαστικὸ καὶ τ' ἀπαραίτητο. Κι' ἕνας εὐκόλος ρεαλιστικὸς διάλογος εἶναι τὸ μοναδικὸ ἀραβούργημά τους. Ἄλλὰ τότε πιά θὰ νοιώσουν—οἱ νέοι καὶ παλιοὶ—πὼς ἡ τέχνη εἶναι ἐκδήλωση ζωῆς, καὶ πὼς ἂν ἡ ζωὴ μας δὲ μεστώσῃ, μὲ ἀγῶνας τίμιους, σκέψεις σοβαρῆς καὶ πόθους ἄδολους τ' ἀπλᾶ τεχνάσματα ὄλων τῶν ταλέντων θ' ἀπομείνουν μάταιοι καὶ ἄχαρο παιχνίδι; Ἡ Ἑλλάδα μας δίνει τὴν ἐντύπωση πετρόσπαρτης ἐρμιᾶς, ὅπου ἐνῶ μάχονται πολλοὶ νὰ ξεχερσώσουν ἢ νὰ μαζεύουν ἀγκωνάρια γιὰ νὰ θεμελιώσουν τὸ κοινὸ καλύβι, κάτω τεμπέλικα παιδιὰ—οἱ λόγιοι—κρατοῦν στὸ χερί τραπουλόχαρτα καὶ παίζουν στήνοντας χάρτινους πύργους.

«Πρωτὰ» 1 Ἰουνίου 1931

ΦΩΤΟΣ ΠΟΛΙΤΗΣ

..

Ἐπειτα ἀπὸ μερικὲς παραστάσεις διελύθη ὁ θίασος τοῦ κ. Ἰαννοπούλου, τὸ θέατρο ἔκλεισε γιὰ νὰ ἀνοίξῃ σὲ λίγο καιρὸ μὲ μιὰ ἐπιθεώρησι πού ἀνέβασε στὴ σκηνὴ ὁ θίασος τοῦ κ. Ἀλέκου Γονίδη.

..

Ὁ Β. Ρώτας στὸ λαϊκὸ θέατρο Παγκρατίου ἄρχισε τίς παραστάσεις του τὸν Μάϊο. Ὁ κ. Κ. Μπαστιάς ἔγραψε στὴν «Πειθαρχία» τὸ κατωτέρω ἄρθρο μ' ἕνα πρόλογο ἀφιερωμένον στὸ θίασο Βεᾶκη μὲ τὸν τίτλο «ἀγῶνες γιὰ τὸ θέατρο» γιὰ νὰ κάμῃ κάποια σύγκρισι τοῦ ἰδεολογικοῦ θεατρικοῦ ἀγῶνα.

..

«Πλάι σ' αὐτὸ τὸ θέατρο Βεᾶκη πού παιτᾶ τόσο στερεὰ στὴ γῆ, ἔχουμε

ἔνα ἄλλο, τὸ θέατρο τοῦ Παγκρατιοῦ, τὸ «Λαϊκὸ θέατρο», ποῦ ἴδρυσεν ὁ κ. Β. Ρώτας, ποῦ μπήκε στὴν κίνησι μὲ τὸν ἀέρα πνευματικοῦ μεταρρυθμιστοῦ. Δὲν ἔχω πρόχειρα τὰ λόγια του τὰ περσυνά, ποῦ διαβάσαμε καὶ ἀκούσαμε ὅλοι στὴν παράστασι τοῦ θεάτρου του. \*Ἄν δὲν ἔχω πρόχειρα ὅμως τὰ λόγια, τοῦτο δὲν σημαίνει πὼς ἔσβυσε ἀπὸ τὴ θύμησί μου ἡ ἐντύπωσι ποῦ μοῦϊχαν κάμει(\*)

\*Ἦταν λόγια μεγάλα χτυπητά. Λόγια ποῦ πάσχζαν νὰ δεῖξουν τὴ σιγουριά αὐτοῦ ποῦ τᾶλλεγε, τὴ γνῶσί του καὶ τὴν πειρά του. Καὶ δὲν ἦταν ἄσκοπη αὐτὴ ἡ προσπάθεια τῶν λόγων. Στόχος καὶ ἀντικειμενικὸς σκοπὸς ἦταν τὸ κοινό. \*Ἐπρεπε αὐτὸ τὸ κοινὸ νὰ πιστέψη, καὶ νὰ πιστέψη τόσο πολὺ, ὥστε τακτικὰ νὰ ξεκινᾷ ἀπὸ τὰ τέσσερα σημεῖα τῆς Ἀθήνας, ν' ἀνεβαίη στὸ Παγκράτι καὶ νὰ κοινωῆ στὸ κρασί τῆς τέχνης, ποῦ θὰ τοῦδινε τὸ λαϊκὸ θέατρο.

\*Ὁ κ. Ρώτας στηρίζονταν σὲ δυὸ πράματα: Στὴν ἀτομικὴ του πίστι καὶ γνῶσι καὶ στὴν καλὴ δουλειὰ π.ν. θὰ παρουσιάζε. Τὴν ἀτομικὴ του πίστι καὶ γνῶσι δὲν πρόκειται νὰ τίς συζητήσουμε, οὔτε ἐπιτρέπεται νὰ συζητηθοῦν αὐτά. Κεῖνο ὅμως ποῦ μποροῦμε νὰ συζητήσουμε εἶνε ἡ δουλειὰ: ὅτι παρουσίασε πέρου κι' ὅτι παρουσιάζει φέτος.

Κεῖνο λοιπὸν ποῦ μᾶς ἔδωσε πέρου ἦταν πιὸ πρόχειρο, πιὸ ἀπροετοίμαστο καὶ γι' αὐτὸ εἶχε κάποιον δικαίωμα νὰ μᾶς θυμίση ὅτι ἡ ἐπιεικεία δὲν εἶνε περιττὴ, ὅταν πρόκειται νὰ κριθῆ ἕνας ποῦ μπαίνει γιὰ πρώτη φορὰ σὲ τέτοιας λογῆς ἀγῶνα.

Καὶ θυμοῦμαι ὅτι ὅλοι, μὲ τίς πιὸ φιλικὲς διαθέσεις ξεκινήσαμε καὶ πήγαμε στὶς πρόβες του, καὶ πήγαμε στὴν πρεμιέρα του, καὶ τὸν ἐνισχύσαμε ὁ καθένας ὅσο μποροῦσε, καὶ τὸν τριγυρίσαμε μὲ ἀγάπη. \*Ἄν ἀπογοητευτήκαμε ἀπὸ τὴν πρώτη παράστασί του, αὐτὸ δὲ μᾶς ἐθύμωσε διόλου, ἀλλὰ ὀπλησθήκαμε μὲ ψυχραιμία καὶ ὑπομονὴ καὶ περιμέναμε ν' ἄρθη ὁ χρόνος νὰ τὸν δικαιώση.

Καὶ ὁ χρόνος ἦρθε. \*Ἐπέρασε ἕνα καλοκαῖρι καὶ ἐπέρασε κι' ἕναν χειμῶνα. Κι' ὁ χειμῶνας ἐπέρασε ἡσυχος καὶ τὸν φανταστήκαμε περίοδο ἀπολογισμοῦ καὶ αὐτοκριτικῆς.

\*Ὁ κ. Ρώτας εἶχε μπροστά του τὸν θερινὸν ἀπολογισμό, εἶχε τὰ πεπραγμένα τοῦ θέρους καὶ ἤμποροῦσε νὰ διορθώση τὰ ἄτοπα, νὰ κρίνη ἔχοντας βοηθὸ τὴν πρόσφατη πείρα καὶ νὰ ἐτοιμάση μιὰ δευτέρη χρονιά καλὴ, πιὸ καλὴ, ἀσύγκριτα πάντως καλύτερη ἀπὸ τὴν πρώτη.

(\*) «Πρόσωπα καὶ Μάσκες» 2 Ἰουνίου 1930—Φυλλάδα γιὰ τὸ θέατρο καὶ τέχνη, ὄργανο τοῦ Λαϊκοῦ θεάτρου Παγκρατίου.



Ἦμουν ἀπὸ τοὺς λίγους ποὺ ἐνθουσιάσθηκαν, ὅταν ὁ κ. Ρώτας ἄρχισε τὸν ἀγῶνα τοῦ θεάτρου καὶ ἤμουν ἀπὸ τοὺς λίγους ποὺ ἐπέμενα πῶς δὲν μπορεῖ νὰ κριθῆ ὁ ἀγῶνας του αὐτοῦ ἀπὸ τὸ πρῶτο του καλοκαίρι.

Ἄλλὰ ἦλθε τὸ δεύτερο. Κι' ἐνῶ ὁ θίασος Βεάκης, ἀντι ν' ἀνεβάσῃ τὴν πρώτην ἑλληνικὴν ἀρλοῦμπα, ἄρχισε μ' ἕνα καλὸ ἔργο, γιὰ νὰ συνεχίσῃ μ' ἕνα ἀριστούργημα κι' ἔκαμε τ' ἀδύνατα δυνατὰ γιὰ νὰ δώσῃ τὸ ἔργο τοῦ Εὐγενίου Ο' Νεῖλ «Πόθοι κάτω ἀπὸ τὶς λεῦκες», καλλίτερα ἀπὸ κάθε ἄποψη, ὁ κ. Ρώτας μᾶς ἐκάλεσε νὰ ἴδοῦμε τὸ «Ἰσταμπολντά».

Ἄς μὴν ἰσχυρισθῆ ὅτι τοῦ ἔλειψαν τὰ χρήματα. Οὔτε ὁ Βεάκης εἶχε χρήματα. Ἄρχισε μὲ δέκα χιλιάδες ποὺ ἐπῆρε ἀπὸ τὸ ταμεῖο ἐργασίας. Ἐνῶ, λοιπόν, ἀπὸ οἰκονομικῆς ἀπόψεως, οἱ δύο θίασοι βρισκόνταν στὸ ἴδιο ἐπίπεδο, ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς προετοιμασίας ὁ μὲν Βεάκης δὲν εἶχε κανένα χρονικὸ ὄριο νὰ ἐτοιμασθῆ, ἐνῶ ὁ κ. Ρώτας εἶχε ἕνα χειμῶνα καὶ εἶχε καὶ ἀρμοδιότητα πολὺ μεγαλειότερη νὰ διαλέξῃ ἕνα ρεπερτόριο, καὶ ἑλληνικὸ καὶ ξένο. Μποροῦσε καὶ νὰ διαβάσῃ καὶ νὰ μεταφράσῃ μόνος του καὶ νὰ βγῆ πάνοπλος.

Μπορεῖ νὰ πῆ ὅτι βιάζομαι νὰ τὸν κρίνω ἀπὸ τὸ πρῶτο ἔργον, ποὺ ἔδωσε. Ἴσως νά'ῃ δίκιο, κι' ἴσως ἀργότερα νὰ δώσῃ ἔργα καλλίτερα. Ἄλλὰ τότε, πῶς θὰ δικαιολογήσῃ τὸ αἶσχος τοῦ «Ἰσταμπολντά, ποὺ ὁ ἴδιος ὠνόμασε ἔργο, καὶ καταδέχθηκε, πνευματικὸς ἄνθρωπος αὐτός, ν' ἀνεβάξῃ τέτοιες γελοιώτητες καὶ νὰ λαμβάνῃ κι' ὁ ἴδιος μέρος, παίζοντας στὸ ἔργο;

Ἦστερα νὰ μὲ συμπαθῆ, ἀλλὰ ὁ θίασός του εἶνε διὰ τὰς πανηγύρεις. Ἄν ἐξαφῆσῃ κανεὶς ἕνα-δύο γυναικεῖα πρόσωπα, σ' ὄλο τὸ ἀνδρικὸ προσωπικὸ του δὲν εἶδα ἕνα μὲ στοιχειῶδες ταλέντο. Καὶ ὁ ἴδιος νὰ μὲ ξανασυμπαθῆ, ἀλλὰ δὲν εἶνε ἠθοποιός.

Ἴσως νὰ μιλῶ ὀμῶ. Ἄλλὰ ἀπὸ τὴν παράστασι τοῦ θεάτρου του ἔφυγα καταγαναχτισμένος. Τέτοια καμώματα, καὶ τὸν ἴδιον ἐκθέτουν, ἀλλὰ καὶ δείχνουν πῶς ἔχει περιφρόνησι πρὸς τὸ κοινὸ, ἀπὸ τὸ ὁποῖο περιμένει, ἐν τούτοις, νὰ ἐνισχύῃ τὶς προσπάθειές του.

Καλὰ-καλὰ, ξέροντας τὸν ἄνθρωπο, κι' ἀρκετὲς ἀδιαφιλονίκητες ἀρετές του, δὲν μπορῶ νὰ καταλάβω τί ἀκριβῶς συμβαίνει, δὲν καταφέρνω λογικὰ νὰ ἐξηγήσω αὐτὰ τὰ παραστρατήματα, ποὺ μποροῦν νὰ συχωρηθοῦν σὲ ἀμόρφωτους θιασαρχίσκους, ἀλλ' ὄχι στὸ Βασίλη Ρῶτα, τὸν ἀγῶνα τοῦ ὁποίου, μὲ τόσο ἐνθουσιασμό, χαίρήσαν τόσοι ἄνθρωποι.

Νομίζω πῶς ἂν ὑπάρχῃ ἀκόμη καιρὸς, πρέπει νὰ πασιζῇ μὲ γερῆ δουλειὰ καὶ μὲ καλλίτερος συνεργάτες νὰ στηλώσῃ τὸ θέατρό του, γιὰτι διαφορετικὰ δὲν θὰ ἀποθῆ παρὰ ἡθικὴ καὶ ὕλική περιπέτεια γιὰ τὸν ἴδιο, ἴσως πολὺ σκληρῆ.

ΚΩΣΤΗΣ ΜΠΑΣΤΙΑΣ

\* \*

Ὁ θιάσος τοῦ κ. Ρώτα ἔδωσε παραστάσεις ὡς τὸ τέλος τῆς καλοκαιριανῆς περιόδου μὲ ἔργα ξένα καὶ μερικὰ ἑλληνικὰ νέων συγγραφέων πὺν δὲν εἶχαν καμμιά ἀπήχησι στὴν ψυχὴ τοῦ κόσμου. Ἐξαίρεσι ἀπετέλεσε μὲ κάποια πνευματικότητα τὸ ἔργο τοῦ κ. Σιδέρη «Στὴ μέση τοῦ δρόμου». Γι' αὐτὸ ὁ κ. Δ. Εὐαγγελίδης τοῦ «Ἐθνους» ἔγραψε :

\* \*

Ἄπο τὴ θεατρικὴ ἐργασία τοῦ κ. Γιάννη Σιδέρη, ἐνθυμοῦμαι μιὰ μετάφρασι τοῦ Πλαύτου πὺν ἐπαίχθη τὸ 1924 ἀπο τοὺς «Νέους» καὶ τὴν περιαινή «Κυρά-Φροσύνη»—δυὸ ἔργα δηλ. πὺν ἐδικαίωσαν ἐλπίδες γιὰ τὸ μέλλον. Τὸ ἔργον πὺν ἐπαίχθη χθὲς τὸ βράδυ ἀπο τῆς σκηνῆς τοῦ «Λαϊκοῦ Θεάτρου» δὲν εἶνε ἀσφαλῶς ἡ πραγματοποιήσις τῶν ἐλπίδων αὐτῶν. Ἡ ἀρχαϊκὴ ὑπόθεσις χυμμένη στοὺ καλοῦπι τῆς μοντένας τεχνιτροπίας ἀποτελεῖ χωρὶς ἄλλο τὸ βασικὸ λάθος τοῦ συγγραφέως. Εἶνε κάτι πὺν δὲν τὸ ἀνέχεται ἡ σκηνὴ, ἰδίως στὶς στιγμὲς πὺν ὑπάρχουν μερικὲς τολμηρὲς φράσεις, ἡ ὁποῖες ἤρκεσαν γιὰ νὰ κάνουν τὸν κόσμον νὰ γελάσῃ στὰ δραματικώτερα σημεῖα τοῦ ἔργου, ὅπως τὴν ὥρα πὺν θρηνεῖ ἡ Βασίλισσα, θρηνεῖ καὶ τὸ σκλαβόπολο, καὶ ὁ σκλάβος λέει... πὺς «ἔφαγε σκόρδο»!

Δὲν μπορεῖ βέβαια ν' ἀρνηθῆ κανεὶς τὴν τεχνικὴν στοὺ συγγραφέα, καὶ τὴ βαθύτατη γνῶσι τῆς ἀρχαίας τραγωδίας—πράγματι πὺν φαίνονται καθαρὰ στὴν ἀρχιτεκτονικὴν τοῦ χθεσινοῦ ἔργου, τὸ ὁποῖον ἐν τούτοις στερεῖται δράσεως, κινήσεως, σκηρικῆς ζωηρότητος. Κουράζει ἐπίσης ὁ διάλογος, φοβερὰ μακρὸς καὶ χωρὶς νόημα σὲ πολλὰ σημεῖα. Ἄποδειξις ὅτι ὄχι λίγες φορὲς προεκάλεσε τὰς διαμαρτυρίας τοῦ κοινοῦ—ἐνὸς κοινοῦ «πρεμιέρας». Ἡ «θέσις» τοῦ ἔργου—ἐπάνω στὴ σκηνὴ διαφαίνεται ἀμυδρὰ ἡ ἀπόπειρα νὰ κινήθοῦν ἄνθρωποι—σύμβολα πὺν σ' ὁποιοδήποτε σκαλοπάτι τῆς κοινωνίας τὰ μαστιγώνει ὁ φόβος καὶ ἡ δυστυχία—δὲν φανερώνει καμμιά βαθειὰ σκέψι ἢ ἔμπνευσι πρωτότυπη. Ἡ ἄμουση καὶ ἄρρυθμη γλῶσσα ἀκόμα, πὺν ὡστόσο ἔχει δεσμευθῆ στὴ μετρικὴ, οἱ κακὸχοι μαλλιαρισμοί—κάτι «μελλάμενα» καὶ τέτοια—καὶ ἡ περιφρόνησις τοῦ συγγραφέως πρὸς τὴν σκηρικὴν οἰκονομία, καὶ γενικῶς τὴ θεατρικὴν τεχνικὴν, κατέστρεψαν ἐκεῖνο πὺν ἤθελε καὶ πὺν εἶχε ὅλα τὰ ἐφόδια νὰ παρουσιάσῃ ὁ κ. Σιδέρης.

Ὅτι καὶ ἂν ἦταν ὁμοῦς τὸ ἔργον του, ὁ συγγραφεὺς θάπρεπε νὰ τῶχῃ ἀγαπήσῃ περισσότερο, καὶ ὄχι νὰ τὸ ἐμφανίσῃ μὲ μιὰ πρόβα—αὐτὸ ἔδειξε ἡ παράστασι—καὶ χωρὶς ν' ἀπαιτήσῃ καμμιά ἐκ μέρους τοῦ θιάσου ἐπιμέλεια. Ἄπο τοὺς ἐκτελεστάς ἂν ἐξαίρεση κανεὶς τὴν δνίδα Μαρσέλλου πὺν ἦταν μελετημένη, ὅλοι γενικῶς οἱ ἄλλοι κρεμόντουσαν ἀπο τὸ στόμα τοῦ ὑποβο-

λέως. Καλὸς ὡς τόσο ἀρκετὰ στὸ ρόλο τοῦ Ἡρακλῆ ὁ κ. Ζωγράφος. Ἐπίσης κ' ὁ κ. Ταλᾶνος ὡς ξένος Βασιλιᾶς. Ἡ κ. Ρίτα Μυράτ πολὺ ἐπιτηδευμένη.

«Ἔθνος» 13 Αὐγούστου 1931.

Δ. Κ. ΕΥΑΓΓΕΛΙΔΗΣ

## Η ΠΡΩΤΗ ΕΜΦΑΝΙΣΙΣ ΤΗΣ ΡΕΝΑΣ ΡΟΖΑΝ

Μετὰ τὴν ἐπιστροφή τοῦ θιάσου Μυράτ-Ροζάν ἀπὸ τὴν Αἴγυπτο ὁ κ. Μυράτ ἀπεχωρίσθη τοῦ κ. Ροζάν κ' ἔδωσε μερικὲς παραστάσεις μετὰ τὴν κ. Σαπφῶ Ἀλκαίου καὶ τὴν Μιράντα Θεοχάρη στὸ θέατρο Κοτοπούλη. Ἐπαίξε στὶς 22 Ἰουνίου τὸ ἔργο τοῦ Ἄγγλου συγγραφέως Μώγκαμ ὅπου ἐνεφανίσθη ὁ νέος ἠθοποιὸς Γ. Πατάς. Ἀπὸ τὸ θέατρο Κοτοπούλη γιὰ ν' ἀποφύγη ὁ θίασος καὶ ὁ κόσμος τὴν καλοκαιρινὴ ζέστη ἐξηκολούθησε τὶς παραστάσεις του σὲ διάφορα θεάτρα τριγύρω τῶν Ἀθηνῶν.

Ὁ κ. Ροζάν ἐσχημάτισε ὀλιγοπρόσωπο θίασο μετὰ τὸν κ. Λ. Λούη κ' ἔκαμε τὴν πρώτη ἐμφάνισι τῆς κόρης του στὸ «Κεντρικὸ» στὶς 8 Αὐγούστου μετὰ τὴν «Σονάτα Κρούξερ». Γιὰ τὴν πρώτη ἐμφάνισι τῆς ὁ κ. Κ. Μπαστιάς ἐδημοσίευσε στὴν «Πρωτᾶ» τὸ ἀκόλουθο ἄρθρο :

«Προχθὲς τὸ βράδυ παρόστημεν εἰς τὴν ἐκκόλαριν ἐνὸς ταλέντου. Ἡ συγκέντρωσις τοῦ Κεντρικοῦ, ὅπου ἡ κόρη τοῦ καλλιτεχνικοῦ ζεύγους Ροζάν, ἡ Ρένα, μιὰ δεκαεφτάχρονη σκολειαροπούλα, ἔκανε τὴν πρώτη καλλιτεχνικὴ τῆς ἐμφάνισι, παρουσίαζε κάτι ποὺ δὲν ἀπαντᾷ κανεὶς συχνὰ εἰς τὴν ἐποχὴν μας: Τὴν συμπάθειαν. Ἀπὸ ὅλα τὰ σημεῖα τῆς πλατείας ἀνεδύετο αὐτὸ τὸ αἶσθημα. Ὁφείλετο εἰς τοὺς θαυμαστάς τῶν γονέων τῆς, εἰς τὰ ἰδικὰ τῆς προσόντα, εἰς εἰδικὴν ἐπιστράτευσιν φιλικῶς προσκευμένων προσώπων; Ὁχι. Ἡ Ρένα εἶνε συμπαθὴς. Συμπαθὴς ἀπὸ τὴν ἡμέρα ποὺ ἐπερλάτησε μόνη τῆς, ποὺ κατέβηκε ἀπὸ τὴν ἀγκαλιὰ τῆς μητέρας τῆς.

Τὴν ἐγνώρισα πρὸ ἑπτὰ ἐτῶν, μικρὸ κοριτσάκι μετὰ πολλὰ κοντὰ φουστανάκια καὶ μετὰ φρονιτωτὰ ξανθὰ μαλλιά. Ἦρχετο στὶς πρόβες κάποιου ἔργου μου, ἐπαίχθη στὸ θέατρο τῆς Μαρίκας καὶ στὸ ὅποιον ἔπαιζαν οἱ γονεοὶ τῆς. Ἐκτοτε τὴν ἔβλεπα ἄλλοτε στὸ θέατρο, ἄλλοτε στὸ δρόμο μετὰ τὴν μαύρη σχολικὴ ποδιά τῆς καὶ τὴν πέτσινη μαθητικὴν σάκκα. Ἐδῶ καὶ δυὸ χρόνια ἓνα πρῶτὸ παρουσιάσθηκε στὰ γραφεῖα τῶν «Ἑλληνικῶν Γραμμάτων». Πάλι μετὰ τὴν ἴδια μαύρη ποδιά καὶ μοῦ ζήτησε ἕναν τόμο ξένου παιδικοῦ θεάτρου καὶ κάποιον βιβλίον διηγημάτων γιὰ νὰ μεταφράσῃ κάτι

έλαττωματικότητα στην ἄρθρωσι μπορεί μὲ ἐπιμονή νὰ ἐλαττωθῆ, ἢ κατανόησι τῶν μεγάλων ἔργων, ἢ ἀσκησις σὲ δυνατοὺς ρόλους καὶ πρὸ παντὸς ἡ ἀπογῆ ἀπὸ κάθε καμποτινισμοῦ καὶ ἀπὸ τῆς πρόχειρας καὶ εὐκόλες ἐπιτυχίας μαζί μὲ μιὰ αὐστηρὴ δουλειὰ καὶ προσήλωσι στὴν τέχνη εἶνε ὅ,τι χρειάζεται σήμερα στὴ νέα καλλιτέχνηδα. Ἡ ἐπιτυχία ἂν θέλῃ νὰ εἶνε διαρκὴς καὶ μεγάλη θὰ πρέπει νὰ τὴν πληρώσῃ μὲ μόχθο, μὲ σκληρότητα ἀπέναντι τοῦ ἑαυτοῦ της, μὲ πνίξιμο κάθε ματαιοδοξίας. Νὰ μὴν ποθήσῃ τὸν εὐκολοῦ ἔπαινο, ἀλλὰ τὴν δίκαιη καὶ σκληρὴ κριτικὴ. Σήμερα εἶνε ἀγνή, εἶνε ὠραία, εἶνε ἕνα ἄνθος. Σὲ κάθε της βῆμα θὰ δίνῃ εὐκαιρία κρίσεων. Ἄς μὴν παίρῃ τὰ δυσμενῆ σχόλια ὡς προσωπικὴν ἐπίθεσι, ἀλλὰ ὡς τὰ σκέπτεται καὶ ὡς ἀναζητᾷ μόνη της τὰ λάθη της. Μόνον ἔτσι θὰ γίνῃ ἠθοποιός, θὰ περάσῃ στὴ γενεὰ ἐκείνη τῶν καλλιτεχνῶν ποὺ δὲν θ' ἀντικρύζουσι τὸ θέατρον μονάχα ὡς ἀπλὴν ὑπόθεσιν ταλέντου, ἀλλὰ σὰν πεδίου ἀδιακόπου ἀνησυχίας καὶ ἀναζητήσεως, σὰν πρόβλημα σύνθετο, καλλιτεχνικὸ καὶ ἠθικὸ, σὰν ἰδανικὴ πραγματώσει ἐνὸς βαθυτέρου πνευματικῶν πόθου.

Αὐτὰ ποὺ λέω σήμερα γιὰ τὴ Ρένα Ροζὰν μπορεί νὰ ταιριάσουν σὲ κάθε νέο καὶ νέα ποὺ ἀποφασίζουν ν' ἀποδυθοῦν στὸν τραγὸν ἀγῶνα τῆς καλλιτεχνικῆς ζωῆς. Πρέπει αὐτὸ ὅλοι καλὰ νὰ τὸ ξέρουν ὅτι ἡ ὁδὸς δὲν εἶνε διόλου μακαρία, ἀλλὰ δύσβατος καὶ γεμάτη ἀγκάθια.

Ἡ Ρένα εἶνε μία ἐλπίς γιατί εἶνε προικισμένη μὲ ἀρκετὰ χαρίσματα ἀπὸ τὴ φύσι. Σ' αὐτὴν ἀπομένει νὰ τ' ἀναπτύξῃ ἢ νὰ τὰ καταστρέψῃ. Ὡς τώρα μᾶς γέννησε ἐλπίδες καὶ τὴν περιβάλλουμε μὲ τῆς πιὸ καλῆς ἐλπίδος μας. Σειρά της νὰ τῆς δικαιώσῃ.

«Πρωτὰ» 8 Ἀγροῦστου 1931.

ΚΩΣΤΗΣ ΜΠΑΣΤΙΑΣ

\*\*

Ἐπίσης ὁ κ. Γρηγόριος Ξενόπουλος στὴν «Νέα Ἔστια» :

Καθὼς ἐγράψαμε στὸ προηγούμενο, ἡ νέα αὐτὴ ἠθοποιὸς ἔκαμε τὴν πρώτη της ἐμφάνισι στὸ «Κεντρικὸ» μὲ τὴ «Σονάτα τοῦ Κρόντζερ» τοῦ Τολστόι. Τὴν εἶδαμε κείνη τὴ βραδιὰ καὶ φύγαμε ἀπ' τὸ κατάμεστο θέατρο μὲ τῆς καλύτερες γι' αὐτὴν ἐλπίδες.

Ἡ Ρένα Ροζὰν ἔχει τρία μεγάλα προσόντα: Κόρη ἠθοποιῶν, κ' ἀπὸ τοὺς καλύτερους ποὺ ἔχουμε, εἶναι γεννημένη ἠθοποιός. Εἶναι μιὰ ὠραιότατη κοπέλλα, καὶ κορμὶ καὶ πρόσωπο. Καὶ φαίνεται ἔξυπνη, διανοητικὴ, ὥστε νὰ ξέρῃ τί κάνει καὶ νὰ καταλαβαίῃ τί λείπει—ποὺ εἶναι σπάνιο!

Ἡ φωνὴ της εἶναι κάπως ἀπλαστὴ ἀκόμα. Ἀλλὰ μεγαλώνοντας — ἢ Ρένα εἶναι τόσο νέα! — μπορεί νὰ πλαστῇ. Κι' ἂν ὅχι ἡ ἄρθρωσί της,

πού είναι αρκετά καλή και με τη γύμναση θά καλύτερένη, ή προφορά της τουλάχιστο έχει κάποιο ελάττωμα: σπάνια βρίσκει τόν τόνο. Ἄλλ' ἂν μέσα στά τόσα προτερήματα τῆς καλῆς ἠθοποιού ὑπάρχει και μιὰ μεγάλη θέληση, κ' αὐτό τὸ ελάττωμα, ὅπως τᾶλλα, μοροῦν νὰ διορθωθοῦν. Καὶ τότε θά-χουμε στὸ ἑλληνικὸ θέατρο ἀκόμα μιὰ δυνατὴ πρωταγωνίστρια.

Ἐπισημάνω, τὸν βαρὺ και δύσκολο ρόλο τῆς στὴ «Σονάτα τοῦ Κρούζερ», τὸν κράτησε θαυμάσια. Δὲν μᾶς ἐκούρασε πονθενά. Καὶ μολονότι τῆς ἔκαμαν ἓνα ἄδικο—τῆς ἔδωσαν γιὰ ἔραστή τῆς τὸν ἴδιό τῆς πατέρα, ψυχρὸ πρᾶγμα, πού δὲν μορεῖ παρὰ νὰ τῆ δυσκόλευε — ἔπαιξε και τῆς ἐρωτικῆς σκηνῆς τῆς ὥραϊα. Προπάντων ἦταν ὥραϊα ἢ ἴδια. Καὶ βέβαια εἶναι κάτι τὶ νάποτελῇ «χάσμα ὀφθαλμῶν» ἢ πρωταγωνίστρια, και μάλιστα σ' ἓνα μεγάλο ρόλο, ὅχι και τόσο συμπαθητικό, σὰν τῆς Δώρας στὴ «Σονάτα τοῦ Κρούζερ».

«Νέα Ἐστία» 1 Σεπτεμβρίου 1931.

ΓΡ. ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

## ΤΟ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ — ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΕΤΟΣ ΑΓΩΝΙΑΣ

Τὸ συμπέρασμα εἶνε ὅτι οἱ ἠθοποιοὶ τοῦ σοβαροῦ θεάτρου ἔζησαν τὴν καλοκαιρινὴν περίοδο τοῦ 1931 σκληρὰ και με τὴν δι-αρκῆ ἀγωνία, ἐκτός τοῦ καλλιτεχνικοῦ συγκροτήματος Λογοθε-τίδη-Μαίρης Σαγιάννου-Παρασκευᾶ-Δενδραμῆ-Γληνοῦ πού εἶχε ἱκανοποιητικῆς εἰσπράξεις στὴ Θεσσαλονίκη ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέ-λους τῶν παραστάσεων. Ὁ θίασος τοῦ κ. Β. Ἀργυροπούλου ἀπὸ τὰς Ἀθήνας ἐπῆγε στὴ Θεσσαλονίκη, ἔδωσε ἀρκετῆς παρα-στάσεις και τοὺς πρώτους φθινοπωρινούς μῆνες ξαναγύρισε στὴν πρωτεύουσα ὅπου ἐσημείωσε πραγματικὴ ἐπιτυχία και εἰσπρά-ξεις ἱκανοποιητικῆς με τὴν κωμωδία τοῦ Αὐστριακοῦ συγγρα-φέως Φοντὼρ «Μοντέρνος Ληστής» πού ἐκράτησε τὸ πρόγραμμα τοῦ θεάτρου ἓνα μῆνα.

Τὸν Ὀκτώβριο ἔφυγε γιὰ τὴν Κωνσταντινούπολι κ' ἔδωσε παραστάσεις μέχρι τέλους Νοεμβρίου ὁ θίασος Μυράτ, Ἐλένης Παπαδάκη και Π. Γαβριηλίδη. Ἐκαμε τὴν ἐμφάνησί του με τὴν «Στοργὴ» τοῦ Γάλλου συγγραφέως Μπατάιγ.

Μὲ λίγα λόγια: Θεατρικὸ ἔτος ἀγωνίας μορεῖ νὰ χαρακτη-ρισθῇ ἢ καλοκαιρινὴ και φθινοπωρινὴ περίοδος τοῦ 1931 γιὰ τοὺς περισσοτέρους Ἑλληνας ἠθοποιούς τοῦ σοβαροῦ θεάτρου. Κι' ἂν δὲν εἶχε ἰδρυθῇ τὸ ταμεῖο ἐργασίας νὰ χορηγήσῃ δάνεια

καὶ νὰ ἐνισχύσῃ κἀθε μετακίνησί των ἢ ἀγωνία τοῦ ψωμοῦ θὰ εἶχε ἐξελιχθῆ σὲ πραγματικὸ θάνατο. Τὸ ταμεῖο ἐργασίας ὑπῆρξε μιὰ πραγματικὴ σανίδα σωτηρίας ἀνάμεσα στὸ χάος τῆς ἀνεργίας καὶ τῆς οἰκονομικῆς ἀσφυξίας.

Οἱ ἰδρυταὶ του καὶ ἡ κυβέρνησις τοῦ κ. Βενιζέλου μὲ τὴν στοργικὴν προσπάθεια τοῦ ὑπουργοῦ τῆς παιδείας κ. Γ. Παπανδρέου μποροῦν ἀληθινὰ νὰ ὑπερηφανεύονται γιὰ τὸ ἀνθρωπιστικὸ, καλλιτεχνικὸ καὶ οἰκονομικὸ δημιούργημά των ποῦ τὴν ἀγωνία καὶ τὴν ἀπόγνωσι μετέβαλε πολλὰς φορὰς σὲ ἐλπίδα καὶ κάποια χαρὰ.





## ΕΠΙΣΚΕΥΑΙ ΚΑΙ ΜΕΤΑΡΡΥΘΜΙΣΕΙΣ ΤΟΥ "ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ,,



πως είναι γνωστό, τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο ἰδρύθηκε ἀπὸ τὸν Ὑπουργὸν κ. Γ. Παπανδρέου μὲ τὸ Νόμο 4615. Ἐκεῖνο ποὺ ἔπρεπε νὰ γίνῃ πρῶτ' ἀπ' ὅλα ἦταν ἡ ἀνακαίνιση τοῦ κτιρίου ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ καὶ ἡ μεταρρύθμιση τῆς σκηνῆς ἀπὸ τὴν ἄλλη. Γιὰ τὸ πρῶτο ἡ ἐπιτροπὴ κάλεσε τὸν ἀρχιτέκτονα κ. Α. Μεταξᾶ καὶ γιὰ τὸ δεύτερο, τὸν Ἰούλιου τοῦ 1930, προσκάλεσε ἀπὸ τὴ Γερμανία τὸ σκηνογράφου τῆς Ὁπερας τοῦ Βερολίνου Π. Ἀραβαντινὸ καὶ τοῦ ἀνέθεσε νὰ μελετήσῃ καὶ νὰ ὑποδείξῃ στὴν ἐπιτροπὴ τὸν καλύτερο τρόπο μεταρρύθμισης τῆς σκηνῆς τοῦ Θεάτρου. Ὁ ἀλησμόνητος καλλιτέχνης ἔμεινε τότε δέκα πέντε μέρες στὴν Ἀθήνα καὶ μελέτησε συστηματικὰ τὴν κατάστασιν τοῦ Θεάτρου καὶ προπαντὸς τῆς σκηνῆς του σύμφωνα μὲ τὶς σύγχρονες τεχνικὰς ἀπαιτήσεις ἑνὸς μοντέρνου θεάτρου. Ὄταν ἐτελείωσε τὴ μελέτη του, ὑπέβαλε στὴν ἐπιτροπὴ τὰ σχέδια τῶν μηχανημάτων τῆς σκηνῆς, καθὼς καὶ τὰ σχέδια τοῦ φωτισμοῦ, μαζὶ μὲ μιὰ σχετικὴ ἔκθεσι. Τὸ Θέατρο τότε, σύμφωνα μὲ τὴ γνώμη τοῦ Ἀραβαντινοῦ, κάλεσε τέσσερες Γερμανικὰς ἐταιρεῖας τὴν Kölle & Hensel, τὴν Siemens, τὴν A.E.G. καὶ τὴν M.A.N. νὰ μελετήσουν τὰ σχέδια τοῦ Ἀραβαντινοῦ καὶ νὰ ὑποβάλουν προσφορὰς. Πραγματικὰ, ὕστερ' ἀπὸ τέσσερες μῆνες οἱ παραπάνω ἐταιρεῖαι ἔστειλαν τὶς προσφορὰς τοὺς καὶ εἰδικούς τεχνικούς στὴν Ἀθήνα γιὰ νὰ διαφωτίσουν τὴν ἐπιτροπὴ. Τὸ Θέατρο τότε διώρισε τεχνικούς συμβούλους γιὰ τὸ φωτισμὸ καὶ τὰ μηχανικὰ τῆς σκηνῆς, οἱ ὅποιοι θὰ μελετοῦσαν τὶς προσφορὰς, τοὺς κ. κ. Κ. Γουναράκη, καθηγητὴ τοῦ Πολυτεχνείου καὶ Ἄλκη Πολίτη, μηχανολόγο μηχανικὸ, οἱ ὅποιοι, ἀφοῦ ἔκαμαν τὴ σύγκρισιν, ὑπέβαλαν τὴν ἀκόλουθον ἀναλυτικὴ ἔκθεσι ποὺ δίνει πιστὰ τὴν εἰκόνα τῶν ἔργων ποὺ ἔγιναν στὴ σκηνῇ τοῦ Θεάτρου.

*Θεατρικὰ Χρονικὰ—Μιχ. Ροδᾶ*

7

Πρὸς τὴν Ἐκτελεστικὴν Ἐπιτροπὴν τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου

Ἐ ν τ α ὺ θ α

ΜΗΧΑΝΙΚΑΙ ΚΑΙ ΗΛΕΚΤΡΙΚΑΙ ΕΓΚΑΤΑΣΤΑΣΕΙΣ  
ΣΚΗΝΗΣ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

**Κύριοι,**

Ἐπόμενοι εἰς τὴν ἀναθεθεῖσαν εἰς ἡμᾶς ἐντολὴν προέβημεν εἰς τὴν ἐξέτασιν καὶ τὴν σύγκρισιν τῶν προσφορῶν, τὰς ὁποίας μᾶς παρεδώσατε, τῶν σχετικῶν μὲ τὰς μηχανικὰς ἐγκαταστάσεις φωτισμοῦ τῆς σκηνῆς τοῦ ἐν Ἀθήναις Ἐθνικοῦ Θεάτρου.

Προφορικῶς σὰς ἀνεκοινώσαμεν ἤδη τὰ πορίσματα εἰς τὰ ὁποία κατελήξαμεν, ὅσον ἀφορᾷ μὲν τὰς μηχανικὰς ἐγκαταστάσεις φωτισμοῦ τῆς σκηνῆς κατὰ τὴν συνεδρίασιν τῆς 18 Ἀπριλίου 1931, ὅσον ἀφορᾷ δὲ τὰς ἠλεκτρικὰς κατὰ τὴν τῆς 2 Μαΐου ἰ. ἔ. Διὰ τῆς παρούσης υποβάλλομεν ὑμῖν καὶ ἔγγράφως τὰ πορίσματα αὐτά.

Πρὶν ἐν τοσοῦτῳ εἰσελθόμεν εἰς τὴν εἰδικωτέραν ἐξέτασιν καὶ σύγκρισιν τῶν προσφορῶν, ἐπιθυμοῦμεν νὰ ὑπενθυμίσωμεν καὶ ν' ἀναφέρωμεν ἐνταῦθα τὰ ἑξῆς :

Ὁ ἀείμνητος Π. Ἀραβαντινὸς σὰς ὑπέβαλε κατὰ τὸ περυσινὸν θέρος τὴν ἔκθεσίν του ἐπὶ τῶν ἀναγκαίων μετατροπῶν τῆς σκηνῆς τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου, εἰθὺς δὲ ὡς ἐπέστρεψεν εἰς Βερολίνον συνεννοήθη μετὰ τῶν Οἰκῶν Kölle u. Hensel, Maschinenfabrik, Berlin-Wittenau καὶ Maschinenfabrik Augsburg-Nürnberg (M.A.N.) διὰ τὰς μηχανικὰς ἐγκαταστάσεις καὶ Allgemeine Elektrizitäts-Gesellschaft, Berlin (A.E.G.) καὶ Siemens-Schuckert Werke, Berlin (S.S.W.) διὰ τὰς ἐγκαταστάσεις φωτισμοῦ, καὶ ἀνέθεσεν εἰς τούτους τὴν πρὸς τὸ Θέατρον ἀποστολὴν τῶν προσφορῶν τῶν. Αἱ προσφοραὶ αὐταὶ ὑπεβλήθησαν καὶ μᾶς παρεδόθησαν πρὸς ἐξέτασιν. Ἐπίσης αἱ προσφοραὶ τῶν Οἰκῶν Maschinenfabrik Wiesbaden διὰ τὰς μηχανικὰς ἐγκαταστάσεις καὶ Schwabe διὰ τὸν φωτισμὸν τῆς σκηνῆς. Αἱ προσφοραὶ αὐταὶ ἐγένοντο ὑπὸ τῶν ὡς ἄνω Οἰκῶν μεταγενεστέρως καὶ ἄνευ συνεννοήσεως μετὰ τοῦ Ἀραβαντινοῦ κατόπιν παροχῆς ἐντεῦθεν τῶν σχετικῶν στοιχείων, ἐπὶ τῇ βάσει τῆς εἰς τὰ ἀρχεῖα τοῦ Θεάτρου εὑρισκομένης ἐκθέσεως τοῦ Ἀραβαντινοῦ. Οἱ τέσσαρες πρῶτοι ἐκ τῶν ἀνωτέρω Οἰκῶν, πρὸς ὑποστήριξιν τῶν προσφορῶν τῶν, ἀπέστειλαν, ἕκαστος, ἐνταῦθα, ἀνὰ ἓνα ἐκ τῶν εἰδικῶν μηχανικῶν του, πρᾶγμα τὸ ὁποῖον ὡς καὶ ὑμεῖς ἀντελήφθητε πολλαπλῶς ὠφέλησε τὸ Θέατρον τόσον ἀπὸ τεχνικῆς ὅσον καὶ ἀπὸ οἰκονομικῆς ἀπόψεως.

Κατόπιν πολλαπλῶν καὶ πολυῶρων συζητήσεων, τὰς ὁποίας ἔσομεν μετὰ τῶν μηχανικῶν τούτων, κατελήξαμεν εἰς τὸ νὰ ἐπιφέρωμεν διαφόρους μετατροπὰς εἰς τὰς ἀρχικὰς ὑποβληθείσας προσφοράς, εἰς τροπὸν ὥστε αἱ διὰ τῶν νέων προσφορῶν προτεινόμενα μετατροπαὶ τῶν ὑπαρχουσῶν ἐγκαταστάσεων διέφερον τῶν ἀρχικῶν ὑπὸ τοῦ Ἀραβαντινοῦ προβλεφθεισῶν, εἰς ἐποουσιώδη μὲν σημεία ὅσον ἀφορᾷ τὰς ἐγκαταστάσεις φωτισμοῦ, ἀλλ' εἰς οὐσιώδη, ὅσον ἀφορᾷ τὰς μηχανικὰς ἐγκαταστάσεις. Ἄν καὶ πρὸ τῶν ὑπο-



βληθεισών νέων προσφορών είχομεν προβή εις λεπτομερή εξέταση και σύγκρισιν τών άρχικών δέν θα σάς αναφέρωμεν ένταυθα παρά την σύγκρισιν ήμών επί τών προτάσεων ώς αύται τελικώς διεμορφώθησαν, και τούτο ίνα μη σάς άπασχολήσωμεν επί ζητημάτων τά όποια δέν θα είχον ούδέν ούσιαστικόν άποτέλεσμα. Είς τό σημείον μόνον εις τό όποϊόν εξέτάζομεν τάς μηχανικάς έγκαταστάσεις τής σκηνης, σάς αναφέρωμεν ποια είναι αι ουσιώδεις μεταβολαι άπό τών προτάσεων του Άραβαντινού και τούς λόγους διά τούς όποιους έγινόντο αύται.

Τόσον αι προσφοραι διά τάς μηχανικάς έγκαταστάσεις τής σκηνης, όσον και αι διά τόν φωτισμόν ταύτης, συνταχθεισαι, ώς άνωτέρω άνεφέρθη, ουδόςως είναι επιδεικτικαι εύχερούς συγκρίσεως τούναντίον ή λεπτομερής και άκριβοδικαία σύγκρισις αυτών είναι λιάν δυσχερής άν όχι αδύνατος, καθ' όσον αύτη θ' άπήτει άφ' ενός μεν πολυχρόνιον εργασίαν, άφ' έτέρου δε βαθειαν γνώσιν και πείραν επί τών σκηνικών εγκαταστάσεων. 'Ως εκ τούτου, κατά την εργασίαν τής συγκρίσεως περιωρίσθημεν, εις την εξέτασιν τών εκ περιγραφών τών διαφόρων συσκευών δυναμένων να ευρεθούν, όποσδήποτε σημαντικών διαφορών, προσπαθήσαντες να φέρωμεν τάς προσφοράς εις τό αυτό επίπεδον άπό άπόψεως ποσού προσφερομένων μηχανημάτων, άπό άπόψεως δε ποιού, έθεωρήσαμεν τάς προσφοράς ώς ίσας, δεδομένου ότι οι συναγωνιζόμενοι Οίκοι και άνεγνωρισμένης διεθνούς φήμης είναι, και ίκανόν αριθμόν παρομοίων εγκαταστάσεων εις μεγάλα και άλλα θέατρα έχουσαι έκτελέσει.

Τάς προσφοράς συνεκρίναμεν κχωρισμένως όσον άφορά τάς μηχανικάς και ήλεκτρικάς εγκαταστάσεις.

### **Α) Μηχανικαι εγκαταστάσεις.**

'Ως και άνωτέρω έλέχθη μάς παρεδόθησαν τρεις προσφοραι, τών Οίκων Μ. Α. Ν., Kölle u. Hensel και Maschinenfabrik Wiesbaden. Την προσφοράν του τελευταίου τούτου Οίκου μάς συνεστήσατε να μη λάβωμεν υπ' όψιν διά λόγους μη τεχνικής φύσεως. Ήξετάσαμεν έν τοσούτω συνοπτικώς την προσφοράν του Οίκου τούτου, μήπως τυχόν άπό άπόψεως τιμών ή προσφορά αύτη ήτο τόσον εννοική, ώστε να παρίσταται άνάγκη άναθεωρήσεως τυχόν τής άρχικής άποφάσεώς σας. Έκ τής εξέτάσεως ταύτης κατελήξαμεν εις τό συμπέρασμα ότι ή προσφορά αύτη εδρίσκετο εις τό αυτό επίπεδον περίπου άπό άπόψεως τιμής με τάς προσφοράς τών δύο άλλων Οίκων. 'Ως εκ τούτου δε δέν ελάβομεν περαιτέρω υπ' όψει την προσφοράν ταύτην, περιουσιθέντες εις την σύγκρισιν τών δύο άλλων προσφορών, τών Οίκων Μ. Α. Ν. και Kölle u. Hensel.

Αι άρχικώς άποσταλείσαι προσφοραι τών Οίκων τούτων περιελάμβανον την προμήθειαν και τοποθέτησιν τών κάτωθι συσκευών και την έκτέλεισιν τών κάτωθι εργασιών:

1) Κατασκευή κινητής βυθίζομένης όρχήστρας, προς τόν σκοπόν να χρησιμοποιείται ό χωρός τής όρχήστρας διά την τοποθέτησιν τριών σειρών έδολιών θεατών έν περιπτώσει καθ' ήν δέν χρησιμοποιείται όρχήστρα.

- 2) Κατασκευή τῆς Ράμπας μετὰ τοῦ θεωρείου τοῦ ὑποβολέως.
- 3) Ὅριζοντίως δαπέδου τῆς σκηνῆς καὶ καταβάσεως τούτου κατὰ 7 ἑκατοστά.
- 4) Προμήθεια τῶν μηχανισμῶν διὰ τὴν κίνησιν μιᾶς πλαγίως συρμένης ἀλλείας.
- 5) Μετατροπὴ τῆς ὑπαρχούσης σιδηρᾶς ἀλλείας δι' ἐπιμυκνύσεως αὐτῆς κατὰ 7 ἑκατοστά.
- 6) Προμήθεια μιᾶς κινήτης φωτιστικῆς γεφύρας μετὰ δύο πύργων.
- 7) Στένευσις τῶν ὑπαρχουσῶν 4 Γκαλερί κατὰ 80 ἑκατοστά, ἀναγκαία λόγῳ τῆς χρησιμοποιοῦσεως τοῦ ὀρίζοντος.
- 8) Εἰς περιτυλισσόμενος κυκλικὸς ὀρίζων, ὕψους 14 μέτρων καὶ ἀναπτύγματος ἀναλόγου πρὸς τὸ ἄνοιγμα τῆς σκηνῆς.
- 9) 32 ἀνεγκυστῆρες τῶν ὀθονῶν (πρηνσιπάλ) μετὰ τῶν μηχανισμῶν καὶ ἔξαρτημάτων τοῦ ἀνεγκυσμοῦ των καθὼς καὶ τῶν ἀντιβάρων, τῶν προστατευτικῶν πλεγμάτων καὶ τῶν σιδηροδοκῶν ὑποστηρίξεως τῶν τροχαλίων.
- 10) Σιδηροῦν ἱκρίωμα διὰ τὴν τοποθέτησιν τῶν φανῶν τοῦ ὀρίζοντος μετὰ τοῦ μηχανισμοῦ κινήσεως (προσφερόμενον μόνον ὑπὸ τοῦ Οἴκου M.A.N.).
- 11) Συσκευή διὰ καταβύθισιν μεμονωμένων προσώπων, ἐπιφανείας ἐνὸς τ. μ.
- 12) Βυθιζόμενον ἐπίπεδον διαστάσεων  $10 \times 4$  μ. (προσφερόμενον μόνον ὑπὸ τῆς M.A.N.)
- 13) Ἀναβατήρ διὰ τὰ σκηνικά (μόνον ὑπὸ τῆς M.A.N.)
- 14) Ἐνα κυλιόμενον ἐπίπεδον διὰ τὴν πλαγίαν σκηνήν, διαστάσεων  $6 \times 10$  μ. καὶ ἓνα ὁμοιον διαστάσεων  $4 \times 8$  μ. διὰ τὴν ὀπισθίαν σκηνήν.
- 15) Διαρῦθμισις τοῦ χώρου παρὰ τὴν ὀπισθίαν σκηνὴν δι' ἀποθήκην σκηνικῶν, περιλαμβανομένων καὶ δύο συσκευῶν ἀντιψώσεως.
- 16) Ἐγκατάστασις καταπακτῶν ἐξαγωγῆς τοῦ καπνοῦ, ἄνωθεν τῆς σκηνῆς.
- 17) Σιδηρὰ ἀλλεία διὰ τὴν πλαγίαν σκηνήν.
- 18) Σιδηροῦν ἱκρίωμα διὰ τὰς ἠλεκτρικὰς ἀντιστάσεις ὕψους 13 μ. μετὰ 4 ὀρόφων (προσφερόμενον μόνον ὑπὸ τοῦ Οἴκου Kölle u. Hensel).

Ἐπὶ πλέον ὁ Οἶκος Kölle u. Hensel προσέφερε τὴν προμήθειαν καὶ ἐγκατάστασιν σιδηρῶν πλαγίων galleries ἀντὶ τῆς στενεύσεως τῶν ὑπαρχουσῶν ξυλίνων. Λόγῳ τῆς σχετικῶς μεγάλῃς αὐτῶν τιμῆς, ἐπροτιμήσαμεν νὰ ἀφήσωμεν τὰς ὑπαρχούσας ξυλίνους galleries.

Αἱ προσφοραὶ αὗται, ὡς καὶ ἐν ἀρχῇ ὑπεμνήσαμεν, συνετάγησαν ἐπὶ τῇ βάσει τῆς σχετικῆς μελέτης τοῦ ἀεμνήστου Ἀραβαντινοῦ καὶ τῶν σχετικῶν ποροφρικῶν συνεννοήσεων τούτου μετὰ τῶν ἀντιπροσώπων τῶν προσφερόντων Οἴκων ἐν Βερολίνῳ.

Ἐκ τῆς μελέτης ἐν τοσούτῳ τῶν προσφορῶν εἶδομεν εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς ὅτι, ὀρισμένοι ἐργασίαι ἢ προμήθειαι συσκευῶν τινων, θὰ ἦτο δυνατόν ν' ἀποφευχθῶσι καὶ ἐκ τῶν οὕτω ἐξοικονομημένων χρημάτων νὰ ἐκτελεσθοῦν ἴσως ἄλλαι ἐργασίαι, τεθεῖσαι ὑπὸ τοῦ Ἀραβαντινοῦ ἐν τῇ ἐκθέσει του ὡς μὴ ἔξαρετικῶς πρώτης ἀνάγκης.

Ἐπὶ παραδείγματι οἱ ὑπ' ἀριθ. 9 προσφερόμενοι ἀνεγκυστῆρες τῶν ὀθονῶν (32 τῶν ἀριθμῶν) τῶν ὁποίων ἡ ἀξία ἦτο ἀρκετὰ σημαντικὴ (περὶ

τάς 25.000 μάρκα) ἦσαν τῆς αὐτῆς ἀπολύτως κατασκευῆς μὲ τοὺς ὑπάρχοντα εἰς τὸ Θέατρον (56 τὸν ἀριθμὸν) καὶ οἵτινες εὐρίσκονται εἰς ἀρίστην κατάστασιν. Διὰ τῆς ἀποφυγῆς τῆς προμηθείας νέων τοιούτων ἀνελευσθήρων καὶ τῆς οἰκονομίας ὡς ἐκ τούτου τοῦ ποσοῦ τῶν 25.000 μάρκων, θὰ ἦτο δυνατόν νὰ προβλέψωμεν τὴν κατασκευὴν τῶν βυθιζομένων ἐπιπέδων, λίαν ἐξυπηρετικῶν εἰς μίαν νεοτέραν σκηνὴν διὰ τὰς ταχείας ἀλλαγὰς τῶν εἰκόνων. Ἐκαλέσαμεν πρὸς τοῦτο τοὺς ἐνταῦθα εἰδικοὺς μηχανικοὺς—ἀντιπροσώπους τῶν συναγωνιζομένων οἴκων, διὰ τῶν ὁποίων οἱ ἐνδιαφερόμενοι οἴκοι ὑπέβαλον νέας προσφορὰς. Καὶ ἐπὶ τῶν νέων προσφορῶν ἐγένοντο ἐν τέλει μερικαὶ μετατροπαὶ εἰς τρόπον ὥστε κατελίξωμεν, τέλος, κατόπιν σχετικῶν καὶ μεθ' ἡμῶν συνεννοήσεων εἰς τὴν ἀπόφασιν ὅπως ἐκτελεσθοῦν αἱ κάτωθι ἐργασίαι:

1) Προμήθεια καὶ ἐγκατάστασις μιᾶς πλαγίως συρομένης αὐλαίας μετὰ τοῦ μηχανισμοῦ κινήσεως ταύτης.

2) Προμήθεια καὶ ἐγκατάστασις ἐνὸς περιτυλισσομένου κυκλικοῦ ὀρίζοντος, ὕψους 14 μ., ἠλεκτρικῶς κινουμένου.

3) Προμήθεια καὶ ἐγκατάστασις μιᾶς κινητῆς φωτιστικῆς γεφύρας, ἀκριβῶς ὅπισθεν τοῦ ἀνοίγματος τῆς σκηνῆς, ἠλεκτρικῶς κινουμένης μέσω ἠλεκτρικοῦ κινητήρος, περιλαμβανομένων καὶ δύο σταθερῶν πύργων ἑκατέρωθεν τῆς γεφύρας.

4) Προμήθεια καὶ ἐγκατάστασις μιᾶς σιδηρᾶς αὐλαίας διὰ τὴν πλαγίαν σκηνὴν ἀνοίγματος 6,50 X 7,0 μέτρων περίπου.

5) Προμήθεια καὶ ἐγκατάστασις καταπακτῶν καπνοῦ, μὲ χειρισμὸν ἐξ ἀποστάσεως καὶ αὐτόματον ἀνοίγμα τῶν καταπακτῶν ἐν περιπτώσει κινδύνου.

6) Κατασκευὴ τῆς Ράμπας μετὰ τοῦ θεωρείου τοῦ ὑποβολῆως.

7) Προμήθεια καὶ ἐγκατάστασις ἐνὸς κινητοῦ ἐπιπέδου διαστάσεων περίπου 6 X 10 μ. διὰ τὴν πλαγίαν σκηνὴν, διηρημένον εἰς δύο τεμάχια καὶ ἐνὸς ἐπιπέδου διὰ τὴν ὀπισθίαν σκηνὴν, διαστάσεων 4 X 8 μ.

8) Ὁριζοντίωσις τοῦ δαπέδου τῆς σκηνῆς, καὶ καταβίβασις τούτου κατὰ 7 ἐκ.

9) Στένευσις τῶν 4 πλαγίων galleries κατὰ 80 ἐκ.

10) Μήκυνσις τῆς ὑπαρχούσης σιδηρᾶς αὐλαίας τῆς κυρίας σκηνῆς κατὰ 7 ἐκατ. λόγῳ τοῦ καταβιβασμοῦ τοῦ δαπέδου τῆς κατὰ τὸ μέγεθος τοῦτο.

11) Προμήθεια καὶ ἐγκατάστασις 2 βυθιζομένων ἐπιπέδων διὰ πρόσωπα.

12) Προμήθεια καὶ ἐγκατάστασις 2 βυθιζομένων ἐπιπέδων διαστάσεων ἐν συνόλῳ  $10 \times 6$  μέτρων χωριζομένων διὰ τροχιᾶς πλάτους 50 ἐκ. καὶ μὲ ἑκατέρωθεν τροχιᾶς πλάτους 25 ἐκ. ἐκάστης διὰ τὴν κύλιον τῶν κινητῶν ἐπιπέδων τῆς πλαγίας σκηνῆς. Ἡ εἰς τὸ μέσον τροχιὰ εἶναι ἀναγκαία ἵνα μὴ τὸ ὕψος τῶν ἐπιπέδων τῆς πλαγίας σκηνῆς ὑπερβαίνει τὰ 20 ἐκ. Τὰ ἐπίπεδα ταῦτα θὰ προβλέπωνται διὰ συνολικὸν φορτίον 3.000 χιλγρ. ἕκαστον κατὰ τὴν διάρκειαν τῆς κινήσεως καὶ θὰ εἶναι ὑπολογισμένα διὰ νὰ ὑποβαστάσῃ φορτίον 400 χιλγρ. ἀνὰ μ<sup>2</sup> κατὰ τὴν στάσιν. Κίνησις τῶν ἐπιπέδων τούτων ἠλεκτρικῶς.

13) Προμήθεια και εγκατάσταση ενός ικριώματος αντίστασεων ύψους 13 μέτρων, μετά 4 όρόφων διά την ἐπ' αὐτοῦ τοποθέτησιν τῶν ἀντιστάσεων καὶ τοῦ θαλάμου τοῦ φωτιστοῦ.

14) Συσκευὴ διά τὴν ἀνάρτησιν τῶν φανῶν τοῦ ὀρίζοντος καὶ τοῦ μηχανήματος νεφῶν.

Εἰς τὸν συνημμένως ὑποβαλλόμενον συγκριτικὸν πίνακα τῶν μηχανικῶν ἐγκαταστάσεων δίδομεν τὰς τιμὰς τῶν προσφορῶν ἐκάστου τῶν συναγωνιζομένων δι' ἐκάστην ἐργασίαν χωριστά.

Ἐκ τῶν εἰς τὰς προσφορὰς τῶν συναγωνιζομένων σχετικῶν περιγραφῶν καθὼς καὶ ἐκ τῶν προφορικῶν συνεννοήσεων τὰς ὁποίας ἔσομεν μετὰ τῶν εἰδικῶν μηχανικῶν τῶν ἐργοστασίων, δὲν ἦτο δυστυχῶς δυνατὸν νὰ ἐξακριβωθοῦν, μέχρι καὶ τῆς τελευταίας λεπτομερείας, αἱ διαφοραὶ μεταξὺ τῶν ὑπὸ τῶν συναγωνιζομένων προσφερομένων μηχανημάτων καὶ κατασκευῶν. Ὡς ἐκ τούτου, εἰς τὰς εἰς τὸν πίνακα παραπλεύρως τῆς τιμῆς ἐγγραφείσας παρατηρήσεις σημειώσαμεν μόνον τὰς σαφῶς καθ' ἡμᾶς ἐκδήλους διαφορὰς, σημειώσαντες δι' ἐρυθρῶν ἀριθμῶν τὰς τιμὰς ἐκείνας αἵτινες δὲν εἶναι αὐτὸ ὑπὸ τῆς προσφορᾶς τοῦ ἀντιστοίχου οἴκου διδόμεναι, ἀλλὰ δέον νὰ ληφθοῦν ὑπ' ὄψιν διὰ τὴν σύγκρισιν, καθ' ὅσον ἀνταποκρίνονται εἰς κατασκευὴν ὁμοίαν μετὰ τὴν ὑπὸ τοῦ συναγωνιστοῦ οἴκου προσφερομένην. Ἐπι παραδείγματι, διὰ τὴν ἀβλαίαν τῆς πλαγίας σκηπῆς, ὁ οἶκος Kölle u. Hensel τὴν προτείνει χειροκίνητον ἐνῶ ὁ οἶκος M. A. N. ἠλεκτροκίνητον. Ὡς ἐκ τούτου, διὰ τὴν δικαίαν σύγκρισιν, δέον ν' αὐξήσωμεν τὴν τιμὴν τῆς σιδηρᾶς ἀβλαίας τοῦ οἴκου Kölle u. Hensel κατὰ τὸ ποσοῦν τὸ ὁποῖον χρειάζεται διὰ τὴν ἠλεκτροκίνησιν τῆς. Τὴν ἠξυημένην λοιπὸν ταύτην τιμὴν, ἥτις θὰ ληφθῆ ὑπ' ὄψιν διὰ τὴν σύγκρισιν, ἥτις ὁμως δὲν ἀναφέρεται εἰς τὴν προσφορὰν τοῦ οἴκου Kölle u. Hensel σημειώνομεν μετὰ ἐρυθρᾶ ψηφία. Τὸ αὐτὸ πράττομεν καὶ διὰ τὰ κινητὰ ἐπίπεδα τῆς πλαγίας καὶ ὀπισθίας σκηπῆς τὰ ὁποῖα ὁ μὲν οἶκος Kölle u. Hensel προσφέρει μετὰ πάτωμα ξύλινον πάχους 35 χλστ. ἐνῶ ὁ οἶκος M. A. N. μετὰ 25 χλστ. Ἐπὶ τῇ βάσει ἤδη τοῦ ἀναλυτικοῦ συγκριτικοῦ πίνακος, κατηγορήσαμεν τὸν συνοπτικὸν τὸν ὁποῖον εὐρίσκετε συνημμένως. Εἰς τὸν πίνακα τοῦτον ἀναφέρομεν ἀπλῶς τὰ κονδύλια τὰ ὑπὸ ἐκάστου οἴκου ἀπαιτούμενα διὰ τὴν ἀντίστοιχον ἐργασίαν καὶ ἐξάγομεν τὸ ὅλικον ἄθροισμα, διὰ τὴν σύγκρισιν τῶν τιμῶν. Τὸ ἄθροισμα τοῦτο ἀνέρχεται διὰ μὲν τὸν οἶκον M. A. N. εἰς 77475 μάρκα, διὰ δὲ τὸν οἶκον Kölle u. Hensel εἰς 81125 μάρκα, ἀποτελεῖ δὲ μόνον μέτρον διὰ τὴν σύγκρισιν τῶν τιμῶν οὐχὶ δὲ καὶ τὴν πραγματικῶς ὑφ' ἐκάστου οἴκου ἀπαιτουμένην διὰ τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ ὅλου ἔργου ἀποζημιώσιν, καθόσον δὲν ἔχουν εἰς τοῦτο περιληφθῆ, ἀφ' ἐνός μὲν αἱ συσκευαὶ διὰ τὴν ἀνάρτησιν τῶν φανῶν τοῦ ὀρίζοντος ἀφ' ἑτέρου δὲ, διὰ τινὰ τῶν ἄλλων μηχανημάτων θὰ ἐπέλθουν αὐξήσεις τιμῶν ὡς π. χ. διὰ τὸ κινητὸν ἐπίπεδον τῆς πλαγίας σκηπῆς τοῦ ὁποίου ἡ τιμὴ θὰ αὐξήσῃ ἐπειδὴ τὸ προβλεπόμενον ἐκ δύο τεμαχίων.

Τὰς συσκευὰς διὰ τὴν ἀνάρτησιν τῶν φανῶν τοῦ ὀρίζοντος, δὲν περιελάβαμεν εἰς τὴν σύγκρισιν καθ' ὅσον αὐταὶ εἶναι τελειῶς διάφοροι εἰς τὰς προσφορὰς τῶν δύο οἴκων. Ὁ οἶκος Kölle u. Hensel εἶχεν ὑπ' ὄψιν

τὴν προσφορὰν διὰ τὸ ἠλεκτρικὸν μέρος τοῦ οἴκου A.E.G. ἐνῶ ὁ M.A.N. τοῦ οἴκου Siemens ὡς αὕτη εἶχεν ἀρχικῶς ὑποβληθῆ, ὁπότε δὲν προσέφερε τὴν συσκευὴν ἰσορροπίας καλωδίων καὶ τὴν συσκευὴν ἀναρτήσεως τῶν φανῶν.

Εἰς τὸν συνοπτικὸν πίνακα ἀναγράφομεν τὴν ἐκ μάρκων 8.200 τιμὴν διὰ τὴν σιδηρᾶν αὐλαίαν τοῦ οἴκου Kōlle u. Hensel με ἐρυθροῦν χροῦμα διότι ἡ τιμὴ τῆς προσφορᾶς του εἶναι μόνον 6420 μάρκα, ἀλλὰ δι' αὐλαίαν οὐχὶ ἠλεκτροκίνητον καὶ ἄνευ πλακῶν ἐκ φελλοῦ. Προσθέτομεν λοιπὸν εἰς τὴν τιμὴν του, διὰ μὲν τὴν ἠλεκτροκίνησιν μάρκα 1180, διὰ δὲ τὰς ἐκ φελλοῦ, πλάκας μάρκα 600, εἰς τρόπον ὥστε ἡ τιμὴ συγκρίσεως ἀνέρχεται εἰς μάρκα 8200. Τὸ αὐτὸ πράττομεν καὶ διὰ τὰ κινητὰ ἐπίπεδα πλαγίας καὶ ὀπισθίας σκητῆς, τὴν τιμὴν τῶν ὁποίων ἐλαττώνομεν κατὰ μάρκα 800 ἵνα φέρομεν τὴν προσφορὰν Kōlle u. Hensel, προβλέπουσαν πᾶχος τοῦ ξύλου τῶν ἐπιπέδων 35 χιλστ., εἰς ἴσην μοῖραν μετὰ τὴν προσφορὰν M. A. N. ἣτις προβλέπει πᾶχος 25 χιλστ.

Αἱ ἀνωτέρω λοιπὸν μνημονευθεῖσαι τιμαὶ τῶν μάρκων 77475 διὰ τὸν οἶκον M. A. N. καὶ 81125 διὰ τὸν οἶκον Kōlle u. Hensel εἶχον ἀποτελέσει τὸ μέσον τῆς συγκρίσεως τῶν δύο προσφορῶν τὰς ὁποίας, ὡς τελικῶς διεμορφώθησαν, θεωροῦμεν ἀπὸ τεχνικῆς ἀπόψεως ὡς ἰσοτίμους. Ἐπειδὴ δὲ καὶ οἱ δύο οἴκοι εἶναι ἐξ ἴσου σοβαροὶ καὶ ἔχουν νὰ ἐπιδείξουν ἱκανὸν ἀριθμὸν ἐκτελεσθεισῶν ἐγκαταστάσεων εἰς μεγάλα θέατρα, θεωροῦμεν ὅτι ἡ διαφορὰ τῆς τιμῆς καὶ ὁ χρόνος παραδόσεως δεῖον νὰ ληφθοῦν ὑπ' ὄψιν διὰ τὴν κατακύρωσιν τῆς παραγγελίας.

Οἱ ἀντιπρόσωποι τῶν ἀνωτέρω οἴκων, κληθέντες κατὰ τὴν συνεδρίασιν τῆς ἐπιτροπῆς τοῦ Ἀπριλίου ἔδωσαν τὴν τελευταίαν τῶν ἔκπτωσιν' αἱ τιμαὶ συγκρίσεως κατῆλθον οὕτω εἰς τὰς ἑξῆς:

M. A. N.	73637	Μάρκα
Kōlle u. Hensel	76293,50	»

ἦτοι διαφορὰ μάρκων 2656.50 ὑπὲρ τοῦ οἴκου M. A. N. Ὡς προθεσίαν παραδόσεως ὁ μὲν οἶκος Kōlle u. Hensel ἔδωκε τὸ πρῶτον δεκαπενθήμερον τοῦ μηνὸς Σεπτεμβρίου, ὁ δὲ M. A. N. τὸ δεύτερον δεκαπενθήμερον.

Ἀπέμενον ὅθεν εἰς τὴν κρίσιν ὑμῶν, ἂν ἡ ὑπὸ τοῦ οἴκου Kōlle u. Hensel ἐγγυηθεῖσα ταχύτερα προθεσίμια παραδόσεως συμφέρει περισσότερον εἰς τὸ θέατρον ἀπὸ τὴν οἰκονομίαν τῶν μάρκων 2656.50.

Ἀπεφασίσατε τὴν ἀνάθεσιν τῆς ἐργασίας εἰς τὸν οἶκον Kōlle u. Hensel ὅστις, μετὰ τὴν εἰς αὐτὸν κατακύρωσιν τῆς παραγγελίας, ἐδέχθη νὰ ἐκπέσῃ κατὰ τὸ ἀνωτέρω ποσὸν τῶν μάρκων 2656.50.

Μετὰ τὴν κατακύρωσιν τῆς παραγγελίας ἔσχομεν μίαν τελικὴν σύσκεψιν μετὰ τοῦ μηχανικοῦ καὶ διευθυντοῦ τῆς ἐταιρείας Kōlle u. Hensel κ. Payer πρὸς καθορισμὸν τῶν λεπτομερειῶν τῆς παραγγελίας, ἐπεφέραμεν δὲ μετατροπὰς τινὰς ὡς π. χ. χρησιμοποίησιν διὰ τὰ δάπεδα τῶν κινητῶν καὶ τῶν βυθιζομένων ἐπιπέδων ξύλου πᾶχος 35 χιλστ. κλπ.

Οὕτω, ἡ τελικὴ ἀξία τῆς ἐργασίας ταύτης, προστιθεμένης καὶ τῆς συσκευῆς διὰ τὴν ἀνάρτησιν τῶν φανῶν τοῦ ὁρίζοντος ἣτις δὲν εἶχε τεθῆ εἰς τὴν σύγκρισιν, καθωρίσθη τελικῶς εἰς **Μάρκα 78.782** τιμὴ ἣτις καὶ δεῖον νὰ τεθῆ εἰς τὸ ἐργολαβικὸν συμβόλαιον.

### Β' Έγκαταστάσεις φωτισμοῦ σκηπής.

Ὡς ἐν ἀρχῇ ἐγράψαμεν, μᾶς παρεδόθησαν τρεῖς προσφοραὶ τῶν οἴκων Siemens-Schuckert-Werke (S.S.W.), A. E. G. καὶ Schwabe & Co.

Διὰ τὴν σύγκρισιν τῶν προσφορῶν τῶν οἴκων τούτων δημοσίωσεν τὴν ἐγκατάστασιν φωτισμοῦ εἰς πλείονα τμήματα, δι' ἕκαστον δὲ τῶν τμημάτων τούτων κατηρτίσαμεν ἰδιαίτερον συγκριτικὸν πίνακα. Ἐπὶ τῶν μερικῶν τούτων συγκριτικῶν πινάκων ἀνεγράψαμεν τὰ ὑφ' ἑκάστου τῶν συναγωνιζομένων ἀντιστοιχῶς προσφερόμενα μηχανήματα καὶ ἔξαρθήματα μετὰ τῶν σχετικῶν παρατηρήσεων εἰς τρόπον ὥστε νὰ δυνηθῶμεν νὰ ἔχωμεν ὅσφ τὸ δυνατόν ἐναργεστέραν εἰκόνα τῶν μεταξὺ τῶν διαφόρων προσφορῶν σχέσεων. Ἐκ τῆς μελέτης τῶν πινάκων τούτων κατείδομεν εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς ὅτι ἡ προσφορὰ τοῦ οἴκου Schwabe περιελάμβανε τὸ ἥμισυ σχεδὸν τῶν ὑπὸ τῶν ἄλλων προσφερομένων συσκευῶν καὶ ὕλικῶν. Ἐπὶ πλέον, αἱ προτάσεις τοῦ οἴκου Schwabe ἐστεροῦντο οἰωνδῆποτε τεχνικῶν ἐπεξηγήσεων τῶν χρησιμοποιουμένων συστημάτων διὰ τὸν φωτισμὸν τοῦ ὀρίζοντος κλπ. καθὼς καὶ τεχνικῶν περιγραφῶν τῶν προσφερομένων συσκευῶν, εἰς τρόπον ὥστε νὰ δυνηθῶμεν νὰ σχηματίσωμεν σαφῆ ἰδέαν ἐπὶ τῆς προσφορᾶς του. Θὰ ἔδει ὅθεν, ἵνα δυνηθῶμεν νὰ λάβωμεν ὑπ' ὄψιν κατὰ τὸν διαγωνισμὸν καὶ τὸν οἶκον Schwabe νὰ συνάξωμεν πλήρη συγγραφὴν ὑποχρεώσεων, ἀναφέροντες λεπτομεροῦς ἅπαντα τὰ ζητούμενα μηχανήματα καὶ ὕλικὰ καί, ἐπὶ πλέον, τὰ συστήματα φωτισμοῦ τὰ ὁποῖα ἡμεῖς προκρίνομεν, καὶ ν' ἀποταθῶμεν ἐκ νέου καὶ πρὸς τοὺς τρεῖς συναγωνιζομένους οἴκους, ἵνα ὑποβάλουν προσφορὰς ἐπὶ τῇ βράσει τῆς λεπτομεροῦς ταύτης συγγραφῆς ὑποχρεώσεων.

Τὸ τοιοῦτον ὅμως ἐθεορήσαμεν ἀνεφάρμοστον διὰ τὴν παροῦσαν περίπτωσιν, διότι ὁ διαθέσιμος χρόνος δὲν ἐπέτρεπε τὴν ἀναβολὴν λήψεως ἀποφάσεως ἐπὶ 2-3 περίπου μῆνας, δεδομένου ὅτι εἴχομεν ὑπ' ὄψιν ὅτι παῖζει σημαντικώτατον, ἴσως τὸν σπουδαιότερον ρόλον δι' ἡμᾶς ὁ χρόνος τῆς ἀποπερατώσεως τῶν ἐγκαταστάσεων καὶ τῆς ἐνάρξεως, ἐπομένως τῶν παραστάσεων. Ἀπεφασίσαμεν ὅθεν ὅπως μὴ λάβωμεν ὑπ' ὄψιν διὰ τὸν προκείμενον διαγωνισμὸν τὴν προσφορὰν τοῦ οἴκου Schwabe. Ἄλλως τε ἐκ τῶν συγκριτικῶν πινάκων τοὺς ὁποίους εἴχομεν καταρτίσει εἶδομεν ὅτι καὶ αἱ τιμαὶ τοῦ οἴκου Schwabe δὲν ἦσαν εὐνοϊκώτεραι τῶν τιμῶν τῶν δύο ἄλλων οἴκων.

Διὰ τὴν σύγκρισιν ἤδη τῶν προσφορῶν A. E. G. καὶ Siemens, ἐμελέτησαμεν λεπτομερῶς, πλὴν τῶν προσφορῶν αὐτῶν καθ' ἑαυτὰς, ἅπαντα τὰ ὑπὸ τῶν οἴκων τούτων συνυποβληθέντα σχέδια, ἔντυπα, τεχνικὰς περιγραφὰς, ἐπεξηγήσεις κλπ. ἐπὶ πλέον δὲ ἔχομεν πολυώρους συζητήσεις μετὰ τῶν μηχανικῶν τῶν συναγωνιζομένων οἴκων κ. κ. Thormann καὶ Jahn, οἵτινες, ὄντες εἰδικώτατοι εἰς τὰ ζητήματα ταῦτα, μᾶς κατετόπισαν ὅσον τοῦτο ἦτο δυνατόν τελειότερον εἰς τὰς λεπτομερεῖας τῆς προσφορᾶς των καὶ τῶν ὑπ' αὐτῶν προτεινομένων συστημάτων.

Ἐκ τῶν συνομιλιῶν τούτων καὶ ἐκ τῆς μελέτης τῶν προσφορῶν κατελήξαμεν εἰς τὰ συμπεράσματα τὰ ὁποῖα σᾶς δίδομεν κατωτέρω δι' ἕκαστον τῶν ἔξεταζομένων τμημάτων τοῦ φωτισμοῦ τῆς σκηπῆς χωριστά. Παρακαλοῦμεν ὅπως κατὰ τὴν ἀνάγνωσιν τῶν κατωτέρω παρατηρήσεων ἔχετε ὑπ' ὄψιν σας τὸν εἰς ἕκαστον τμῆμα ἀντιστοιχοῦντα μερικὸν συγκριτικὸν πίνακα.

τον **Ράμπα**.— Αί τιμαὶ τῶν συναγωνιζομένων διαφέρουν οὐσιωδῶς. Τὸ τοιοῦτον προέχεται κυρίως ἐκ τῆς διαφορᾶς τῆς κατασκευῆς. Ἡ Α.Ε.Γ. τοῦτέστι προβλέπει πρὸ τῆς ράμπας ἐν διάφραγμα σκοτισμοῦ τὸ ὅποιον δύναται νὰ περιστραφῇ περὶ τὸν ἄξονα τοῦ σώματος τῆς ράμπας καὶ τὸ ὅποιον τιθέμενον μὲν πρὸς τὸ μέρος τοῦ ἀνταναστήρος, καθιστᾷ τὸν φωτισμὸν ἕμμεσον, τιθέμενον δὲ πρὸς τὸ ἀντίθετον μέρος καθιστᾷ τοῦτον ἄμμεσον. Ἡ Siemens ἐπιτυγχάνει τοῦτο διὰ περιστροφῆς ὀλοκλήρου τοῦ σώματος τῆς ράμπας, εἴτε πρὸς τὴν σκηνὴν (φωτισμὸς ἄμμεσος) εἴτε πρὸς τὸν ἀνταναστήρα (φωτισμὸς ἕμμεσος). Εὐκόλως ἐννοεῖται ὅτι τὸ σύστημα τῆς Siemens εἶναι κατὰ πολὺ βαρύτερον, καὶ ὡς ἐκ τούτου ἐξηγεῖται ἡ παρατηρουμένη σημαντικωτάτη διαφορά τῆς τιμῆς. Ἐκότερον τῶν συστημάτων παρουσιάζει καὶ πλεονεκτήματα καὶ μειονεκτήματα ὥστε δέον νὰ θεωρηθῶσιν ὡς τεχνικῶς ἰσότημα.

**2ον Φωτισμὸς Διαδρόμων (Gassenbeleuchtung).**— Διὰ τὸν φωτισμὸν τῶν διαδρόμων προβλέπονται 7 ἐν συνόλῳ ζυγοὶ (μπαλάντσες) οἱ ὅποιοι προσφέρονται ὑπ' ἀμφοτέρων τῶν συναγωνιζομένων. Σημαντικαὶ διαφοραὶ μεταξύ τῶν δύο προσφορῶν δὲν ὑφίστανται. Αἱ συσκευαὶ τῆς Α.Ε.Γ. εἶναι βαρύτεραι τῶν συσκευῶν Siemens δὲν δύναται νὰ θεωρηθῇ ὅμως τοῦτο ὡς μειονέκτημα τῆς Siemens, καθόσον ἐπιτρέπει τὸν ἐνκολώτερον χειρισμὸν.

**Φωτισμὸς ὁρίζοντος.**— Τὸ σπουδαιότερον σημεῖον τοῦ φωτισμοῦ σκηνῆς, ἡ ψυχὴ ἧς εἶπωμεν τοῦ φωτισμοῦ ταύτης, εἶναι ὁ φωτισμὸς τοῦ ὁρίζοντος. Ἀκριβῶς δὲ διὰ τὸν φωτισμὸν τοῦτον αἱ προσφοραὶ τῶν δύο οἴκων ἦσαν ἐντελῶς διάφοροι.

Ἡ Α. Ε. Γ. προσέφερε τὸ ἐξῆς σύστημα φωτισμοῦ:

α) Διὰ 10 φανῶν τῶν 3000 Βάττ μὲ 3 σωληνωτοὺς λαμπτήρας ἕκαστος, χρωματιζομένων διὰ παρεμβολῆς διαφόρων χρωματιστῶν ὑέλων καὶ μερῶν τῆς ἐντάσεως τοῦ φωτὸς δι' ἐνὸς διαφράγματος.

β) Δι' 24 κυρτῶν φανῶν, ρυθμιζομένων δι' ἀντιστάσεων καὶ διὰ σωληνωτοῦς λαμπτήρας τῶν 1000 Βάττ.

Ἡ Siemens ἐξ ἄλλου, προσέφερε τὸν φωτισμὸν διὰ 42 κυρτῶν φανῶν τῶν 1000 Βάττ καὶ 10 τριπλῶν τοιούτων μὲ 3 λαμπτήρας τῶν 1500 Βάττ, ἕκαστος, ἀπάντων ρυθμιζομένων δι' ἀντιστάσεων.

Ἀμφοτέροι οἱ οἴκοι, τόσον εἰς τεχνικὰς περιγραφὰς τῶν προσφορῶν τῶν, ὅσον καὶ διὰ τῶν μηχανικῶν τῶν κατὰ τὰς προφορικὰς συνομιλίας, προσεπάθησαν νὰ ἐξάρουν τὰ πλεονεκτήματα, ἕκαστος τοῦ ὑπ' αὐτοῦ προτεινομένου συστήματος. Αἱ προφορικαὶ ἰδίως συνομιλίαι μεταξύ ἡμῶν καὶ τῶν μηχανικῶν τῶν οἴκων, ἐξονόγησαν τὸ ζήτημα τοῦτο τοῦ φωτισμοῦ τοῦ ὁρίζοντος, μέχρι τοιοῦτου σημείου, ὥστε νὰ δυνηθῶμεν ν' ἀποκτήσωμεν λίαν σαφῆ ἰδέαν ἀμφοτέρων τῶν συστημάτων, καὶ νὰ καταλήξωμεν εἰς τὸ συμπέρασμα ὅτι τὸ ὑπὸ τοῦ οἴκου Α. Ε. Γ. προτεινόμενον σύστημα ὑπερῆχει καταπληκτικῶς τοῦ ἄλλου συστήματος φωτισμοῦ ἀπὸ τεχνικῆς ἀπόψεως, καθόσον ἐπιτρέπει τὴν ἐπίτευξιν οἰοῦδηκοτε συνδυασμοῦ χρωμάτων, ἀνευ ἀλλαγῆς τοῦ βασικοῦ τόνου τούτων, διὰ μίξεως τῶν διαφόρων χρωμάτων εἴτε διὰ τῆς μεθόδου τῆς προσθέσεως, εἴτε διὰ τῆς μεθόδου τῆς ἀφαιρέσεως. Τὸ σύστημα Siemens εἶναι μόνον οἰκονομικώτερον κατὰ τὴν ἐκ-

μετάλλευσι, καταναλισκον ὀλιγώτερον ρεῦμα, φρονοῦμεν ὅμως ὅτι δὲν πρέπει διὰ τὴν οικονομίαν ταύτην, ἥτις ἄλλωστε δὲν εἶναι σημαντικὴ, νὰ παρίδωμεν τ' ἀναμφισβήτητα πλεονεκτήματα τοῦ ὑπὸ τῆς Α. Ε. Γ. προτεινομένου συστήματος τῆς μηχανικῆς ρυθμίσεως. Ὡς μόνον ἐνδοιασμὸν διὰ τὴν χρησιμοποίησιν τοῦ συστήματος τῆς μηχανικῆς ρυθμίσεως ἔχομεν τὸν ἑξῆς: Διὰ τὸ σύστημα τοῦτο εἶναι ἀναγκαία ἡ προμήθεια μιᾶς συσκευῆς ρυθμίσεως τῶν συρματοσχοίνων, οὕτως ὥστε κατὰ τὴν ἀνοδὸν ἢ καθόδον τοῦ κενώματος τοῦ φέροντος τοὺς φανούς τοῦ ὀρίζοντος, νὰ μὴ ἀλλάσσουν αἱ σχετικαὶ θέσεις τῶν ἐγγρωσίων δίσκων καὶ τοῦ δίσκου σκοτισμοῦ ὡς πρὸς τὰς λυχνίας. Ἡ συσκευὴ αὕτη εἶναι κάπως πολὺπλοκος καὶ ἐξεφράσαμεν τὸν φόβον, μήπως αὕτη παρουσιάζει ἀνωμαλίαν κατὰ τὴν λειτουργίαν. Κατόπιν ἐν τοσούτῳ τῆς διαβεβαιώσεως τοῦ μηχανικοῦ τῆς Α. Ε. Γ. κ. Thormann ὅτι ἡ συσκευὴ αὕτη, λειτουργεῖ ἐντελῶς ἰκανοποιητικῶς εἰς ἄνω τῶν 80 θέατρα τῆς Εὐρώπης, κατελήξαμεν εἰς τὴν ἀπόφασιν τῆς παραδοχῆς τοῦ συστήματος τοῦτου. Τὴν ἀπόφασίν μας ταύτην ἀνεκινώσαμεν εἰς τὸν μηχανικὸν τοῦ οἴκου Siemens κ. Jahn. Κατόπιν τοῦτου μᾶς ἐδήλωσεν οὕτως ὅτι οὐδεμίαν ὁ οἶκος Siemens ἔχει ἀντίρροπην νὰ ἐφαρμόσῃ τὸ σύστημα φωτισμοῦ τοῦ ὀρίζοντος διὰ φανῶν μηχανικῆς ρυθμίσεως καὶ προσθέτων φανῶν ἠλεκτρικῆς, ἀκριβῶς ὡς ἐπρότεινεν ἡ Α. Ε. Γ. Ὑπέβαλε δὲ συμπληρωματικὴν προσφορὰν διὰ τοιούτων φωτισμῶν τοῦ ὀρίζοντος, ἐκ τῆς ὁποίας ἐξήγετο ὅτι ἀνελάμβανε τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ φωτισμοῦ μὲ τὸ σύστημα μηχανικῆς ρυθμίσεως, καὶ ὅτι ὡς ἐκ τοῦτου ἐπῆρχετο καὶ ἐλάττωσις τῆς τιμῆς τῆς προσφορᾶς του. Οὕτως ἡ προσφορὰ τοῦ οἴκου Siemens κατέστη ἰσότιμος καὶ τεχνικῶς πρὸς τὴν προσφορὰν τοῦ οἴκου Α. Ε. Γ. παραμένοντος ὅμως ὡς μειονεκτήματος τῆς Siemens τοῦ ὅτι ἔχει κατασκευάσει πολὺ ὀλιγώτερον ἀριθμὸν τοιούτων συστημάτων φωτισμοῦ ὀρίζοντος ἀπὸ ἐκείνων τὸν ὁποῖον ἔχει κατασκευάσει ἡ Α. Ε. Γ.

Ἐπάγχει ἐπὶ πλέον καὶ μία ἀκόμη διαφορὰ μεταξὺ τῶν δύο συστημάτων, ὅτι δηλαδὴ ἡ μὲν Siemens προτείνει φανούς ὀρίζοντος μὲ σφαιρικούς λαμπτήρας, ἡ δὲ Α. Ε. Γ. μὲ σωληνωτούς. Περὶ τοῦ ποῖον ἐκ τῶν δύο τούτων συστημάτων εἶναι τὸ τελειότερον, δὲν δυνάμεθα δυστυχῶς νὰ ἀποφανθῶμεν κατηγορηματικῶς, καθ' ὅσον τὰ ὑπὸ τῶν δύο συναγωνιζομένων ἀναπτυχθέντα εἰς ἡμᾶς ἐπιχειρήματα, δὲν κατώρθωσαν νὰ μᾶς πείσουν περὶ τῆς ἀπολύτου ὑπεροχῆς τοῦ ἑνὸς ἢ τοῦ ἄλλου. Μόνον κατὰ τὴν λειτουργίαν τοῦ θεάτρου, θὰ δυνηθῶμεν νὰ ἀποκτήσωμεν σαφεῖς ἰδέαν περὶ τοῦ ποῖα ἐκ τῶν ἐπιχειρημάτων τῶν συναγωνιζομένων, τὰ ὁποῖα, ἄλλωστε, ἐκ τῆς πείρας εἶχον ἀρυσθῆ, ἀνταποκρίνονται περισσότερον εἰς τὴν πραγματικότητα. Ἐν μόνον δύναται ἴσως νὰ λεχθῆ ὅτι ἀμφοτέρω τὰ συστήματα καὶ τῶν σωληνωτῶν τοῦτέστι, καὶ τῶν σφαιρικών λαμπτήρων, παρουσιάζουν ἀντιστοιχῶς τὰ πλεονεκτήματα καὶ τὰ μειονεκτήματά των. Ἴσως οἱ ὑπὸ τῆς Α. Ε. Γ. προτεινόμενοι σωληνωτοὶ λαμπτήρες ἐπιτρέπουν καλύτεραν ἀνάμειξιν τῶν χρωμάτων, διὰ προσθέσεως καὶ ἀφαίρεσεως αὐτῶν.

Ἐν συμπεράσματι ὅθεν, ὅσον ἀφορᾷ τὸν φωτισμὸν τοῦ ὀρίζοντος, αἱ δύο προσφοραὶ, ὡς τελικῶς διεμορφώθησαν, δέον νὰ θεωρηθοῦν ὡς τεχνικῶς ἰσότιμοι, μὲ μόνην τὴν διαφορὰν ὅτι ἡ Α. Ε. Γ. πλεονεκτεῖ κάπως



ἀφ' ἑνὸς μὲν διότι προέτεινε εὐθὺς ἕξ ἀρχῆς τὸ σύστημα τοῦτο, ἀφ' ἑτέρου δὲ διότι τὸ ἔχει κατασκευάσει εἰς πολὺν περισσότερη θέατρα, ἀφ' ὅσα τὸ ἔχει κατασκευάσει ἡ Siemens, προσιταυνοῦσα μάλιστα αὐτὸ ἐντός τῆς Γερμανίας διὰ προνομίου εὐφρεσιτεχνίας. Ἡ διαφορὰ αὕτη δὲν δύναιται βεβαίως νὰ τεθῆ παρ' ἡμῶν εἰς σαφῆ ἐκτίμησιν διαφορᾶς τιμῆς μεταξὺ τῶν δύο προσφορῶν, ἐν πάσῃ ὁμῶς περιπτώσει θὰ ἐπανέλθωμεν κατωτέρω ἐπὶ τοῦ ζητήματος τοῦτου, ἀφοῦ προηγουμένως ἐξετάσωμεν τὰς προσφορὰς εἰς ὅλα αὐτῶν τὰ σημεῖα.

**4ον. Φορητὰ σώματα διὰ τὸν ὄριζοντα κλπ.**— Ἀπὸ ἀπόψεως ποιότητος προσφερομένου ὕλικου, αἱ προσφοραὶ δὲν φαίνονται νὰ παρουσιάζουν διαφορὰν τινα. Ἀπὸ ἀπόψεως ποσότητος παρατηροῦμεν ὅτι ἡ Siemens προσφέρει τέσσαρα φορητὰ σώματα τῶν 1000 Βάτ μετ' ἀναλογίου, ἐνῶ ἡ A. E. G. προσφέρει 6. Ἐπειδὴ τὰ σώματα ταῦτα ἔχουν τὸ αὐτὸ ἀποτελεσμα ὡς καὶ οἱ προβολεῖς εὐφρείας ἀκτινοβολίας καὶ ἐπειδὴ ἡ Siemens προσφέρει δύο τοιοῦτους ἡ δὲ A. E. G. οὐδένα, παραδεχόμεθα ὅτι καὶ ἀπὸ ἀπόψεως ποσότητος εἰς τὸ σημεῖον τοῦτο αἱ δύο προσφοραὶ εἶναι ἴσαι, θέλωμεν δὲ λάβῃ ὑπ' ὄψει κατὰ τὴν ἐξέτασιν τῶν προβολέων νὰ περιλάβωμεν εἰς τὴν προσφορὰν Siemens καὶ δύο προβολεῖς εὐφρείας ἀκτινοβολίας.

**5ον. Προβολεῖς τοῦ προσκηνίου.**— Ἀπὸ ἀπόψεως ποσότητος οὐδέμια διαφορὰ. Ἀπὸ ἀπόψεως ποιότητος, ἐπιθυμοῦμεν νὰ παρατηρήσωμεν ὅτι αἱ κατασκευαὶ τῆς A. E. G. γενικῶς διὰ τοὺς προβολεῖς ὑπερέχουν. Γενικῶς τὸ σῶμα τῶν προβολέων εἶναι στερεώτερον καὶ πλέον ἐπιμελημένης κατασκευῆς. Οἱ προβολεῖς τῆς A. E. G. εἶναι ἐφωδιασμένοι διὰ φακῶν Zeiss καθὼς καὶ διὰ κυλοκύρτων φακῶν (μηνίσκων).

**6ον. Φωτισμὸς τοῦ δαπέδου τῆς σκηνῆς.**— Ἡ Siemens προσφέρει 14 ἐν ὄλῳ φανούς (ἢ προβολεῖς) τῶν 1500 Βάτ, ἐνῶ ἡ A. E. G. 9. Εἰς τὸν συγκριτικὸν πίνακα ἀφαιροῦμεν τὴν ἀξίαν τῶν 5 προβολέων τῆς Siemens, ἵνα φέρωμεν τὰς τιμὰς εἰς τὸ αὐτὸ ἐπίπεδον ἀπὸ ἀπόψεως ποσότητος διὰ τὴν σύγκρισιν.

**7ον. Προβολεῖς καὶ ἐξαρτήματα προβολῆς.**— Ἀπὸ ἀπόψεως ποιότητος ἰσχύουν ὅσα καὶ ἀνωτέρω ὑπὸ § 5. διὰ τοὺς προβολεῖς τοῦ προσκηνίου ἐλέγθησαν. Εἰς τὴν τελικὴν τιμὴν τῆς συγκρίσεως ἐλάβομεν ὑπ' ὄψιν ἴσον ἀριθμὸν προβολέων προσθέσαντες μόνον εἰς τὴν τιμὴν τῆς Siemens τοὺς δύο προβολεῖς εὐφρείας ἀκτινοβολίας, οἵτινες ἀντιστοιχοῦν εἰς τὰ δύο ἐπὶ πλέον φορητὰ σώματα φωτισμοῦ τοῦ ὄριζοντος τῆς A. E. G.

**8ον. Ρυθμιστὴς σκηνῆς καὶ ἀντιστάσεις.**— Διὰ τὴν ρύθμισιν τῆς ἐντάσεως τοῦ φωτισμοῦ, ὁ οἶκος Siemens εἶχεν ἀρχικῶς προτείνει δύο συστήματα, τὸ πρῶτον, τὸ καὶ γνωστὸν ἐφαρμοζόμενον μέχρι σήμερον εἰς ἅπαντα σχεδὸν τὰ θέατρα, ἴτοι δι' ἀντιστάσεων, καὶ τὸ δεύτερον τὸ καλούμενον σύστημα Bordoni τὸ ὁποῖον προβλέπει ρύθμισιν τῆς ἐντάσεως τοῦ φωτός, οὐχὶ πλέον δι' ἀντιστάσεων, ἀλλὰ τῇ βοήθειᾳ ἐνὸς μετασχηματιστοῦ. Τὸ σύστημα τοῦτο παρουσιάζει πολλὰ πλεονεκτήματα, ὡς π. γ. οικονομίαν ρεύματος διότι δι' οἰανδήποτε ἔντασιν φωτισμοῦ δὲν ἐξοδεύεται παρὰ τὸ ποσὸν ἀκριβῶς τοῦ ρεύματος τὸ ὁποῖον χρειάζεται διὰ τὴν ἔντασιν ταύτην, ἐπὶ πλέον καταλαμβάνει σημαντικῶς μικρότερον

χῶρον ἀπὸ τὰς ἀντιστάσεις, ἢ ρύθμισις εἶναι εὐκολωτέρα καθ' ὅσον δὲν ὑπάρχει ἀνάγκη χρησιμοποίησεως ἀντιστάσεων ἔρματος κλπ. Ἐνεκα τῶν πλεονεκτιμάτων τούτων δὲν ἀποκλείεται τὸ σύστημα Bordoni νὰ ἐπιβληθῇ τελείως σὺν τῷ χρόνῳ διὰ τὴν ρύθμισιν τῆς ἐντάσεως τοῦ φωτισμοῦ εἰς τὰ θέατρα. Δυστυχῶς ὅμως ἐπὶ τοῦ παρόντος δὲν ἔχει ἐφαρμοσθῆ παρὰ μόνον εἰς τὸ θέατρον τοῦ Vitterbo καὶ πρόκειται νὰ ἐφαρμοσθῇ, ἐὰν γνωρίζωμεν καλῶς, εἰς δύο ἄλλα θέατρα τῆς Γερμανίας. Δυνάμεθα λοιπὸν νὰ εἰπομεν ὅτι τὸ σύστημα τοῦτο εὐρίσκεται ἀκόμη εἰς τὸ στάδιον τῆς ἐξελέξεως καὶ τῶν δοκιμῶν καὶ δὲν ἔχει ἀκόμη καθιερωθῆ ὑπὸ τῆς πείρας. Ἐπιμεθε ἐπομένως τῆς γνώμης ὅτι κατ' οὐδένα τρόπον θὰ ἐπιτρέπεται νὰ εἰσαγάγωμεν εἰς τὴν Ἑλλάδα τὸν νεωτερισμὸν τοῦτον, διότι, δυστυχῶς, ἡ χώρα μας, μὴ ἔχουσα τ' ἀπαραίτητα τεχνικὰ μέσα καὶ οὐσα μακρὰν τῶν βιομηχανικῶν κέντρων καὶ τῶν ἐργοστασίων κατασκευῆς, πρέπει ν' ἀκολουθῇ, ἐφαρμοζούσα συστήματα καθιερωθέντα ἤδη διὰ μακροχρόνιον πείρας καὶ ἔχοντα ἤδη φθάσει εἰς ἀρκετὸν σημεῖον ἐξελέξεως, ὥστε οὐδὲν ἀπρόοπτον νὰ ἐπιφυλάσσουν. Δὲν θὰ ἠδυνάμεθα ποτὲ νὰ συστήσωμεν εἰς τὸ θέατρον τὴν ἐφαρμογὴν συστήματος εὐρισκομένου ἀκόμη εἰς τὸ στάδιον τῶν δοκιμῶν. Ἄλλωστε καὶ ἡ οἰκονομία τῆς ἐκμεταλλεύσεως, γίνεται εἰκονικῆ, δεδομένου ὅτι ἡ ρύθμισις τῶν κυριωτέρων φωτιστικῶν σωμάτων, τῶν σωμάτων φωτισμοῦ τοῦ ὀριζοντος, θὰ γίνεται διὰ μηχανικῆς ὁδοῦ.

Ἐξελέξαμεν ὡς ἐκ τούτου ὡς σύστημα ρυθμίσεως τοῦ φωτισμοῦ, τὸ δι' ἀντιστάσεων τοιούτων, εἰς δὲ τὸν ἀντίστοιχον συγκριτικὸν πίνακα, βλέπετε τὰς σχετικὰς τιμὰς τῶν δύο συναγωνιζομένων οἴκων.

**9ον. 10ον. 11ον.**—*Συρματόσχοινα, πίναξ διανομῆς, ρευματοδότηαι.*—Ἀναφερόμεθα εἰς τοὺς σχετικoὺς συγκριτικoὺς πίνακας, ἐπὶ τῶν ὁποίων τίποτε τὸ ἰδιαίτερον δὲν ἔχομεν νὰ παρατηρήσωμεν.

**12ον. Καλώδια διὰ τὰς συσκευάς.**—Διὰ τὰς ἀνηρημένας συσκευὰς αἵτινες πρέπει νὰ προβλέπωνται κινηταί, ὡς οἱ ζυγοί, ἢ φωτιστικῆ γέφυρα κλπ. τὰ καλώδια προσαγωγῆς τοῦ ρεύματος πρέπει νὰ εἶναι μήκους τοιούτου, ὥστε νὰ ἐπιτρέπουν τὴν καταβίθασιν τῶν συσκευῶν μέχρι σημείου ὥστε νὰ εἶναι προσεταί ἀπὸ τοῦ δαπέδου τῆς σκηνῆς διὰ τὴν συντήρησιν καὶ τὸν καθαρισμὸν τῶν. Τὰ καλώδια ταῦτα, ὅταν αἱ συσκευαὶ εὐρίσκονται ὑψηλὰ κρέμονται πρὸς τὰ κάτω καί, εἴτε φαίνονται ἐκ τῆς πλατείας εἴτε σχηματίζουσι σιάς ἐπὶ τοῦ ὀριζοντος. Πρὸς ἀποφυγὴν τούτου, ἢ μὲν Α. Ε. Γ. μεταχειρίζεται ἕν σύστημα δι' ἐντατήρων τροχαλιῶν καὶ ἀντιβάρων, ἢ δὲ Siemens τὸ λεγόμενον σύστημα Hauck προστατενόμενον διὰ προνομίον εὐρεσιτεχνίας. Χρησιμοποιεῖ τοῦτέστιν ἐπίπεδον καλώδιον, τὸ ὁποῖον κατὰ τὴν ἄνοδον τῶν συσκευῶν ἑναποτίθεται βαθμιαίως ἐντὸς εἰδικοῦ καλάθου τοῦ λεγομένου καλάθου Hauck, καὶ οὕτω δὲν φαίνεται ἐκ τῆς πλατείας οὔτε σχηματίζει σιάς. Τὰ δύο ταῦτα συστήματα, θεωροῦμεν ἰσοτίμα σχετικῶς.

Εἰς τὸν ἀντίστοιχον συγκριτικὸν πίνακα ἔχομεν ἀναγράφῃ τὰς τιμὰς τῶν δύο συναγωνιζομένων, καὶ τὰ ὑφ' ἐκάστου προσφερόμενα μέτρα καλωδίων. Τὴν συνολικὴν τιμὴν τῶν καλωδίων θεωροῦμεν καὶ ὡς τιμὴν συγκρίσεως παρ' ὅλον ὅτι ὑπάρχει διαφορὰ εἰς τὸ προσφερόμενον ὑφ' ἐκάστου

συναγωνιστοῦ μήκος καλωδίων, καὶ τοῦτο διότι ἕκαστος οἶκος προσέφερεν ἅπαντα τὰ ἀναγκαῖα καλώδια διὰ τὴν λειτουργίαν τῆς ἐγκαταστάσεώς του.

**13ον. Ὑλικὸν γραμμῆς.**— Πρὸκειται περὶ τῶν ἠλεκτρικῶν συρμάτων καὶ τῶν σωλήνων. Διὰ τοὺς αὐτοὺς ὡς καὶ προκειμένου περὶ τῶν καλωδίων λόγους, ἐθεωρήσαμεν τὴν συνολικὴν τιμὴν ἑκάστου καὶ ὡς τιμὴν συγκρίσεως.

**14ον. Λαμπτήρες.**— Αἱ τιμαὶ τῶν λαμπτήρων εἰς ἀμφοτέρας τὰς προσφορὰς εἶναι ἀπολύτως αἱ αὐταί, καθόσον πρόκειται περὶ λαμπτήρων τοῦ αὐτοῦ ἐργοστασίου (OSRAM) οἵτινες καὶ δίνονται εἰς τὴν τιμὴν τοῦ συνδικάτου. Ὡς ἐκ τούτου, διὰ τὴν γενικὴν σύγκρισιν τῶν τιμῶν, δὲν θὰ λάβωμεν τοὺς λαμπτήρας ὑπ' ὄψιν.

Πλὴν τῶν ἀνωτέρω συσκευῶν καὶ ὀλικῶν, ὁ οἶκος Siemens προσφέρει ἐπὶ πλέον καὶ τὰ ἐξῆς, τὰ ὁποῖα ὅμως δὲν θὰ λάβωμεν ὑπ' ὄψιν κατὰ τὴν σύγκρισιν τῶν τιμῶν, δεδομένου ὅτι δὲν προσφέρονται ὑπὸ τῆς A. E. G.

Ἀναλαράστασις ἀστέρων.

Ἐγκατάστασις σημάτων.

Ἐγκατάστασις μέτρου μουσικῆς.

Φωτισμὸς ὀρχήστρας.

Ἐπὶ τῇ βάσει ἤδη μερικῶν συγκριτικῶν πινάκων κατηγορίαμεν ἕνα συνοπτικὸν γενικὸν συγκριτικὸν πῖνακα εἰς τὸν ὁποῖον ἐφέραμεν τὰς ἐξαγομμένας ἐκ τῶν μερικῶν συγκριτικῶν πινάκων τιμὰς. Συνημμένως εὐρίσκειτε ἐπίσης καὶ τὸν πῖνακα τοῦτον, ἐκ τοῦ ὁποῖου ὡς βλέπετε αἱ τιμαὶ συγκρίσεως εἶναι αἱ ἐξῆς:

A. E. G. Δολλάρια Ἀμερικῆς 25,348.60

Siemens » » 22,546.55

Ἐπειδὴ ἐν τῷσούτῳ ἐκ τῶν μετὰ τῶν ἐνδιαφερομένων συζητήσεων εἴχομεν τὴν ἐντύπωσιν ὅτι αἱ ἀνωτέρω τιμαὶ ἦσαν ἐπιδεκτικαὶ σοβαροτάτης μειώσεως ἐν περιπτώσει καθ' ἣν οἱ ἐνδιαφερόμενοι οἴκοι ἤθελον τεθῆ εἰς συναγωνισμόν, ὡς ὑπεδείξαμεν καὶ παρεδέχθητε νὰ καλέσωμεν τοὺς ἐνδιαφερομένους ἵνα μᾶς ὑποβάλλουν τὰς τελευταίας τιμὰς. Ἐπὶ τῇ βάσει τῶν τελευταίων τούτων τιμῶν θὰ ἐδίδετο ἡ παραγγελία. Ἐπειδὴ ὅμως ὡς ἀνωτέρω ἀνεφέραμεν τόσον εἰς τὸ ζήτημα τοῦ ὀρίζοντος τὸ ὁποῖον εἶναι καὶ τὸ σπουδαιότερον σημεῖον τοῦ φωτισμοῦ τῆς σκηνῆς, ὅσον καὶ εἰς τὴν ποιότητα τῶν προβολέων ἡ A. E. G. παρουσιάζει κάποιαν ὑπεροχὴν, θὰ ἔδει νὰ δοθῇ ἡ προτίμησις εἰς τὴν A. E. G. ἔστω καὶ μὲ ποῖαν τινα διαφορὰν τιμῆς ἐπὶ πλέον. Ἡ διαφορὰ αὕτη τῆς τιμῆς εἶναι λίαν δυσχερὲς νὰ ἐκτιμηθῇ σαφῶς δι' ἀριθμοῦ, φροντοῦμεν ὅμως ὅτι ἴσως ἡ προτίμησις θὰ ἔπρεπε νὰ δοθῇ εἰς τὴν A. E. G. ἐὰν ἡ τελικὴ τιμὴ τῆς θὰ εἶναι μέρρι τὸ πολὺ 5 ο)ο ἀνωτέρα τῆς Siemens.

Ἐκλήθησαν ὁθεν νὰ ὑποβάλλουν οἱ συναγωνιζόμενοι τὰς τελευταίας τιμὰς κατὰ τὴν συνεδρίασιν τῆς ἐκτελεστικῆς ἐπιτροπῆς τῆς 2 Μαΐου 1931. Ὁ οἶκος Siemens ἔδασε διὰ τὸ σύνολον τῆς προσφορᾶς του τὴν τιμὴν τῶν Φρ. Ἐλβετίας 81200, ἧτοι δολλ. Ἀμερικῆς 15.671.60. Διὰ νὰ ἔλθῃ ἡ τιμὴ αὕτη εἰς τὸ αὐτὸ ἐπίπεδον συγκρίσεως μὲ τὴν A. E. G. πρέπει ἀφ' ἐνὸς μὲν νὰ προστεθοῦν εἰς τὴν τιμὴν ταύτην τὰ ὑπὸ τῆς A. E. G. ἐπὶ πλέον προσφερό-

μενα υλικὰ καὶ συσκευαί, ἀφ' ἑτέρου δὲ ν' ἀφαιρεθοῦν τὰ ὑπὸ τῆς Siemens μόνον καὶ οὐχὶ ὑπὸ τῆς A. E. G. προσφερόμενα, λαμβανομένης ὑπ' ὄψιν τῆς δοθείσης ἐκπτώσεως:

Προστίθενται ὄθεν: διὰ δύο φανούς ὀρίζοντος δολ. 114.—  
διὰ δύο ἀντιστάσεις ρυθμίσεως 3000 Βάττ » 68.30

ἦτοι δολλάρια 182.30

\* Αφαιροῦνται δὲ: εἰς προβολεὺς τύπου Α μετὰ τὸν ἔξαρτημάτων του

Δολ. 448.—

\* Αναπαράστασις ἀστέρων

» 195.—

\* Εγκατάστασις σημάτων

» 280.—

\* Εγκατάστασις μέτρου μουσικῆς

» 104.—

\* Φωτισμὸς ὀρχήστρας

» 376.—

Προβολεὶς χειρὸς

» 23.20

ἦτοι δολλάρια 1,426.20

Δολ. 1,426.20

Μείον » 182.30

ἦτοι δέον νὰ ἀφαιρεθοῦν ἐκ τῆ

τιμῆς Siemens δολλάρια 1,243.90

\* Ἡ τιμὴ ἐπομένως συγκρίσεως τῆς Siemens ἔσται: 15671,60—1243,90 ἦτοι Δολλάρια 14427.70. Ἡ Α. Ε. G. ἔδωκεν ἔκπτωσιν ἐκ 31 τοῖς ἑκατὸν ἐπὶ τῆς τιμῆς τῆς προσφορᾶς τῆς εἰς τρόπον ὅστε ἡ τιμὴ συγκρίσεως τῆς Α. Ε. G. ἔσται:

$25348,60 - 31\% = 17,490,50$

\* Ἦτοι ἡ τιμὴ τῆς Α. Ε. G. εἶναι κατὰ 21% περίπου ἀνωτέρα τῆς τιμῆς τῆς Siemens. Τῆς διαφορᾶς ταύτης οὔσης κατὰ πολὺ μεγαλυτέρας τοῦ ὧς ἀνωτέρω τεθέντος ὁρίου 5% ἀπεφασίσθη ἡ κατακύρωσις τῆς παραγγελίας εἰς τὴν ἑταιρίαν Siemens.

Μετὰ τὴν κατακύρωσιν εἶχομεν μετὰ τοῦ μηχανικοῦ τοῦ οἴκου Siemens κ. Jahn μίαν τελικὴν σύσκεψιν, πρὸς καθορισμὸν τῶν τεχνικῶν λεπτομερειῶν τῆς προσφορᾶς του, ἐπεφέραμεν δὲ μετατροπὰς τινὰς εἰς τρόπον ὅστε ἡ συνολικὴ τιμὴ τῆς προμηθείας Siemens μετεβλήθη τελικῶς εἰς Φρ. **Ἑλβετίας 82.200** πλέον τὴν εἰς δραχμὰς τιμὴν τῶν λαμπτήρων. Μεταξὺ τῶν μετατροπῶν τὰς ὁποίας ἐπεφέραμεν, εἶναι μεταξὺ ἄλλων καὶ αἱ ἑξῆς:

Εἰς τὸ μηχανίωμα τεχνητῶν συννέφων προστίθεται εἰς κινήτηρ διὰ τὴν κατὰ τὴν κατακόρυφον διεύθυνσιν κίνησιν τῶν συννέφων.

\* Ὁ ρυθμιστὴς τῆς σκηνῆς προβλέπεται διὰ τὴν ἐπὶ τοῦ ἄξονος ζεύξιν τῶν μοχλῶν κατὰ τοιοῦτον τρόπον ὅστε οὔτοι νὰ δύνανται νὰ κινοῦνται εἴτε κατὰ τὴν μίαν εἴτε κατὰ τὴν ἄλλην διεύθυνσιν.

\* Ὁ ρυθμιστὴς τῆς σκηνῆς προβλέπεται ἐπίσης μετὰ 112 μοχλῶν ἀντὶ 96, ἕξ ὧν 9 ἐφεδροικοί.

\* Ὁ πῖναξ διανομῆς προβλέπεται νὰ κατασκευασθῇ οὕτως ὅστε νὰ μὴν ὑπάρχῃ ἐπὶ τῆς ἐμπροσθίας αὐτοῦ ὕψους οὐδὲν ὄργανον ἢ συσκευὴ ὑπὸ τᾶσιν, ὅστε ἐκ τῆς ἐμπροσθίας αὐτοῦ ὕψους, οὐδεμίαν ἐπαφὴ νὰ εἶναι δυ-

νατή, μετά ηλεκτρικοῦ ρεύματος, καὶ νὰ ὑπάρχη οὕτω ἀπόλυτος ἀσφάλεια. Ἡ τιμὴ ὄθεν τῶν **Φρ. Ἐλβ. 82.200** πλέον ἢ τιμὴ τῶν λαμπτήρων θὰ τεθῆ εἰς τὸ σχετικὸν συμβόλαιον.

Προτοῦ περατώσωμεν τὴν παροῦσαν ἐπιθυμοῦμεν νὰ ἐπιστήσωμεν ἰδιαιτέρως τὴν προσοχὴν σας ἐπὶ τοῦ γεγονότος ὅτι τὸ Θεάτρον ἐπέτυχε νὰ ἀναθέσῃ τὴν ἐκτέλεσιν τῶν νέων μηχανικῶν ἐγκαταστάσεων καὶ τῶν ἐγκαταστάσεων φωτισμοῦ τῆς σκηνῆς εἰς δύο ἐκ τῶν ἀρίστον οἰκῶν τῆς Εὐρώπης τῶν εἰδικῶν περὶ τὴν ἐκτέλεσιν τοιούτων ἐγκαταστάσεων καὶ μάλιστα εἰς τιμὰς ἔξαιρετικῶς χαμηλάς. Τὸ τοιοῦτον προήλθεν ἐκ τοῦ λίαν ἐξέως συναγωνισμοῦ τῶν ὁποίων ἀνέπτυξαν μεταξύ των οἱ ἐν λόγῳ οἰκοί.

Δὲν θέλομεν ἐπίσης νὰ παραλείψωμεν ν' ἀναφέρωμεν ὅτι ἡ ἐνταῦθα παρουσία τῶν εἰδικῶν μηχανικῶν τῶν συναγωνιζομένων οἰκῶν, καὶ αἱ διονυχιστικαὶ τεχνικαὶ συζητήσεις τὰς ὁποίας ἔσχομεν μετ' αὐτῶν, ὑπῆρξαν ἐπίσης λίαν ὠφέλιμοι διὰ τὸ Θεάτρον, διότι κατορθώσαμεν νὰ ἐφαρμοσώμεν ἐν τέλει τὰς λύσεις καὶ τὰ συστήματα τὰ ὁποῖα μόνον ἐκ τῶν λεπτομερῶν τούτων συζητήσεων ἠδύνατο νὰ ἐξευρεθοῦν ἢ ν' ἀποδειχθοῦν ὡς τὰ μᾶλλον συνιστώμενα. Ὡς ἐκ τούτου θὰ ἠθέλαμεν νὰ προτείνωμεν ὅπως τὸ Θεάτρον ἐκφράσῃ τὰς εὐχαριστίας αὐτοῦ πρὸς τοὺς ἀποτυχόντας κατὰ τὸν διαγωνισμὸν οἰκοὺς M. A. N. καὶ A. E. G. διὰ τὴν προθυμίαν μετὰ τῆς ὁποίας ἀπέστειλαν τοὺς εἰδικοὺς μηχανικοὺς τῶν κ. Schallenmüller καὶ Thormann οἵτινες ὑπῆρξαν (μάλιστα δὲ ὁ μηχανικὸς τῆς A.E.G. κ. Thormann, λίαν χρήσιμοι θέσαντες εἰς τὴν διάθεσιν ἡμῶν τὴν πείραν καὶ τὰς πολυτίμους γνώσεις των.

Τελειῶντες ἐπιθυμοῦμεν νὰ σᾶς γνωρίσωμεν ὅτι ἐπράξαμεν πᾶν τὸ δυνατόν διὰ τὴν ὅσον τὸ δυνατόν ὀρθωτέραν καὶ δικαιοτέραν σύγκρισιν τῶν προσφορῶν, λαμβάνοντες βεβαίως κατὰ πρῶτον λόγον ὑπ' ὄψιν τὸ συμφέρον τοῦ Θεάτρον, τὸ πρᾶγμα ὅμως ἦτο λίαν δυσχερές, κυρίως λόγῳ τοῦ ὅτι ἕκαστος τῶν οἰκῶν ἐξεπλόνησε τὴν προσφορὰν του ὡς αὐτὸς ἠθέλει, ἐπὶ τῇ βάσει τῶν προφορικῶν μετὰ τοῦ ἀειμνήστου Ἀραβαντινοῦ συνεννοήσεων, ἢ τῶν ἐντεῦθεν δοθέντων στοιχείων. Ὡς ἐκ τούτου ἠναγκάσθημεν ν' ἀποκλείσωμεν τοῦ διαγωνισμοῦ τὸν οἶκον Schwabe καὶ ἐπὶ πλέον νὰ χρειασθῶμεν περὶ τοὺς δύο περίπου μῆνας διὰ τὴν σύγκρισιν ταύτην τῶν προσφορῶν. Πρὸς ἀποφυγὴν τῶν ἀνωτέρω μειονεκτημάτων καὶ τυχόν δυσαρσκειῶν αἵτινες ἠθέλον δημιουργηθῆ μεταξύ τῶν διαγωνιζομένων, σᾶς συνιστῶμεν θερμῶς ὅπως ὅταν ἐπιστῆ ἡ στιγμή διὰ τὴν προκηρῶσιν διαγωνισμοῦ διὰ τὰς ἐγκαταστάσεις σκηνῆς τοῦ Θερινοῦ Θεάτρον, ἐκτελέσῃτε τὸν διαγωνισμὸν ἐπὶ τῇ βάσει μιᾶς ὀρισμένης καὶ λεπτομεροῦς συγγραφῆς ὑποχρεώσεων, εἰς τὴν ὁποίαν νὰ περιγράφετε κατὰ τὸ μᾶλλον καὶ ἥττον ἐπακριβῶς τὴν ὁλικὴν καὶ τὴν συστήματα ἐπιθυμοῦνται. Τοιοῦτοτρόπως, καὶ ἡ σύγκρισις τῶν προσφορῶν θὰ εἶναι ἀπολύτως εὐχεστετέρα, καὶ δυσαρσκειὰ δὲν θὰ δημιουργηθοῦν.

Ἐλπίζομεν ὅτι διὰ τῆς ἀνωτέρω ἐκθέσεως ἐλάβετε ἰδέαν τοῦ τρόπου καθ' ὃν προσέβημεν εἰς τὴν σύγκρισιν τῶν διαφόρων προσφορῶν καὶ ὅτι συμφωνεῖτε μὲ τὰ συμπεράσματα εἰς τὰ ὁποῖα κατελήξαμεν.

Μετὰ πάσης τιμῆς  
Κ. ΓΟΥΝΑΡΑΚΗΣ, ΑΛ. ΠΟΛΙΤΗΣ

Παράλληλα πρὸς αὐτὴν τὴν ἐργασία, ποὺ γινόταν γιὰ τὴ ριζικὴ μεταρύθμιση τοῦ φωτισμοῦ καὶ τῶν μηχανικῶν ἐγκαταστάσεων, ἐργασία ποὺ ἔκανε τὴ σκηνὴ τοῦ «Ἐθνικοῦ Θεάτρου» μιὰ ἄρτια καὶ ἀπόλυτα συγχρονησμένη σκηνή, ὁ ἀρχιτέκτων κ. Ἀναστάσιος Μεταξᾶς εἶχε ἤδη ἐτοιμάσει ὅλα τὰ σχέδια τῆς ἀνακαινίσεως τοῦ κτιρίου.

Εὐκολώτερα ἴσως κτίζεται κάτι ἀπὸ τὰ θεμέλια του, παρὰ ἐπιδιορθώνεται ἓνα παλιὸ κτίριο. Κατὰ τὴ διάρκειά τῶν ἐπισκευῶν γεννήθηκαν προβλήματα τεχνικά, ὅπως σημαντικὴ ποσότητα νερῶν κάτω ἀπὸ τὴ σκηνή, ποὺ γιὰ νὰ ὑπερνηκθοῦν καὶ κόποι χρειάστηκαν, καὶ δαπάνη, καὶ ἡ συμβολὴ πολλῶν διακεκριμένων ἐπιστημόνων.

Εὐτυχῶς, ἐνάμισυ ἔτος ἐργασίας δὲν πῆγε χαμένο, γιὰτὶ μὲ μέσα ἐλάχιστα, μὲ τὸ μικρότερο ποσὸ ποὺ δαπάνησε ποτὲ Θεάτρο γιὰ τέτοια ἔργα, ἔφτασε στὸ ἀποτέλεσμα νὰ δώσῃ ἢ διοικήσῃ του στὴν Ἀθήνα μιὰ ἄρτια σκηνὴ Θεάτρου, κι' ἓνα Θεάτρο ποὺ ἀσφαλίζει στὸ θεατὴ τὶς στοιχειώδεις ἀνέσεις ποὺ ζητᾶ ὁ πολιτισμὸς τοῦ αἰῶνα μας.

Κ. Μ.





## ΕΛΑΦΡΟ ΜΟΥΣΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ. - ΑΙΜΑΤΗΡΑΙ ΣΚΗΝΑΙ



ἰ περισσότεροι δραματικοὶ θίασοι, στὰ παλαιότερα χρόνια τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου περιέλαβαν στὸ ρεπερτοριό των τὰ θεατρικὰ εἰδύλλια καὶ κωμειδύλλια, ὅπως τὴν «τύχη τῆς Μαρούλας» καὶ τὸν «Ἀγαπητικὸ τῆς Βοσκοπούλας» τοῦ Δημητρίου Κορομηλά, κωμωδίες καὶ δράματα μὲ τύπους ἀπὸ τὴν ζωὴν τῶν χωρικῶν μὲ μουσικὴ ξένων συνθετῶν καὶ τῶν δημοτικῶν ἀσμάτων.

Σιγὰ-σιγὰ τὸ ἐλαφρὸ θεατρικὸ αὐτὸ εἶδος τὸ ἀντεκατέστησε ἡ Γαλλικὴ, Γερμανικὴ καὶ Αὐστριακὴ ὄπερέττα καὶ ἡ ἐπιθεώρησης μὲ τὴν σάτυρα ἐπικαίρων γεγονότων. Τὰ εἰδύλλια καὶ κωμειδύλλια εἶχαν γίνει ἡ θεατρικὴ ἀπόλαυσις τοῦ κόσμου ἐκτὸς μιᾶς θλιβερᾶς περιπτώσεως. Ὁ συγγραφεὺς τοῦ «Καπετὰν Γιακουμῆ» Δημήτριος Κόκκος ἐδολοφονίθη κατὰ τὸ 1891 ὑπὸ τινος παράφρονος καὶ ἡ δολοφονία του ἀπεδόθη σὲ λόγους πολιτικούς. Λέγεται ὅτι ἡ σάτυρα τοῦ κυριώτερου προσώπου τοῦ Καπετὰν-Γιακουμῆ ἐστρέφετο ἐναντίον ἐνὸς πολιτικοῦ Ὑδραίου καὶ αὐτὸ ὑπῆρξεν ἡ αἰτία τῆς δολοφονίας χωρὶς ὁμῶς ποτὲ νὰ φανερωθοῦν τὰ πραγματικὰ αἷτια.

Μὲ τὴν ἐμφάνισι τῆς ἐπιθεωρήσεως στὸ νεοελληνικὸ θεάτρο τὸ εἰδύλλιο καὶ κωμειδύλλιο ἐξετοπίστη ὀλοκληρωτικά. Ἡ ἐπιθεώρησις «Παναθήναια» ἐκράτησε χρόνια ὀλοκληρὰ τὰ θεατρικὰ προγράμματα ὅπως καὶ τὸ «Πανόραμα». Συγγραφεῖς τῆς πρώτης οἱ Μπάμπης Ἄννινος, Γ. Τσοκόπουλος καὶ Πολύβιος Δημητρακόπουλος καὶ τῆς δευτέρας ὁ Τίμος Μωραϊτίνης.

Ὅταν μετὰ τὸ 1915 ἐμεσολάβησεν ἡ πολιτικὴ διαίρεσις ἡ ἐπιθεώρησις σὲ πολλὰς περιστάσεις ἐπῆρε μορφή πολιτικὴ. Μετὰ τὰ «Παναθήναια» καὶ τὸ «Πανόραμα» — ποὺ εἶχαν εὐπρέπεια, πνεῦμα σπινθηροβόλο καὶ σάτυρα εὐχάριστη — αἱ ἐπιθεωρήσεις ἐπληθύνθησαν ὅπως ἡ ἄμμος τῆς θαλάσσης. Βάσις τῆς σατύρας

*Θεατρικὰ Χρονικά—Μιχ. Ροδᾶ*

8

των ἤτο πάντοτε ἡ πολιτικὴ, ὁ ἐξευτελισμὸς ἀπὸ σκηνῆς διαφόρων πολιτικῶν προσώπων, ἡ γελοιοποίησίς των.

Ἀπὸ τοῦ 1920 μέχρι τοῦ 1931 ἡ ἐπιθεώρησις δὲν ἦτο τίποτε ἄλλο παρὰ πολιτικὴ βανανσολογία, γύμνια καὶ βωμολοχία. Ἡ ἀστυνομία ἀπεπειράθη πολλὰς φορὰς νὰ περιορίσῃ τὸ κακὸ, ἀλλὰ προσέκρουσε στὴν διαμαρτυρία τῶν ἐνδιαφερομένων συγγραφέων καὶ τοῦ τύπου ὅτι δῆθεν «στραγγαλίζεται» ἡ ἐλευθερία τοῦ πνεύματος καὶ τοῦ θεάτρου.

Τὸ καλοκαίρι τοῦ 1930 ὁ ἐκδότης τῶν «Θεατρικῶν Χρονικῶν» μὲ ἓνα σύντομο ἄρθρον του στὸ «Ἐλεύθερο Βῆμα» ὑπέδειξε τὸν κατήφορο ποῦ εἶχε πάρει τὸ ἐλαφρὸ μουσικὸ θέατρο μὲ τὴν βωμολοχία καὶ τὸν ἐξευτελισμὸ τῶν πολιτικῶν σὲ βαθμὸ ἐγκληματικὸ, ἀλλὰ οἱ ἐνδιαφερόμενοι γιὰ τὴν ἐξάπλωσι αὐτοῦ τοῦ κακοῦ καὶ τὴν εἰσπραξί τῶν ποσοστῶν ἐκμητοποίησαν διαφόρους σοβαροὺς συγγραφεῖς καὶ ἐδημοσίευσαν μὲ καλὴ πίστι γινώμενες τὼν ὅτι ἡ σάτυρα ὑπῆρξε καὶ ἐπὶ τῆς ἐποχῆς τῶν ἀρχαίων καὶ ἔχει κάθε δικαίωμα ἐλευθερίας στοὺς νεωτέρους χρόνους.

Μὲ αὐτὴ τὴ δικαιολογία ἡ βωμολοχία καὶ ἡ πνευματικὴ κοπρολογία ἐξηκολούθησε τὸν ὄργισμὸ τῆς. Κάθε βράδυ ἡ πνευματικὴ κόπρος ἐξετοξεύετο ἀπὸ σκηνῆς ἐναντίον διαφόρων πολιτικῶν προσώπων χωρὶς κανένα δισταγμὸ μὲ λέξεις καὶ σχήματα ὡς ποῦ ἐχρῆθη τὸ αἷμα ἐνὸς ἀθῶου μηχανικοῦ τῆς σκηνῆς τοῦ καλοκαιριοῦ θεάτρου «Περοκὲ» ἐπὶ τῆς ὁδοῦ Πελοποννήσου.

Τὸ δευτέρου δεκαήμερου τοῦ Αὐγούστου 1931 μὲ τὴν ἐφαρμογὴ τοῦ νόμου περὶ τύπου καὶ ἀσέμνων θεαμάτων ἡ ἀστυνομία ὑπέδειξε τὸν περιορισμὸ τῆς βωμολοχίας τῶν ἐπιθεωρήσεων διότι εἶχε πληροφορηθῆ ὅτι διάφορα πρόσωπα θὰ ἐστρέφοντο κατὰ τοῦ θεάτρου μὲ ἀπειλητικὸς σκοπούς. Ἡ παρέμβασις τῆς ἀστυνομίας κατεκρίθη παρὰ μερίδος τοῦ ἀντιπολιτευομένου τὴν Κυβέρνησιν Βενιζέλου τύπου.

Ἡ «Ἀκρόπολις» τῆς 19ης Αὐγούστου εἰς κύριον ἄρθρον ὑπὸ τὸν τίτλον «Τὸ ξεχαρβάλωμα» ἔγραψε μεταξὺ ἄλλων καὶ τὰ κατωτέρω ἀξιοσημεῖωτα γιὰ τὰ θεατρικὰ χρονικά καὶ τὴν ἐλευθερία τῆς πολιτικῆς σατύρας εἰς τὰ θεάτρα τῶν ἐπιθεωρήσεων :

«Μέσα εἰς αὐτὴν τὴν πρωτεύουσαν ἀπετολμήθη πράγματι χθες ἀπὸ τοὺς διοικητὰς τῶν ἀστυνομικῶν τμημάτων νὰ διαταχθῇ εἰς τόνον ἀγροίκον ἡ κατάργησις τῆς πολιτικῆς σατύρας ἀπὸ θεάτρα, διότι συνέπεσαν ἡ σάτυρα αὕτη νὰ εἶναι δυσμενῆς πρὸς τὴν παρούσαν Κυβέρνησιν! Λυὰ νὰ γίνῃ τέτοιος θρασὺς σατραπισμὸς ἐν μέσας Ἀθήνας, ἀπὸ κατωτέρους ἀξιωματικοὺς τῆς Ἀστυνομίας, κάτω ἀπὸ τὴν μύτην τῶν προΐσταμένων των καὶ τῆ ἀνοχῆ τοῦ ὑπουργείου τῶν Ἐσωτερικῶν, εἶναι εὐκολὸν νὰ φαντασθῇ κανεὶς εἰς ποῖα ἔκτροπα ἔξαντοῦν τὸν ζῆλον των τὰ κρατικὰ ὄργανα μακρὰν τοῦ κέντρου, ἐπιδιώκοντα νὰ φανοῦν πάση θυσίᾳ εἰς τὴν Κυβέρνησιν τῆς ὁποίας εἶναι γνωστὴ καὶ ἐκπερασμένη ἡ θέλησις καὶ ἡ τάσις νὰ κα-



παργήση ολοσχερῶς τὰς λαϊκὰς ἐλευθερίας. Φαντασθῆτε ὅμως πράγματι ποῖον τραγικὸν ξεχωρτάλιωμα ἐμφανίζει τὸ Ἑλληνικὸν Κοράτος ἐπὶ τῶν ἡμερῶν τῆς ἀπογαλνωθείσης δικτατορίας τοῦ κ. Βενιζέλου, ὥστε, χωρὶς φόβον, χωρὶς δισταγμὸν, νὰ ὑποχρεοῦνται καὶ τὰ ἀστυνομικὰ ἀκόμη ὄργανα νὰ ἐμφανίζονται ἀθθαίρετοῦντα διὰ λογαριασμὸν τῆς Κυβερνήσεως καὶ θεοπίζοντα ἓνα εἶδος προληπτικῆς λογοκρισίας ὑπὲρ τῶν Κυβερνῶντων, ἢ ὅποια ἐν



Σπύρος Μελάς

Σκίτσο Π. Βυζαντίου.

ἐν Ἑλλάδι καὶ τὴν πολιτικὴν σάτυρον τῶν θεάτρων καινότομοῦσα καὶ εἰς ποῦτο, εἰς πείσμα τῶν συμβαινόντων εἰς ὅλα τὰ πολιτισμένα μέρη τοῦ κόσμου! Καὶ μὲ ἀντὰ τὰ βάρβαρα μέσα, μὲ αὐτοὺς τοὺς βαναύσους σατραπι-

συνδυασμῶ με τὸν περὶ Τύπου Νόμον, φίλοτεχνεὶ πλέον πλήρη τὴν ὅλην εἰκόνα τοῦ κυβερνητικοῦ σατραπισμοῦ, ὅπως ἐξεδηλώθη ἀρ' ἧς ἢ λαϊκῆ ἀγανάκτησις κατεδίκασε πασιφανῶς τοὺς σημερινούς κυβερνήτας ἐν τῇ συνεδίῳ τῆς ὀλιότητος τῶν Ἑλλήνων.

Ἔστερα λοιπὸν ἀπὸ τὰς ἀποτιγούσας ἀποπειράς κατὰ τοῦ Τύπου, ἢ Κυβέρνησις ἐστράφη ἐναντίον τοῦ θεάτρου διὰ νὰ ἰκανοποιήσῃ τὴν ἐχθρότητά της κατὰ τοῦ λαοῦ ποὺ ἐκδηλώνεται δυσμενῆς πρὸς αὐτὴν ὅταν χειροκροτῇ τὸν σατυρικὸν ἔλεγχον τῶν ἀμετροτήτων σφαλμάτων καὶ ἀτασθαλιῶν της. Διότι δὲν ὑπάρχει καμμία ἀμφιβολία ὅτι ἡ χθεσινὴ ἀθθαίρετος ἀστυνομικὴ ἐνέργεια ἔχει τὴν ἐμπνευσιν κατ' εὐθειαν ἀπὸ τὴν Κυβέρνησιν, ἢ ὅποια μὲ τὴν ἰδίαν αὐταρχικότητα ποὺ ἠθέλησε νὰ φριμάσῃ τὸν Τύπον, ἐσκέφθη νὰ καταργήσῃ

σμούς, τοὺς ὁποίους οὔτε ἐπὶ τῆς δικτατορίας ἐγνώρισεν ἢ χώρα, ἐπιδιώκει ἢ Κυβέρνησις νὰ μεταστρέψῃ ὑπὲρ αὐτῆς τὴν κοινὴν γνώμην, ἢ ὁποία κατάπληκτος παρακολουθεῖ τὸ θέαμα ἐνὸς Κράτους τελείως ξεκαρβαλωθέντος».

\* \*

Τὴν ἐπομένην (20 Ἀυγούστου) ἡ «Καθημερινή» μὲ τὸν τίτλον τὸ «Θέατρον καὶ τὸ Κράτος» ἐδημοσίευσεν εἰς τὴν πρώτην σελίδα τὰ ἑξῆς :

«Καθ' ἣν στιγμὴν διεξάγεται ποιά τις μάχη μεταξύ θεάτρου καὶ Κράτους, καὶ ἀνήλθε λογοκρίτης ὁ ἀστυφύλαξ εἰς τὴν Σκηνὴν, δύσκολον εἶνε νὰ ταχθῇ τις μὲ τὸν κ. Λιδωρίκην, Πρόεδρον τῆς Ἑταιρείας τῶν Συγγραφέων καὶ ὡς υποτίθεται, προστάτην τῶν ἐλευθεριῶν τῆς Σκηνῆς ἢ μὲ τὸν κ. Λιδωρίκην, ὑπουργὸν τῶν Ἐσωτερικῶν καί, ὡς λέγεται διώκτην των. Δύσκολον εἶναι διότι ἡ προκαταβολικὴ ἔγκρισις τῶν κατὰ τῆς ἐλευθεροστομίας τοῦ Θεάτρου ἐνργειῶν τοῦ Κράτους δύναται νὰ βοηθήσῃ τὰς κατὰ τοὺς τελευταίους καιροὺς ἐπιμόνως ἐκδηλωθείσας δικτατορικὰς διαθέσεις τῶν κυβερνῶντων, τὰς ὁποίας δοκιμάζομεν ἤδη οἱ δημοσιογράφοι ἡμεῖς. Δύσκολον ὅμως ἐπίσης, διότι τὸ Θέατρον κατέπεσε εἰς ἐπίπεδα τόσον ταπεινά καὶ τόσον κοινωνικῶς ἐπικινδύνα, ὥστε νὰ δύναται δικαίως ν' ἀνησυχῇ καὶ τὸ Κράτος καὶ ἡμᾶς ἡ ἐλευθερία του. Ἀπὸ μηνῶν τώρα ἐνῶ ἡ τέχνη ἢ ἀληθινή καὶ μεγάλη, ἢ ἀγροὶ ἢ περιπλανᾶται ἢ καθήγησε μετανάστις, τὰ ὑπαίθρια θέατρα ἔχουν κατακλυσθῆ ἀπὸ πάσης φύσεως καὶ πάσης ποιότητος ἐλευθερίας καὶ πνεύμα τὸ ὅποιον οὔτε σταματᾷ πρὸ οὐδενός, οὔτε σέβεται τίποτε. Πρὸ τίνος ἀκόμη, ἀφοῦ εἶχε σατυρισθῆ ἐπαρκῶς πᾶν τὸ ἐγκόσμιον γνωστὸς συγγραφεὺς καὶ συνθέτης τῶν ἐκκλησιῶν καὶ τοὺς ἀγγέλους μὲ τὰ πτερὰ καὶ ἐφιλοτιμήθησαν οἱ καλοὶ μας ἡθοποιοὶ μὲ φωνὰς ἐνορίους καὶ κομικὰς ἐμφανίσεις νὰ διακωμωδήσουν καὶ αὐτὸν τὸν ἀγνωστον κόσμον ἐνώπιον τῶν συγχρόνων. Ἀλλὰ καὶ οἱ Χαιρετισμοὶ τῆς Παναγίας καὶ τὸ θωμασίον τροπάριον τῆς Ὁρθοδοξίας, ὁ ὕμνος τοῦ Ἡρακλείου, «τῆ Ὑπερμάχῳ Στρατηγῷ» καὶ ταῦτα κατ' αὐτὰς ἀνήλθον εἰς τὴν σκηνὴν καὶ ἔγιναν νοῦμερα. Μετ' αὐτὰ κοινωνία, Κράτος, ἦθη, ἔθιμα βασικαὶ ἰδέαι ἐπὶ τῶν ὁποίων στηρίζεται ἡ οἰκογένεια τῶν ἀνθρώπων,—ὁ κ. Συναδινὸς δὲν ἐδίδαξε ἐφέτος κατὰ σοβαροφανέστατον τρόπον ὅτι ἡ ἀπιστία τῆς συζύγου εἶναι δικαίωμα;—ὅλα παρελήφθησαν ἀπὸ τὸ σύγχρονον Θέατρον ἐτακτοποιήθησαν καί, ἄς μᾶς συγχωρηθῇ ἡ λέξις, ἐξεζηλεύθησαν κατὰ τὸν οἰκτρότερον τρόπον. Πρέπει λοιπὸν ἡ ἐλευθερία ταύτη νὰ εἶνε σεβαστὴ καὶ πρέπει ν' ἀφεθῇ ἀνυπερασπίστως ὁ λαὸς εἰς τὴν κακίην τῆς ἐπιρροῆς;... Εἰς τὸ ἐρώτημα τοῦτο εἶνε δύσκολος ἢ ἀπάντησις ὅπως εἶνε δύσκολος καὶ ἡ προκαταβολικὴ πρὸς τὴν Κυβέρνησιν ἐγκρισις ὅπως ἐπέμβῃ διὰ τῶν ἀστυφυλάκων τῆς εἰς τὸ Θέατρον. Τὸ συμφέρον τῆς Κοινωνίας θὰ ἐνρίζεται ἐπὶ τοῦ θέματος αὐτοῦ εἰς τὸ μέσον : Τὸ Κράτος πρέπει—ὅπως πλέον καθήγησε ἡ Σκηνὴ—νὰ ἔχῃ ἐπ' αὐτῆς τὸ δικαίωμα τῆς λογοκρισίας· ἀλλ' ἐπειδὴ πάντως θὰ κίμῃ κακίην χρῆσιν τοῦ δικαιώματός του αὐτοῦ, ὀρθὸν θὰ ἦτο ν' ἀναθέσῃ εἰς ἄλλους τὴν ἀσκασίαν του».

## Ἡ ΓΝΩΜΗ ΤΟΥ ΓΕΝΙΚΟΥ ΓΡΑΜΜΑΤΕΩΣ ΤΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ

Σχετικὰ μὲ τὸ θέαμα καὶ τὴν βωμολοχίαν τῶν ἐπιθεωρήσεων ὁ γενικὸς γραμματεὺς τῆς ἐταιρίας τῶν θεατρικῶν συγγραφέων κ. Δημ. Μπόγγρης ἀπήντησε τὴν κατωτέρω ἐπιστολὴν εἰς τὴν «Πατρίδα» τὴν 20ὴν Αὐγούστου :

Κύριε Διευθυντά,

Εὐρίσκομαι δυστυχῶς εἰς τὴν δυσάρεστον θέσιν νὰ ὁμολογήσω ὅτι κατὰ τὰ τελευταία ἔτη εἰς μερικὰς ἐπιθεωρήσεις ἢ κατάστασις ὑπερέβη κάθε δυνατὸν ὄριον. Διότι δὲν πρόκειται ἀπλῶς περὶ χυδασιότητων. Πρόκειται περὶ φρασσεολογίας, τὴν ὁποίαν οὐτε εἰς τὰ τελευταία καταγῶγια δὲν ἀκούει κανεὶς, οὔτε ἀπὸ τὰ στόματα ἀδικημένων διανοητικῶς ἀπὸ τὴν φύσιν ὄντων, ὅπως εἶναι τὰ δυστυχισμένα πλάσματα ποῦ τροφοδοτοῦν τοὺς οἴκους ἀνοχῆς καὶ τὰ χασοσοπετεία τῆς Πειραιεῆς ἀκτῆς. Τὸ θλιβερόν ἐστὶν ὅτι ὁ κόσμος ἀνέχεται τέτοια πράγματα. Ἐπρεπε τὸ κοινὸν νὰ εἶχεν ἐξεγερωθεῖ, νὰ εἶχεν ἀποδοκιμάσει κατὰ τὸν πλεόν ἐμφαντικὸν τρόπον τὰ ἄθλια αὐτὰ σκηναὶ κατὰσκηνάσματα. Δυστυχῶς, τὸ πολὺ κοινὸν ἠνεύχετο — μαρτυρικῶς ἰσως — τὸν καταμνησθὸν τῶν βωμολογιῶν καὶ ὑπερῶσι εἰς τὰ: φωνὰς τῶν ὀλίγων ἐγκαθέτων τοῦ ὑπερῶου, οἱ ὁποιοὶ ἐξήτουν τὴν ἐπανάληψιν μὲ τὸ καθιερωθὲν πλεόν «ὄλο!».

Διὰ τὰ θέση φραγμῶν εἰς τὴν καταστασιν αὐτὴν, πρώτη πέρσις ἢ Ἐταιρία τῶν Συγγραφέων ἠνευρε σταυροφορίαν. Πολλὰ δὲ ἀκούσαμε γι' αὐτὴν τὴν σταυροφορίαν καὶ ἀντιμετωπίσαμεν δυστυχῶς τὴν πλήρη ἀδιαφορίαν τοῦ κοινοῦ εἰς τὸν ἀγῶνα μας. Συγκεκριμένως, διὰ τὸν διασπυρμὸν τοῦ ἰδιωτικοῦ βίου τῶν πολιτικῶν ἀνδρῶν καὶ ἐν γένει τῶν δημοσίων ἀνδρῶν συμφωνῶ ἀπολύτως μὲ τὸν ἀγῶνα σας. Κανεὶς δὲν ἔχει τὸ δικαίωμα νὰ διασπύρῃ ἀπὸ σκηνῆς τὸν ἰδιωτικὸν βίον τοῦ ἄλλου, ἂν δὲ ὁ βίος οὗτος ἀποτελῇ πράγματι κίνδυνον διὰ τὴν δημοσίαν ἠθικὴν, ἢ πολεία ἔχει τὰ μέσα νὰ ἀπομακρύνῃ ἀπὸ τὸν ἀνάξιον νὰ φέρῃ ὑψηλὸν τι ὑπούργημα. Ἄλλως τε εἰνε ἈΝΔΕΣ ΚΑΙ ΑΝΗΘΙΚΟΝ νὰ διατυμπανίζονται ἀπὸ σκηνῆς πράξεις, αἱ ὁποῖαι μόνον τὸν ἔμπεον προκαλοῦν. Ἄλλὰ δὲν εἶμαι τῆς γνώμης ὅτι αὐτοὶ εἶναι λόγος, ὅπως ἡ ἀστυνομία ἐπιβάλλῃ λογοκρισίαν εἰς τὴν πολιτικὴν γενετικὴν σάτυρον. Ἡ σάτυρα εἶνε ἓνα πρᾶγμα φιλελεύθερον καὶ ἐγγενές, εἶδε δὲ τὸ φῶς, ὅπως γνωρίζετε, εἰς τὴν κοιτίδα τοῦ πολιτισμοῦ, εἰς τὴν Ἑλλάδα. Ἡ ἐπιτυχὴς σάτυρα συμβάλλει εἰς τὸν πολιτισμὸν καὶ τὸν προάγει, ἀλλ' ὑπάρχει μεγάλη διαφορὰ μεταξύ σατύρας καὶ βωμολοχίας ὅ κ. ὑπογράφος ἐπὶ τῶν Ἐσωτερικῶν, τὸν ὁποῖον ἐπεσκέφθημεν χθὲς μετὰ τοῦ Προέδρου τῆς Ἐταιρίας τῶν Συγγραφέων κ. Διδωρῆκη, συνεισφέρεισε πλήρως μὲ τὰ ἀνωτέρω.

Διὰ τὰ τελειῶσα, φαντάζομαι ὅτι τὸ ζήτημα θὰ διευθετηθῇ ὅπως πρέπει. Τὸ κοινὸν διψᾷ κατὰ τὸ ΥΓΙΕΣ, ἢ παρεκτροπὴ δὲ αὐτῆ τῶν τελευταίων ἐτῶν ὀφείλεται ἰσως εἰς τὴν μεγάλην ἀδιαφορίαν του. Οἱ παλαιοὶ δὲ ἐπιθεωρησογράφοι ἔχον σατύραν εἰς τὰ: ἐπιθεωρήσεις των, πολλὰκις δὲ δεικτικωτάτην, ἀλλὰ σάτυραν ἐπιτυχῆ, ἐγγενῆ, ὄχι χυδαίαν. Κυττάετε τὰς ἐπιθεωρήσεις καὶ τὰ ἔργα τοῦ κ. Μωραϊτίνῃ. Δὲν ὑπάρχει ἔχνος χυδασιότητος καὶ ὄμως...

Ἐλπίζω, ὅτι τὸ κοινὸν θὰ συντρέξῃ ἡμᾶς τοὺς συγγραφεῖς εἰς τὸ ἔργον μας. ΚΑΝΕΙΣ ΔΕΝ ΕἶΝΑΙ ΑΛΛΟΘΗΤΟΣ! Ἄλλ' ἡ ἀδιαφορία σκοτώνει. Τὸ κοινὸν, ὅπως εἶναι εἰς ὄλον τὸν κόσμον, πρέπει νὰ μᾶς ἀποδοκιμάξῃ ἂν εἴμαστε κακοὶ καὶ χυδαῖοι καὶ νὰ μᾶς ἐπιδοκιμάξῃ ἂν εἴμαστε καλοὶ. Γι' αὐτὸ γράφομεν καὶ αὐτὸ μᾶς συντηρεῖ. Καὶ μόνον εἰς τὴν Ἑλλάδα παρατηρεῖται ἡ τερατώδης αὐτὴ ἀδιαφορία, ἢ ὁποῖα δημιουργεῖ ἐμφύλιον καταστάσεως καὶ θέτει τὸν συγγραφεῖ εἰς τὴν ἀπόλυταν διάθεσιν τῶν ἰδιοτροπιῶν τῆς κρατικῆς.

## Ο ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΤΗΣ ΑΣΤΥΝΟΜΙΑΣ

Ὁ Διευθυντὴς τῆς Ἀστυνομίας κ. Νάσκος εἰς ἀνακρινώσεις του πρὸς συντάκτην μας ἐξήγησε τοὺς λόγους διὰ τοὺς ὁποῖους ἐθεώρησεν ὅτι ἔπρεπε

νά ἐπέμβῃ καὶ ἐφαρμοσῇ τὰς ἰσχύουσας ἀπὸ ἐτῶν ἀστυνομικὰς διατάξεις περὶ θεάτρων, ἀπαγορεύων τὰς ἀνηθικούς σκηναῖς αἰτινες προσβάλλον τὴν δημοσίαν αἰδῶ καὶ ἀπειλοῦν συγχρόνως διατάραξιν τῆς τάξεως.

—Μὲ τὸ μέτρον αὐτὸ ποῦ ἔλαβα δὲν ἠθέλησα νὰ ἐμποδίσω τὴν σάτυρον οὔτε τῶν διαφόρων γεγονότων, οὔτε τῶν πολιτικῶν. Ἡ σάτυρα ἢ ὅποια δὲν θίγει τὴν ὑπόληψιν τῶν σατυριζομένων προσώπων καὶ δὲν προσβάλλει τὴν δημοσίαν ἠθικὴν, θὰ μείνῃ καὶ εἰς τὸ μέλλον ἐλευθέρη. Δὲν ἐξήτησα νὰ ἀσκήσω κανενὸς εἶδος λογοκρισίας. Μὲ τὸ δικαίωμα τὸ ὅποιον μοῦ δίδει ἡ ἰσχύουσα νομοθεσία ἠθέλησα νὰ ἐμποδίσω νὰ λέγονται ἀπὸ σκηναῖς ὅσα μοῦ κατηγγέλλησαν καὶ τὰ ὅποια κάθε ἄλλο παρὰ ἄθῶα σάτυρα προσώπων καὶ πραγμάτων μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν. Ἡ δυσφορία τῆς κοινωνίας διὰ τῆς βιολογίας τῶν ἐπιθεωρήσεων ἐξεδηλώθη ἐπανειλημμένως. Εἶχα κατὰ συνέλειαν, ὑποχρέωσιν νὰ προστατεύσω τὴν κοινωνίαν. Ἡ σύστασις μου πρὸς τὰ θεάτρα αὐτῶν τὸν σκοπὸν ἔχει.

«Πατρις» 20 Ἀγούστου 1931

## Η ΕΠΙΘΕΣΙΣ ΚΑΤΑ ΤΩΝ ΗΘΟΠΟΙΩΝ

Μετὰ τρεῖς ἡμέρας ἀπὸ τῶν συστάσεων τοῦ διευθυντοῦ τῆς ἀστυνομίας, ἐγένετο ἐπίθεσις ἐναντίον τῶν ἠθοποιῶν. Τὸ «Ἐλευθέρον Βῆμα» ὡς ἐξῆς περιέγραψε τὰ αἵματηρὰ ἐπεισόδια :

Αἱματηραὶ σκηναὶ ἔλαβον χώραν χθὲς τὴν νύκτα εἰς τὸ παρὰ τὴν πλατείαν Μεταξουργεῖον θέατρον «Περοκὲ» αἱ ὅποια εἶχον ὡς ἀποτέλεσμα τὸν φόνον ἐνὸς μηχανικοῦ τῆς σκηναῖς καὶ τὸν τραυματισμὸν δύο ἄλλων ἀτόμων. Αἱ σκηναὶ πρωτοφανεῖς εἰς τὰ θεατρικὰ χρονικά τῆς πρωτευούσης ἐδημιούργησαν πρῶγμαι πανικὸν εἰς τὸ θέατρον καὶ ἀνεστάτους ὀλόκληρον τὴν περιοχὴν. Ὑπαίτιοι τούτων εἶναι τρία ἄτομα, ὑπόπτου ποιοῦ, οἱ Κ. Σταμφοράκης, Ἄνδρ. Δικόνιμος καὶ Π. Περονλίδης, οἱ ὅποιοι συλληφθέντες τὴν νύκτα ἐκρατήθησαν εἰς τὸ βον ἀστυνομικὸν τμήμα.

Τὰ αἵματηρὰ γεγονότα συνέβησαν κατὰ τὴν διάρκειαν τῆς παραστάσεως «Κατεργάρα», ἡ ὅποια παίζεται ἀπὸ μὲνῶν εἰς τὸ ὡς ἄνω θέατρον, ἀφορμὴν δὲ εἶχον ἐνὶ «νούμερο» τῆς ἐπιθεωρήσεως εἰς τὸ ὅποιον ἐσατυροῦντο διάφορα πολιτικὰ πρόσωπα. Τὸ «νούμερο» τοῦτο—ἡ «κοσμογονία»—ἐξηρέθισε τοὺς ἐκκληματίας, οἱ ὅποιοι, ὡς εἶνε προφανές, μετέβησαν ἀπὸ σκοποῦ εἰς τὸ θέατρον διὰ νὰ ἐμποδίσουν δηθεν τὸν ἀπὸ τῆς σκηναῖς διασυρμὸν τῶν πολιτικῶν. Οὕτω ἐνῶ ἐσυνεχίζετο ὁμαλῶς ἡ παράστασις καὶ ὁ ἠθοποιὸς κ. Μαυρέας πᾶναιζε τὸ μέρος του ἠκούσθη μία φωνὴ ἀπὸ τὴν πλατείαν :

—Αἰσχος!

Ὁ ἠθοποιὸς δὲν ἀπέδωκε μεγάλην σημασίαν καὶ ἀπεσύρθη εἰς τὸ τέλος τῆς σκηναῖς, ὅπότε ἐνεκρινίσθη ἄλλος ἠθοποιός, ὁ κ. Ἀλλονίτης, ὁ ὅποιος πᾶναιζε τὴν «κοσμογονίαν». Τότε ὁμως ἠκούσθη ἀπὸ τὰ πρῶτα καθίσματα τῆς πλατείας μία νῆα ἐντονωτέρα φωνή, συνοδευομένη ὑπὸ ἔβρων.

—Δὲν θὰ παίξουν αὐτὲς οἱ ἀηδίες!

Τὴν ἰδίαν δὲ στιγμήν ἓνα ἄτομον κραδαῖνον μίαν μαγκούραν ὄρησε ἐπὶ σκηπῆς κραυγάζων πρὸς τὸν ἠθοποιόν:

— Πάψε βρὲ γιατί σ' ἔφαγα!...

Τὸ ἄτομον ἤρχισε νὰ χτυπᾷ δεξιά, ἀριστερά μὲ τὴν μαγκούραν καὶ νὰ σπλῆ τὰ σκηπιά. Σηγχρόνως ἄλλο ἄτομον ὄρησεν ἐπίσης ἐπὶ τῆς σκηπῆς κρατῶν εἰς τὴν χειρὰ περιστροφῶν.

Πρὸ τῆς αἰφνιδιαστικῆς αὐτῆς ἐπιθέσεως, ὁ ἠθοποιὸς Ἀλλωνίτης τρομοκρατηθεὶς ἔσπευσε νὰ κρυθῆ εἰς τὰ παρασκήνια καὶ ἐκεῖθεν κατόρθωσε νὰ διαφύγῃ τὸν κίνδυνον.

Οἱ δύο ἄνθρωποι ὅμως ἐμαίνοντο ἐπὶ τῆς σκηπῆς, ἀπειλοῦντες τὸν κόσμον καὶ τοὺς ἠθοποιούς.

Πρὸ τοῦ θαύματος αὐτοῦ τὸ πλῆθος τῶν θεατῶν κατ' ἀρχὰς ἐξεπλάγη κατόπιν ὅμως κατέληξε ὑπὸ τρόμου καὶ ἔσπευσε πανικόβλητον νὰ σωθῆ διὰ τῶν θυρῶν τὸν θεάτρον. Τὸν πανικὸν ἐνέτεινεν ἡ αἵματηρὰ συνέχεια τῶν δύο δραστῶν.

Ἀπὸ τὰ παρασκήνια εἶχεν ἐξέλθῃ τὴν στιγμήν ἐκείνην ὁ μηχανικὸς σκηπῆς Παν. Μωραίτης διὰ νὰ ἰδῆ τι συμβαίνει. Ἀλλὰ τὴν ἰδίαν στιγμήν ὁ ἀτυχῆς ἔπεσε βιαιότατα τραυματισμένος ἀπὸ ἓνα πυροβολισμόν. Τὰ τραγικὰ γεγονότα ἀκολουθῶς ἐξειλίχθησαν ραγδαίως. Εἰς ἄλλος ὑπάλληλος τοῦ θεάτρον, ὁ Κλαύδιος Λαγκαδάς, ἔξερχόμενος ἐπίσης ἐκ τῶν παρασκηρίων ἐδέχθη πυροβολισμόν καὶ ἐτραυματίσθη.

Εἰς τὸ σημεῖον τοῦτο ὁ πανικὸς πλέον μετεβλήθη εἰς πραγματικὸν πανδαμόνιον. Ἄνδρες καὶ γυναῖκες ἔσπευδον ἐντρομοὶ πρὸς τὰς θύρας τοῦ θεάτρον. Τὰ καθίσματα καὶ τὰ τραπεζία τῆς πλατείας ἀνετρέποντο. Κραυγαὶ φροῖνης καὶ τρόμου ἠκούοντο ἐκ μέρους τῶν γυναικῶν, ἰδίᾳ μάλιστα καθ' ἣν στιγμήν ὁ εἰς ἐκ τῶν δραστῶν ἐπιπροβόλει ἀπὸ σκηπῆς εἰς τὸν ἄερα, ἐτραυμένος πρὸς τὸ μέρος τῆς πλατείας. Εἰς ἐκ τῶν δραστῶν κατεδίωξε μέχρι τῆς πλατείας τὸν ἠθοποιὸν Θεοδορίδην, ὁ ὁποῖος ὅμως κατόρθωσε νὰ διαφύγῃ. Ἡ σύγχυσις καὶ ὁ τρόμος ἐσυνεχίσθη ἐπ' ἀρκετὰ λεπτά, ἕως οὔτου εἶχεν ἐξέλθῃ τοῦ θεάτρον ὁ περισσώτερος κόσμος. Κατὰ τὸν πανικὸν ἐτραυματίσθη εἰς τὴν πλατείαν ἡ Διαλεχτὴ Ρούσου.

Οἱ δρᾶσαι μετὰ τὸ ἐγκλήμιά των κατῆλθον εἰς τὴν πλατείαν μὲ σκοπὸν νὰ διαφύγουν. Ἐκεῖ ὅμως παρημποδίσθησαν ὑπὸ τοῦ πλῆθους τὸ ὅποιον ἔδειξεν ἀγρίως τὸν ἓνα ἐξ αὐτῶν, θὰ τοὺς ἐλντζάριζε δὲ ἀσφαλῶς ἂν δὲν κατέθανον τὰ ἀστυνομικὰ ὄργανα, τὰ ὁποῖα καὶ τοὺς συνέλαβον.

Οἱ συλληφθέντες δρᾶσαι τῶν αἵματηρῶν σκηπῶν εἶναι οἱ ἑξῆς: Κων. Σταφυλοράκης ἡλικίας 33 ἐτῶν, ἰδιωτικὸς ὑπάλληλος, Ἄνδρέας Δικόνιμος 28 ἐτῶν, ὑπάλληλος τῆς ὑπηρεσίας διώξεως λαθρεμπόρων καὶ Π. Περούλιδης. Μετὰ τὴν σύλληψίν των ὠδηγήθησαν εἰς τὸ ἐκεῖ πλησίον ἐθρυσκόμενον βον ἀστυνομικὸν τμήμα ὅπου καὶ κρατοῦνται.

Ἐκ τῶν τραυματισθέντων ὁ μηχανικὸς Μωραίτης, 45 ἐτῶν, βλήθει εἰς τὴν καρδιακὴν χώραν μετεφέρθη εἰς τὴν πολικλινικὴν Ἀθηνῶν, ἀλλὰ ἀπέκωψεν εἰς τὰ τραύματά του. Ὁ Λαγκαδάς, τραυματισθεὶς εἰς τὸν ἀριστερὸν γλουτὸν μετεφέρθη εἰς τὸ πολιτικὸν νοσοκομεῖον. Ἐπίσης ἐτραυματί-

σθη εἰς τὸ τριχοτὸν τῆς κεφαλῆς ὁ Χατζηγεωργίου. Ἡ τραυματισθεῖσα Διαλεχτή Ρούσου μεταφέρθη εἰς τὴν οἰκίαν τῆς.

Ὁ διευθυντὴς τῆς ἀστυνομίας κ. Νάσκος εὐθὺς ὡς ἐληροφορήθη τὰ τῶν σκηνῶν ἔσπευεν ἐπὶ τόπου μετὰ τοῦ εἰσαγγελέως κ. Ἰωάννου πρὸς ἐνέργειαν ἀνακρίσεων.

Καθ' ἃ πληροφοροῦμεθα ὁ διευθυντὴς ἀσφαλείας εἶχε πληροφορίας σχετικὰς μὲ τὰ ἄτομα ταῦτα, τὰ ὁποῖα τῆς εἶχον καταγγελλῆ ὅτι ἐσοκοποῦν τὴν δημιουργίαν σκηνῶν, εἰς ἕνα ἀπὸ τὰ θέατρα διὰ τὴν κατάπαισιν δῆθεν τοῦ διασυρμού τῶν πολιτικῶν προσώπων. Εἰς τὴν ληφθεῖσαν τὴν νύκτα πρόχειρον κατέθεσιν τῶν συλληφθέντων, οὗτοι ὁμολόγησαν ὅτι εἶχον μεταβῆ ἀπὸ σκοποῦ εἰς τὸ θέατρον διὰ τὴν δημιουργίαν τῶν ἐπεισοδίων καὶ διὰ τὴν τρομοκράτησιν τῶν ἠθοποιῶν οὕτως ὥστε εἰς τὸ μέλλον νὰ ἐπαναληφῆ ἡ πολιτικὴ σάτυρα τοῦ εἶδους αὐτοῦ.

Οἱ ἠθοποιοὶ τοῦ «Περοκέ» μετὰ τὰ αἵματηρὰ ἐπεισόδια τοῦ θεάτρου τὸν ἦσαν κατασυγκληνέοι χθὲς τὴν νύκτα καὶ ἐξέφραζον τὴν ἀπορίαν των διὰ τὴν τοιαύτην ἀγρίαν ἐπίθεσιν ἐναντίον των, ἀφοῦ οἱ ἴδιοι ἐξετέλουσιν ἀπλῶς νοῦμα τῶν ὁποίων οἱ συγγραφεῖς φρεσικὰ εἶναι ἄλλοι.

Οἱ συγγραφεῖς ἐξ ἄλλου μᾶς ἐξέφρασαν τὴν ἐκπλήξιν των διὰ τὰς πρωτοφανεῖς αὐτὰς εἰς τὰ θεατρικὰ χροινικὰ σηνάς, εἰς τὰς ὁποίας, λέγουσιν ποτὲ δὲν ἐφρανόσαντο ὅτι θὰ ὀδηγεῖ ἡ πολιτικὴ των σάτυρα.

• Ἐλευθερον Βῆμα • 23 Ἀγούστου 1931

## ΠΙΣΤΟΛΙΕΣ

«Ἡ Κατεργάρα» τοῦ «Περοκέ», ἡ γνωστὴ ἐπιθεώρησις, ἄρχισε μὲ γέλια καὶ τελείωσε χθὲς μὲ πιστολιές, φόνους, αἵματα, πανικούς, χωροφύλακες, Μερικὸν θεατὰ, ὅπως αὐτὰ ἔργα τοῦ Πιραντέλλο, ἐπήδησαν στὴ σηνή, γὰρ νὰ δώσουν σ' ἕνα ἐλαφρὸ ἔργο, τὸ φινάλε σακιστηρικῆς τραγωδίας. Δὲν εἶνε δυνατόν παρὰ νὰ καταδικάσωμεν, ἐν ὀνόματι τῆς λογικῆς τοῦ θεάτρου, αὐτὴν τὴν τεχνοτροπίαν. Ἐνα δραματικὸ «σκέτος» μπορεῖ νὰ χωρέσῃ σὲ μιά ἐπιθεώρησιν ἄλλ' οὐδέποτε μ' ἀληθινούς σκοτομοὺς καὶ μάλιστὰ προσώπων ἀνευθύνων, ὅπως οἱ ἠθοποιοὶ καὶ οἱ μηχανικοὶ τοῦ θεάτρου. Οἱ πτωχοὶ ἄνθρωποι! Τί φταῖνε αὐτοί, ἀτίλοι ἐκτελεσταί, ἂν οἱ γράφαντες τὴν ἐπιθεώρησιν διασύρουν τοὺς πολιτικούς τοῦ τόπου; Οἱ ἥρωες τοῦ ἐπεισοδίου ἐτύπησαν τὰ σαμάρια—καὶ συγγνώμην γιὰ τὴν παρομοίωσιν, δὲν ἔχω προχειρότερη—ἀντὶ τῶν γαϊδάρων. Εἶνε μίαν πρώτη καὶ ἀσυγγώητος παρεξήγησις αὐτῆ. Ὑπάχει ὁμως καὶ ἄλλη, ἀκόμη μεγαλύτερα: Ὅτι ἐφρανόσθησαν, ὅτι μποροῦν νὰ λάβουν μέρος, τόσον ἀθθαρότερος, σὲ μίαν παράστασιν καὶ μάλιστὰ ὡς κύρια πρόσωπα τοῦ μετέβιαν ἐντελῶς τὴν ὕψιν τῆς. Αὐτὰ ἐπιτρέπονται μόνον σ' ἕνα φουτουριστικὸν θέατρον φρενῆς, ὅπου τὸ κοινὸν εἶνε κίπως προετοιμασμένο γιὰ αἵματηρὰς ἐκπλήξεις οὐδέποτε ὁμως σὲ μίαν ἐπιθεώρησιν ὅπου ὁ ἄλλος πηγαίνει νὰ ἰδῆ γάμπες καὶ ν' ἀκούσῃ τραγοῦδιᾶ. Τῆ μεγαλύτερη ἐκπλήξις αὐτ' ὄλου; θὰ ἐδοκίμισαν, δὲν ἀκριβῶς, οἱ ἴδιοι οἱ συγγραφεῖς. Οἱ νέοι αὐτοί, συμπαθεῖς βιοπαλαισταὶ τοῦ θεάτρου, θὰ τρίζουν τὰ μῖα τους; γὰρ τὸν τραγικὸν τρόπον ποῦ πῆραν τὸ ἐλαφρὸ τους ἔργο οἱ ἄνθρωποι ποῦ τὸ τελείωσαν μὲ σκοτωμούς.

Αὐτοί, ἀπὸ τὸν καθένα καλύτερα γνωρίζουν, ὅτι δὲν εἶχαν καμμίαν ἀπολύτως πρόθεσιν νὰ διασύρουν τὸν ἄλλα πολιτικὸν ἢ τὸν θῆτα. Αὐτοί δὲν ὑπηρετοῦν ἀγῶνας καθεστωτικούς ἢ κοιματικούς, δὲν πολιτεύονται καὶ δὲν ἀνήκουν εἰς κόμματα ἀνήκουν ἐξ ὁλοκλήρου εἰς τὰς εἰσπράξεις τοῦ θεάτρον. Ἐγγραψαν ἐπιθεώρησιν καὶ τίποτε ἄλλο. Ἡ ἐπιθεώρησις εἶναι θεατρικὴ βιομηχανία τοῦ γυμνοῦ καὶ τοῦ γέλιου. Τὸ πρῶτον, τελευταίως εἶνε πολὺ πρόχειρον. Ὅταν δὲν μπορεῖ νὰ προκληθῇ φρονικά, θὰ ἐκβιασθῇ: Τὸ πεῖο γοντρὸν καραγκιοζήλικα ἔχει καταντήσει πρὸ πολλοῦ τοὺς λεπτοὺς ὑπαυγιμούς. Εὐθύναι δὲν εἶναι σωστὸ νὰ ζητηθῶν ἀπὸ δύο ἢ τρεῖς συγγραφεῖς. Μετὰ τὸν πόλεμον καὶ τὴ μικρασιατικὴν καταστροφὴν ἄλλα στρώματα κοινωνικὰ γεμίζουν τ' ἀθηναϊκὰ θεάτρα· ἡ λεπτότης δὲν εἶνε τὸ χαρακτηριστικὸν τούτων· ἡ γεῦσις των δὲν αἰσθάνεται ἄλλο ἢ ἀπὸ τὸ μᾶλλον τῆς κοῦζίνας· μ' αὐτὸ σεβρίζονται τὰ πάντα καὶ ὅταν δὲν ὑπάρχει ἄλλο θέμα ἢ ὑπομονὴ ἀπομένει ἐσχάτη καταφυγή. Οἱ συγγραφεῖς τῆς «Κατεργάρας» οὔτε μποροῦν, οὔτε θέλουν νὰ γίνων Λούθηροι καὶ Καλβίνοι τῆς ἀθηναϊκῆς ἐπιθεωρήσεως, ἀκολουθοῦν τὸ καλοῦσι πού τῆς ἔδωσαν τὰ νέα κοινωνικὰ στρώματα. Αὐτὰ περνοῦν τὴν αὐθάδεια καὶ τὴν ἰταμιότητα γιὰ ἐλευθερίαν γνώμης· τὴν προσταχίαν γιὰ δύναιμι τὸ διασπορῶν ἢ σάτυρον τὴν τάσιν τῆς ἰσοπεδώσεως· γὰ ἐκδήλωσι προσόδου· τὴν ἀμάθεια ὡς εἰσιτήριο στὴ διανόησιν καὶ τὴ βιομολογίαν γιὰ πνεῦμα. Τοὺς συγγραφεῖς τῆς «Κατεργάρας» ὅπως καὶ τοὺς ἄλλους τοὺς παρασύρει τὸ γενικὸ αὐτὸ ρεῦμα: Δὲν εἶχαν καμμίαν εἰδικὴν πρόθεσιν. Ἀλλὰ τί σημασία μπορεῖ νᾶῃ αὐτοί; Τὸ σημαίνει, ὅτι, ἂν μία πιστολιά, ἀπ' αὐτῆς ποῦπσαν χθές τὴν νύκτα στὸ «Περοκέ», εἴρισκε κάποιον ἀπὸ τοὺς συγγραφεῖς, θὰ πῆγαινε, ὁ ἄνθρωπος, σὰν τὸ σκυλὶ στ' ἀμπέλι; Ὅσο ἀποδοκιμάζουμε τῆς πιστολιῆς, τὰ αἵματα καὶ τοὺς σκοτωμούς, ἄλλο τόσο πρέπει ν' ἀναγνωρίσουμε—γιὰ νὰ εἴμαστε δίκαιοι—ὅτι ὑπάρχει, στὸ ἐλαφρὸν θεάτρο, μία κατάστασις ἀνόμαλος πού δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ ἐξακολουθήσῃ, χωρὶς νέα ἐπεισόδια καὶ χωρὶς γενικοτέρους κινδύνους. Τί θέλετε, κύριε; Ἀκούω νὰ μ' ἐρωτοῦν πολλοί, ἀπὸ ἐκείνους πρὸ πάντων, πού συνηθίζουν νὰ μπερδεύουν συστηματικὰ τὰ πάντα, πράγματα κα' ἐννοίας: Ν' ἀπαγορευθῇ ἡ πολιτικὴ σάτυρα στὴν ἐπιθεώρησιν; Καὶ ὁ Ἀριστοφάνης λοιπόν; Ἐ, φίλοι μου! Δὲν ἔχω τὴν ἀσπλαγχνίαν νὰ εἰρωνευθῶ τὸσον σκληρὰ τοὺς συγγραφεῖς τῆς «Κατεργάρας»—νὰ συγκρίνω τὴν βιοποριστικὴν ἐργασίαν τοὺς μὲ τὴν πολιτικὴν σάτυρον τοῦ Ἀριστοφάνη. Ἄν ἡ ἀθηναϊκὴ ἐπιθεώρησις εἶχε τὴν παραμικρὴν σχέσιν μὲ τὴν σάτυρον—ἂν ἦσαν σάτυρα, ἔστω καὶ κακὴ—τὸ περιεχόμενον αὐτοῦ τοῦ ἄρθρου θὰ ἦταν πολὺ διαφορετικόν. Θὰ ἦταν μία φλογερὴ διαμαρτυρία ὑπὲρ τῆς ἐλευθερίας τῆς Διότητος ἐξοπιστοσύνης στὴν σάτυρον. Ἀφετηρία τῆς εἶνε τὸ ἠθικὸν ὕψος καὶ εἶνε τέχνη. Ἐχει, δηλαδὴ διπλὴν περὶσπασίαν: ἠθικὴν καὶ καλλιτεχνικήν. Δὲν τὴν φοβοῦμαι. Ξέρει πού θὰ σταθῇ. Ἐχει ἀτοχγαλιόνον. Κι' ἂν εἶναι πικρὴ—εἶνε ὅπως τὰ φάρμακα: Εἶνε γιὰ τὴν ὑγείαν μας. Ὁ σατυρικὸς συγγραφεὺς, ὁ σατυρικὸς ποιητής, εἶνε ἄνθρωπος πνευματικῆς καὶ ψυχικῆς περὶσπασίης. Εἶν' ἓνας ἐξοριστὴς τοῦ κακοῦ, ἓνας πού μᾶς λυτρώνει μὲ τὸ γέλιο ἀπὸ τὴν ἀσχημία καὶ τὴν μικροῖτητα. Αὐτὸς εἶχε βαθύτατον αἰσθημα εὐθύνης ἠθικοῦ ἀνθρώπου καὶ καλλιτέχνου. Ἐπομένως εἶνε καὶ πρέπει νὰ

είνε ελεύθερος. Ἄλλ' ἐδῶ πρόκειται περί θεατρικῆς βιομηχανίας, μὲ σαφῆ, ὠμολογημένον καὶ μόνον σκοπὸν τὰς ἐισπραξεις—ὅσον τὸ δυνατόν περισσοτέρας! Κι' ἐπειδὴ τὰ νέα κοινωνικά στρώματα ποῦ γεμίζουν τώρα τὰ θέατρα δὲν εἶνε δυνατόν νὰ ψαρευθοῦν πειὰ παρὰ μὲ τὰ χονδροειδέστερα μέσα, οἱ συγγραφεῖς, νέοι, ὡς ἐπὶ τὸ πλείστον, τῆς νέας εἰσοδείας, χωρὶς κανένα αἰσθημα οἰσασθήποτε πειθαρχίας καὶ οἰουδήποτε δισταγμοῦ, παραδίδονται σ' αὐτά: Στὸ διασυρμὸ προσώπων σεβαστῶν κι' ἐντίμων, σὴν ἀχαλίνωτη βωμολοχία, τὴν ἀφόρητη χυδαιότητα καὶ τὴν ἀηδέστερη κοπρολογία! Εἶναι δυνατόν—σὰς ἐρωτῶ— ν' ἀφεθῆ ὁ πολιτικὸς κόσμος καὶ ἡ ἑλληνικὴ κοινωνία, λάφυρον ἀπροστάτευτον, στὰ χέρια παιδαρελιῶν ἀνευθύνων, ποῦ ἄλλη φροντίδα δὲν ἔχουν παρὰ πόσα θὰ μοιράσουν στὸ τέλος τῆς θεατρικῆς περιόδου; Εἶνε δυνατόν νὰ ἐξακολουθήσῃ αὐτὴ ἡ κατάστασις τοῦ διασυρμοῦ ἀνδρῶν ὡς ὁ Βενιζέλος, ὁ Γαυδάκης, ὁ Μιχαλακόπουλος, ὁ Καφαντάρης καὶ τόσοι ἄλλοι μὲ παρατάσεις κι' ἐκφράσεις γεμάτες ἀπὸ ἀφράταστη χυδαιότητα; Ποῖος σοβαρὸς ἄνθρωπος θὰ δεχθῆ στὸ ἔξῃς νὰ ὑπηρετήσῃ τὰ δημόσια μας πράγματα, ὅταν ἐπιτρέπομε στὸ πρῶτο τυχὸν ἀγράμματο κι' ἀσυνείδητο παιδαρέλι νὰ τοὺς ἐξεντελιῇ κάθε βράδυ, στὰ θέατρα, γὰ λίγες δεκάρες καὶ νὰ συνηθίξῃ τὸ λαὸ νὰ καταγελά ὄχι πρέπει νὰ σέβεται; Αὐτὸ τὸ πρόβλημα θέτουν ἡ πιστολιὰς τοῦ «Περοκέ». Καὶ δὲν εἶναι δυνατόν νὰ μείνῃ ἔτσι. Ἡ πολιτεία καὶ ἡ ὑγίης μερὶς τῆς κοινωνίας πρέπει νὰ τὸ μελετήσουν. Καὶ νὰ εὔρουν μίαν λύσιν.

«Ἀθηναϊκά Νέα» 23 Ἀγούστου 1931

ΣΠΥΡΟΣ ΜΕΛΑΣ

## ΔΙΠΛΟΥΝ ΕΓΚΛΗΜΑ

Μὲ ὅλην τὴν δύναμιν τῆς ψυχῆς μας καταδικάζομεν τὰ χθεσινὰ ἔκτροπα ποῦ προεκάλεσαν εἰς συννοικιακὸν θέατρον μερικοὶ ἄνθρωποι τῆς κομπιούρας καὶ τῆς μακρούρας καὶ ποῦ ἐστοίχισαν τὴν ζωὴν εἰς ἓνα πτωχὸν οικογενεϊάρχην μηχανικόν, τελείως ἀθῶον διὰ τὰς αἰσχροτήτας ποῦ ἐλέγοντο ἀπὸ τῆς σκηνῆς ἐκείνης. Κάθε τίμιος ἄνθρωπος δὲν ἠμπορεῖ παρὰ νὰ αἰσθάνεται τὴν βαθεῖαν ἀγανάκτησιν διὰ τὴν δολοφονικὴν αὐτὴν ἀπόπειραν, ποῦ εἰσάγει τὰς δολοφονικὰς σφαῖρας ὡς ἐπιχείρημα εἰς μίαν συζήτησιν, τὴν ὁποίαν μόνον ἡ λογικὴ καὶ ἡ φροντίς διὰ τὴν ἡθικὴν θὰ ἔπρεπε νὰ λύσουν.

Βεβαίως ἔχουν βαρεῖας εὐθύνας διὰ τὰ χθεσινὰ αἵματηρὰ ἔκτροπα οἱ θιασάρχαι καὶ λεγόμενοι «συγγραφεῖς», οἱ ὁποῖοι μετέβαλον τὰ ἀθηναϊκὰ θέατρα εἰς κέντρα διαφθορᾶς καὶ αἵματηρῶν πολιτικῶν συρραξιῶν, ὅπου ἀπὸ σήμερον δὲν θὰ τολμᾷ πλέον φιλήσυχος πολίτης νὰ πλησιάσῃ, ἂν θέλῃ τὴν ζωὴν του καὶ τὴν ἡσυχίαν του. Ἀλλὰ οἱ χθεσῖνοι κακοῦργοι, ἐκτὸς τοῦ ἐγκλήματος τῆς δολοφονίας ἐνὸς πτωχοῦ οικογενεϊάρχου, ἔχουν εἰς βάρος των καὶ ἓνα ἄλλο ἐγκλημα: ὅτι θὰ συντελέσουν εἰς τὸ νὰ κάμουν ἴσως συμπαθῆ μίαν ὑπόθεσιν τόσοσ ἀισχρὰν καὶ ἀξιοθρήνητον, ὅσον εἶνε ἡ τοῦ παρεκτραπέντος καὶ κυλισθέντος εἰς τὸν βόρβορον «ἐλαφροῦ θεάτρον».

«Ἐστία» 23 Ἀγούστου 1931.



## ΤΟ ΕΓΚΛΗΜΑ

Ἡ χθесινὴ δολοφονικὴ ἐπίθεσις εἰς τὸ θέατρον «Περοκέ» ἐναντίον ἠθοποιῶν καὶ ἐργατῶν τοῦ θεάτρον, οὐδόλως ἄλλοτε εὐθνηομένων διὰ τὸ παιζόμενον ἔργον, ἀτιμάζει κυριολεκτικῶς τὸν κοινωνικὸν μας πολιτισμὸν, μὲ τὴν ἀνοσιάν της καὶ τὴ ἀγριότητά της καὶ προκαλεῖ ζοηρὰν ἀγανάκτησιν εἰς τὴν ψυχὴν κάθε πολίτου, σννηθίσαντος νὰ πιστεύῃ ὅτι ἡ Ἑλλάς ἐξέφυγε πλέον ἀπὸ τὴν ἐποχὴν, κατὰ τὴν ὁποίαν ὁ πρῶτος τυχὸν ἠδύνατο ν' ἀνακηρύξῃ τὸν ἑαυτὸν του ἢ τὴν μαγκούραν του ἢ τὸ περιστροφόν του προστάτην τῆς κοινῆς ἠθικῆς καὶ τῆς τάξεως. Δὲν ἐννοοῦμεν μὲ τοῦτο ὅτι ἐγκρίνομεν τὸ περιεχόμενον τῆς παιζομένης εἰς τὸ θέατρον «Περοκέ» ἐπιθεωρήσεως, τὸ ὁποῖον παραδεχόμεθα, ὅτι εἶναι εἰς πλείστα σημεῖα βρωμερὸν καὶ ἀνήθικον. Ἡ ἀγανάκτησίς μας ὀλόκληρος στρέφεται εἰς τὸ γεγονός ὅτι ἐν μέσας Ἀθῆναις τῆς σημερινῆς περιόδου ὑπῆρξαν ἄνθρωποι, οἰοιδίποτε φαντασθέντες ὅτι ἠδύνατο νὰ ἀντικαταστήσουν τὰς δημοσίας ἀρχάς εἰς τὴν ἀποστολὴν τῆς ἐποπτείας τῶν θεατρικῶν ἔργων ἢ τῶν θυγομένων ἐν τούτῳ ἡθῶν καὶ νὰ διατρέξουν ἔγκλημα ἀνάλογον πρὸς τὸ χθесινοβραδινόν.

Ἐν τῇ ἀναζητήσει τῶν εὐθνηῶν τοῦ ἐγκλήματος δίκαιον εἶνε νὰ μὴ παραμελήσωμεν τὸ ἀναφερόμενον ὅτι ἐκκλοφόρουν προκαταβολικῶς φῆμαι αἰτίνες ἐφθασαν μέχρι τῆς Διευθύνσεως τῆς ἀστυνομίας, ὅτι μπάβοι ἤτο δυνατόν νὰ ἐπιτεθοῦν κατὰ τῶν θεάτρων, εἰς τὰ ὁποῖα ἐπαίζοντο ἐπιθεωρήσεις περιλαμβάνουσαι εἴτε ἀσέμνους σκηνάς, εἴτε ἀηδῆ πολιτικὴν σάτυρον. Ἡ ἀστυνομία, ἂν πράγματι εἶχε τοιαύτας πληροφορίας καὶ δὲν ἐνδιεφέρθη διὰ τὰ προλάβῃ τὰ ἔκτροπα, ὑπέχει εὐθνήνην σοβαράν. Ἐπίσης ἡ διώκουσα ἀρχὴ τῆς Δικαιοσύνης δὲν δύναται ν' ἀπαλλαγῇ ἐκ τῶν ὑπέρτερων πάσης εὐθνήνης, ἐφ' ὅσον ἔχουσα εἰς χεῖρας της νόμους, ὅπως ὁ τελευταῖος περὶ Τύπου, ὁ ὁποῖος τῆς χορηγεῖ τὴν ἐλευθερίαν νὰ ἐπεμβαίη καὶ εἰς τὰ θεάτρα, ἡμέλεισε νὰ παρέμβῃ διὰ νὰ καταδιώξῃ ὅλους τοὺς ὑπείθιμους τῶν ἀηδιῶν καὶ τῶν βρωμεροτήτων, αἱ ὁποῖα ἀκούομεν ὅτι παριστάνονται στὸ ἔργον τοῦ ἐλαφροῦ λεγομένου θεάτρον. Ἴσως ἡ τοιαύτη ἐπέμβασις τῆς εἰσαγγελικῆς ἀρχῆς νὰ εἶχε προλάβει τὴν χθесινὴν ἀπαισίαν πρᾶξιν τῶν αὐτοκλήτων φρονιῶν τῆς δημοσίας ἠθικῆς, οἱ ὁποῖοι εἰς τὴν πραγματικότητά δὲν εἶναι παρὰ οἰκτροὶ δολοφόνου, κηλιδῶσαντες δι' ἐνὸς αἰσχους τὸ ἐλληνικὸν ὄνομα.

Ἡδὴ ὁμως ἐπιβάλλεται ἡ πλέον παραδειγματικὴ τιμωρία τῶν δολοφνησάντων ἀτιγχεῖς ἐπαγγελματίας τοῦ θεάτρον, οἱ ὁποῖοι αὐτοὶ εἰς οὐδὲν ἔπαισαν παίζοντες ἢ συντελοῦντες εἰς τὸ παιζιμον ἔργον, εἰς τὸ κείμενον τοῦ ὁποῖου οὐδεμίαν τοῦς ἐπετρέπετο ἐπέμβασις. Πρέπει νὰ μᾶθη ταχέως ἡ κατὰ τόσον ἄγριον καὶ γνδαῖον τρόπον προσβληθεῖσα ἑλληνικὴ κοινωνία μὲ ποῖον τρόπον ἡ ἑλληνικὴ Δικαιοσύνη γνωρίζει νὰ κολᾶξῃ ἐγκλήματα τῶσον ἀποτροπᾶια, ὅπου τὰ θύματα μὲ τὸν ἐπακολοθησάντα μεταξὺ τοῦ Κοινοῦ πανικὸν ἠδύνατο νὰ εἶναι πολὺ περισσότερα.

Πρέπει δὲ ταυτοχρόνως νὰ καταβληθῇ πᾶσα ἀνθρωπίνως δυνατὴ προσπάθεια διὰ νὰ ἐξακριβωθοῦν καὶ τιμωρηθοῦν, κατ' ἀνάλογον παραδειγματικὸν τρόπον, οἱ τυχὸν συνεργοὶ καὶ ἠθικοὶ τοῦ ἐγκλήματος αὐτοуроῖ, ἐάν

## Η ΔΟΛΟΦΟΝΙΑ

Εἶνε προφανές ὅτι τὸ κτηνώδες καὶ ἡλίθιον ἔγκλημα τοῦ Μεταξουργείου προκαλεῖ τὴν ὀμόθυμον ἀποδοκιμασίαν τῆς κοινῆς γνώμης. Οἱ κακοποιοὶ δὲν ἔχουν ν' ἀναμείνουν οὐδομοίθην ἐπιείκειαν ἢ συγκατάβα-  
σιν. Προέβησαν εἰς πράξιν βάρβαρον, ἀνανδρὸν, χυδαίαν, στραφεῖσαν  
ἐναντίον πτωχῶν βιοπαλαιστῶν ἐντελῶς ξένων, ἐπὶ τέλους, πρὸς τὰ αἷτια  
τὰ ὅποια ὑποτίθεται ὅτι τοὺς ὠθήσαν εἰς τὴν δολοφονικὴν ἐπιθεσίαν.  
Δὲν ἔχουν νὰ ἐπικαλεσθοῦν καμίαν δικαιολογίαν καὶ κανένα ἐλαφρυν-  
τικόν.

Τὸ ἐλαφρὸν θέατρον ἀκολασταίνει τελευταίως πέραν παντὸς ὁρίου  
—σχεδὸν ὅσον καὶ ὁ κίτρινος τύπος. Ἐξελλίθη, παραλλήλως πρὸς  
αὐτόν, εἰς φανόμενον ὀμῆς ἀκοσμίας, ἀνακαλούσης εἰς τὴν μνήμην τὰς  
χειροτέρας ἡμέρας τοῦ ἀρχαίου Τάραντος ἢ τῶν Ἀβδήρων, καὶ ἀτμα-  
ζούσης κυριολεκτικῶς τὸν πολιτισμὸν ἐνὸς λαοῦ, ὅστις διεκρίθη πάντοτε  
διὰ τὴν φρεσικὴν τὸν εὐγένειαν, τὸ μέτρον, τὸ αἰσθημα τῆς εὐπρεπει-  
ας, τὴν ὑγιᾶ, χωρὶς ἐκτραγηλισμοῦ, ἠθικότητα. Ἐνφ' ὁ κίτρινισμὸς ἐδημο-  
σίειεν ἀνατριχιαστικά πορνογραφήματα—τὰ ὅποια ἀφήκεν, ἀτυχῶς εἰς  
πλήρη ἀουδοσίαν ἢ δικαιοσύνη—πρῶν διενθνητοὶ καὶ συνηροῦται τῆς  
«Λοβιτούρας» ἀνεβίβασον ἐπὶ σκηνῆς «ἐπιθεωρήσεις» αἱ ὅποια μόνις  
ἠμποροῦσαν νὰ γίνονιν ἀνεκταὶ εἰς ὑποπτα κατωγῶγια. Σκηναὶ συστημα-  
τικῆς ἐπιδείξεως σωματικῶν γυμνοτήτων ἐνηλλάσσοντο μὲ ἀξιοθρήνητα  
νοῦμερα δῆθεν «σατύρας» καὶ δῆθεν «πνεύματος» μετὰ ὅποια τότε  
διεκωμωδεῖτο τὸ θεῖον ἢ ὁ ἀκάθιστος ἔμνος, τότε διεσύροντο οἱ πολι-  
τικοὶ τοῦ τόπου διὰ βαναύσων συκοφαντικῶν, ἐνίοτε δὲ καὶ δι' ἐμετι-  
κῶν αἰσχροτήτων ἀναφερομένων εἰς τὴν προσωπικὴν των τιμὴν, συνο-  
δευομένων δὲ πολλάκις μὲ χειρονομίας καφωδείων.

Ἄλλ' ὁ κολασμὸς καὶ ὁ περιορισμὸς τοιούτων ἐκτροπῶν ἀνίκει εἰς  
τὸ κράτος καὶ τὴν κοινωνίαν. Ἡ κοινωνία ἐγνώριζεν ἄλλοτε νὰ ἀμύνε-  
ται καὶ νὰ ἀντιδρᾷ. Εἶνε γνωστὸν ὅτι εἰς ἐποχὴν ἀγρίου ἀντιθεοτα-  
κοῦ φανατισμοῦ τῆς κοινῆς γνώμης ἐμαξυλαρώθη ἀμειλίκτως παλαιό-  
τερα, εἰς κεντρικὸν θέατρον τῆς πρωτευούσης, σατυρικὸν ἔργον παιζό-  
μενον ἀπὸ κορυφαίους καλλιτέχνας, ἐλειδῆ παρεῖχεν ἀθωοτάτους καὶ  
πάντως λεπτοτάτους ὑπανιγμούς διὰ τὸν ἰδιωτικὸν βίον τοῦ Γεωργίου  
Θεοτόξη. Δὲν θὰ ἰσχυρισθῶμεν ὅτι ἀντιδρᾷ σήμερον ἡ κοινωνία μετὰ  
τῆς αὐτῆς ἐντάσεως. Ἄλλ' ἐπὶ τέλους εἶνε βέβαιον ὅτι, βαθμιαίως, ἤρ-  
χησε νὰ δημοιογηται γύρω ἀπὸ τὴν δίδυμον ἀκολασίαν τοῦ κίτρινισμοῦ  
καὶ τοῦ ἐλαφροῦ θεάτρου ἓνα κῆμα ἀποδοκιμασίας καὶ καταδίκης. Τὸ  
δὲ κράτος, ἔστω καὶ ἀργά, ἔστω καὶ ἀτελῶς, ἔστω καὶ μὲ τὰς ἐπιφυλά-  
ξεις ποῦ ἐπιβάλλει ὁ φόβος τῆς πολιτικῆς παρεξηγήσεως, ἐκινήθη ὅπως  
δῶσιν ἓνα νόμιμον σχῆμα εἰς τὴν κοινὴν ἀγανάκτησιν.

Αὐτὴν ἀκριβῶς τὴν στιγμὴν ἐξελέξαν οἱ ἡλίθιοι κακοποιοὶ τοῦ Με-  
ταξουργείου ὅπως φονεῦσούν τὸν...ἀτυχὴ βιοπαλαιστὴν Μωραίτην!—  
ὑπέχ τῆς οἰκογενείας τοῦ ὁποίου ἡ κυβέρνησις θὰ σπεύσῃ, ἐλπίζομεν,  
νὰ λάβῃ ὅλα τὰ ἐνδεικνύμενα μέτρα.

Πῶς ἐφαντάσθησαν ὅτι ἠμποροῦσαν νὰ γίνουν ἐντολοδόχοι τῆς κοινωνίας καὶ τοῦ κράτους εἰς τὸν περιορισμὸν τοῦ θεατρικοῦ ταραντινισμοῦ; Πῶς ἐφαντάσθησαν ὅτι διὰ τὸν περιορισμὸν αὐτὸν ὑπῆρχεν ἀνάγκη τῶν περιστροφῶν τῶν—τὴν ὄραν ὅπου ὁ ὑπουργὸς τῶν Ἑσωτερικῶν κατήρτιζεν ἐπιτροπὴν ἐκροίτων ἀνθρώπων τῶν γραμμάτων διὰ τὸν ἀμερόληπτον ἔλεγχον τῶν θεατρικῶν ἐπιθεωρησεων;

Ἡ ἀνάκρισις θὰ χύσῃ ἀναμφιβόλως πλήρες φῶς εἰς ὅλα τὰ περιστατικά τοῦ κτηνώδους ἐγκλήματος. Καὶ δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι ἡ δικαιοσύνη θὰ τιμωρήσῃ μὲ τὴν προσήκουσαν ἀστηρότητα τὸσον τοὺς αὐτουργοὺς ὅσον ὅσον καὶ τοὺς οἰουσδήποτε τυχὸν ἀνακαλυφθησομένων συνενόχους τῶν. Ἡ πράξις τῶν ἀσυγχώρητος κατ' ἐαυτήν, πρέπει νὰ κολασθῇ τόσῳ μᾶλλον ἀπηνῶς ὅσῳ τὸ αἷμα ποῦ ἔχυσαν εἰς τὰς σανίδας τοῦ συνοικιακοῦ θεάτρου ἀπειλεῖ νὰ συγχύσῃ τὰ πρόγματα καὶ νὰ ἐξικλώσῃ—πρὸς στιγμὴν ἔστω—μίαν κατάστασιν ἀληθῶς ἀναξίαν οἰοσδήποτε συμπαθείας.

Καταδικάζοντες ὁμῶς τὴν ἀπεχθὴ δολοφονίαν, αἰσθανόμεθα συγχρόνως τὴν ὑποχρέωσιν νὰ ἐκφράσωμεν τὸν ἀποτροπιασμὸν μας διὰ τὸν ἄθλιον ἀλαλαγμὸν τὸν ὁποῖον ἐγείρουσιν τὰ μεγάφωνα μὲ τὴν καταφανῆ τῶσιν ν' ἀποδόσουν τὸ ἐγκλημα εἰς πολιτικὴν ὑποκίνησιν. Ἦρκεσαν ἤδη ἡ χθεσινὴ πρωΐα καὶ τὸ χθεσινὸν ἀπόγευμα ὅπως ἀναγραφῇ σωρεία ψευδῶν, τὰ χονδροειδέστερα τῶν ὁποίων ἠναγκάσθη νὰ διαφεύσῃ μὲ εὐλογον ἀγανάκτησιν ὁ κ. Νύσκοξ. Θαμμένα ὑπὸ τὴν κοινὴν περιφρόνησιν—εἰς τὴν ὁποίαν τὰ ἔχει βυθίσῃ ὁ παντοειδὴς ἀφηνιασμὸς τῶν εἰς ψευδολογίαν, ἀσυναρτησίαν, μωρίαν, ἀσεμνογραφίαν—ἐφαντάσθησαν τὰ μεγάφωνα ὅτι εἶδον τὴν εὐκαιρίαν ν' ἀναζητήσουν διὰ νέας συκοφαντικῆς ἐκστρατείας.

Δὲν θὰ τοὺς κάμωμεν τὴν τιμὴν ν' ἀπαντήσωμεν εἰς τὰς ἀθλίαις συκοφαντίας. Ὁ ἑλληνικὸς λαὸς ἔχει ἐπὶ μίαν τριετίαν τώρα ἐνώπιόν του τὸ θέαμα μᾶς κυβερνήσεως ἰταμῶς ὑβριζομένης, διασυρομένης, συκοφαντομένης ὑπὸ σπείρας φαυλοβίων, χωρὶς οὐδ' ἐπὶ στιγμὴν ν' ἀπολέσῃ τὴν ψυχραιμίαν της, τὴν ἀπάθειάν της, τὴν ἀνεξικακίαν της. Οὐδέποτε κυβέρνησις, στηριζομένη εἰς τὴν σχεδὸν παμπφησίαν τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ, ἐσυκοφαντήθη μὲ τόσην λύσσαν, καὶ οὐδέποτε ἐπέδειξε τόσην χριστιανικὴν ἀνοχὴν. Τοιαύτη κυβέρνησις ἴσταται, βέβαια, πολὺ ὑπεράνω τῶν συκοφαντικῶν μεγαφωνικῶν συσχετίσεων πρὸς τὰς σκηνάς τοῦ Μεταξουργείου, τὰς ὁποίας μόνον μαινόμενοι ἐχθροὶ της ἠμποροῦν νὰ ὀργάνωσαν, ἂν ὀργανωταὶ ὑπάρχουν.

Εἴμεθα ἀπολύτως βέβαιοι ὅτι ἡ κοινὴ γνώμη θὰ κρίνῃ καὶ τὴν νέαν συκοφαντικὴν ἐκστρατείαν μὲ τὴν βαθεῖαν περιφρόνησιν ἡ ὁποία τῆς ἀνήκει.

•Ἐλευθερον Βῆμα• 24 Αὐγούστου 1921.

## ΔΙΑΜΑΡΤΥΡΙΑΙ ΗΘΟΠΟΙΩΝ

Τὰ θλιβερά ἐπεισόδια ἐπροκάλεσαν πραγματικὴν ἀναστάτῳσιν μεταξὺ τοῦ θεατρικοῦ κόσμου, τῶν ἠθοποιῶν καὶ τῶν ἐπιχειρηματιῶν τῶν θεά-

των. Ἀπὸ τῆς 9ης προΐνης τὰ γραφεῖα τοῦ σωματείου τῶν ἠθοποιῶν ἦσαν κατάμεστα ἀπὸ κόσμον μεταξὺ τῶν ὁποίων συγγραφεῖς, μουσικοί, ἠθοποιοί, οἱ ὁποῖοι συνεζήτουν ἐπὶ τῆς δημιουργηθείσης καταστάσεως καὶ τῆς ἀντιμετωπίσεως αὐτῆς. Αἱ συζητήσεις ἐσυνεχίσθησαν μέχρι τῆς μεσημβρίας ὁπότε ἀπεφασίσθη ὅπως μεταβοῦν ἐν σώματι εἰς τὴν διεύθυνσιν τῆς ἀστυνομίας, καὶ τοῦ ὑποργείου τῶν Ἐσωτερικῶν διὰ τὰ διαμαρτυρηθῆναι καὶ ζητήσασιν τὴν προστασίαν τῆς ἀστυνομίας εἰς τὸ μέλλον.

Πράγματι ὅλοι οἱ συγεντιρωθέντες ἐξεκίνησαν καὶ μετέβησαν εἰς τὴν διεύθυνσιν τῆς ἀστυνομίας ὅπου ἐπιτροπὴ αὐτῶν, ἀποτελουμένη ἐξ ἀντιπροσώπων τῶν δικαιοδικῶν συμβουλίων τῶν σωματείων ἠθοποιῶν, μουσικῶν, τεχνιτῶν θεάτρου, καθὼς καὶ ἀντιπροσώπων τῶν συγγραφέων τῶν ἐπιθεωρήσεων, παρουσιάσθη εἰς τὸν ὑποδιευθυντὴν τῆς ἀστυνομίας, διότι ἀπουσίαζεν ἐκεῖνη τὴν στιγμὴν ὁ κ. Νάσκος, καὶ διεμαρτυρήθη διὰ τὰ θλιβερὰ ἐπεισόδια τοῦ «Περοκέ», ζητήσασα ἐπίσης ὅπως ἡ ἀστυνομία ἀναλάβῃ τὴν προστασίαν τῶν ἐργαζομένων εἰς τὸ θέατρον.

Μετὰ τὴν διεύθυνσιν τῆς ἀστυνομίας ἡ ἐπιτροπὴ παρουσιάσθη εἰς τὸν κ. ὑπουργὸν τῶν Ἐσωτερικῶν, ἐνῶ τὰ μέλη τοῦ σωματείου ἐπερίμεναν τὴν ἐπιτροπὴν κάτωθι τοῦ ὑπουργείου.

Ἐξ ὀνόματος τῆς ἐπιτροπῆς ὠμίλησε πρῶτος ὁ ἐπιθεωρησιογράφος κ. Δ. Ἀσημακόπουλος, ὁ ὁποῖος διεμαρτυρήθη διὰ τὴν δολοφονίαν πτοχῶν ἐργατῶν τοῦ θεάτρου.

## ΔΗΛΩΣΕΙΣ ΥΠΟΥΡΓΟΥ ΕΣΩΤΕΡΙΚΩΝ

Ὁ ὑπουργὸς κ. Λιδωρίκης ἀπαντῶν εἰς τὴν ἐπιτροπὴν, ἐδήλωσεν τὰ ἑξῆς:

—Τὸ χθεσινὸν θλιβερὸν γεγονός ἐλύπησε καὶ ἐμὲ ἐξ ἴσου καὶ ζωηρῶς τὸ ἀποδοκιμάζω. Νὰ εἴθε δὲ βέβαιοι ὅτι καὶ ἡ ἀστυνομικὴ ἀρχὴ διὰ τὴν καθύπευκτον τῶν ἐνόχων καὶ ἡ δικαστικὴ ἀρχὴ πρὸς ἀνακάλυψιν τυχόν πρωταίτιων, θὰ ἐκτελέσουν τὸ καθήκον των μετὰ πάσης ἀμεροληψίας. Ὅφειλόμοις νὰ προσθέσω ὅτι ἡ κατάχρησις τοῦ σατυρισμοῦ προσώπων, ἥτις γίνεται εἰς τινὰ θεάτρα, εἶνε ἐκ τῶν περιστατικῶν ἐκείνων, τὰ ὁποῖα δύνανται νὰ προκαλέσουν καὶ διατάραξιν τῆς δημοσίας τάξεως. Θὰ σὰς παρεκάλουν δὲ νὰ συντρέξετε καὶ ὑμεῖς πρὸς κατάπανον τοῦ τοιούτου σατυρισμοῦ. Καὶ εἶμαι βέβαιος ὅτι καὶ σφεῖς ἀναγνωρίζετε ὅτι τοῦτο θὰ συντελεῖ εἰς τὴν ἐξύψωσιν τοῦ θεάτρου.

Ἐγὼ ὅμως νὰ σὰς κάμω καὶ μίαν ἄλλην παραίνεσιν. Νὰ μὴ δεχθῆτε ὅπως τὸν δίκαιον ἐρεθισμόν, εἰς τὸ ὁποῖον εἰρήσκασθε, ἐμμεταλλευθεῖν τρίτοι πρὸς ἄλλους σκοποὺς καὶ γίνεται ὄργανα ἀκουσίας σας ἐξυπηρετήσεως τῶν τοιούτων σκοπῶν.

Ἐπαναλαμβάνω νὰ σὰς βεβαιώσω ὅτι ἡ ἀρχὴ θὰ λάβῃ ὅλα τὰ μέτρα πρὸς ἀκίνδυνον καὶ ἀπρόοπτον ἐξακουλοῦσθαι τῆς λειτουργίας τῶν θεάτρων. Διότι βέβαιος οὐδεὶς ἐπιδοκιμάζει τὸ θλιβερὸν γεγονός καὶ διὰ τὴν περίπτωσιν καθ' ἣν ἔλαβε χώραν κατάχρησις ὁ σατυρισμός. Ἄλλο μέτρο

πρὸς πρόληψιν τούτου εἶχε σκεφθῆ ὁ ὑπουργὸς τῶν Ἑσωτερικῶν. Χθὲς καὶ προχθὲς εἶχα καλέσῃ εἰς τὸ γραφεῖον μου τὸν κ. Γρυπάρη, διευθυντὴν τοῦ ἔθνικοῦ θεάτρου, καὶ τὸν κ. Μπέρτην, διευθυντὴν τῶν ἐπιστημῶν καὶ καλῶν τεχνῶν, τοὺς ὁποίους εἶχα παρακαλέσῃ ὅπως μετὰ τῶν κ. κ. Ζ. Παπαντωνίου, διευθυντοῦ τῆς ἔθνικῆς πινακοθήκης καὶ θεατρικοῦ συγγραφέως, Μιλτ. Λιδωρικῆ, προέδρου τῆς ἑταιρείας ἑλλήνων συγγραφέων καὶ Ἀρίστου Κομπάνη, λογοτέχνου καὶ προέδρου τῆς ἐνώσεως συντακτῶν, ἦτις θὰ ἔκρινε περὶ τοῦ καταλλήλου ἢ μὴ τῶν παιζομένων ἔργων. Αὐτὸν δὲ Δερετζάν, παρεμπροσθέν τῆς Κυριακῆς, θὰ ἐκάλουν καὶ θὰ καλέσω καὶ τοὺς ἄλλους κ'ρίους, ἔκτος τῶν δύο πρώτων, οἱ ὅποιοι προθύμως ἐδέχθησαν ὅπως παραστοῦν εἰς τὴν τωιαύτην ἐπιτροπὴν.

Ὁ κ. Νάσκος, προσελθὼν εἰς τὸ ὑπουργεῖον τῶν Ἑσωτερικῶν κατὰ τὴν μετὰβασιν τῆς ἐπιτροπῆς, ἐβεβαίωσεν ὅτι εἰς ὅλα τὰ συνοικιακὰ θεάτρα ὑπῆρχεν ἀστυνομικὴ δύναμις μὲ ἀστυνόμον ἐπὶ κεφαλή.

Τόσον ὁ κ. ὑπουργός, ὅσον καὶ ὁ κ. Νάσκος διεβεβαίωσαν τὴν ἐπιτροπὴν ὅτι θὰ ληφθῶσι ὅλα τὰ ἐνδεικνύμενα μέτρα διὰ τὴν ἀπόδοτον λειτουργίαν τῶν θεάτρων.

Τὸ «Περσὲ» χθὲς τὴν ἐσπέραν δὲν ἦνοιξε. Τὰ ἄλλα ὅμως ἔλειτούργησαν κανονικῶς.

«Ἐφημερίδες» 24 Αὐγούστου 1931

## ΚΑΤΑΔΙΚΗ ΤΟΥ ΓΥΜΝΟΥ

Εἰς τὰς ἀρχὰς Σεπτεμβρίου 1931 τὸ Πταισματοδικεῖον Ἀθηθῶν ἡσχολήθη μὲ τὸ γυμνὸν εἰς τὸ θέατρον τῆς ἐπιθεωρήσεως «Ματσαράγκα» τοῦ θιάσου Φ. Σαμαρτζῆ — Ν. Μηλιάδη. Καὶ τὸ πταισματοδικεῖον ἐξέδωκε τὴν κατωτέρω ἀπόφασιν:

«Ἐπειδὴ ἐκ τῆς γενομένης συζητήσεως καὶ τῆς ἀποδεικτικῆς διαδικασίας τὸ δικαστήριον ἐπίσθη ὅτι οἱ κατηγορούμενοι ἐξετέλεσαν τὰς εἰς αὐτοὺς ἀποδιδόμενας πράξεις, ἦτοι ἢ μὲν πρώτη Χάλλη Ἑλένη ἡμίγυμος οὕσα ἐν τῷ χορῷ τῆς κοιλίας τὸν ὁποῖον ἐξετέλεσε προσέβαλε τὸ κοινὸν αἴσθημα τῆς δημοσίας αἰδοῦς διὰ κινήσεων καὶ σχημάτων ἐπὶ πλεόν τῶν ἀιταουμένων διὰ τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ χοροῦ τούτου, ἢ δὲ δευτέρα Νικητίδου Ρίτα διὰ τετραστίχου τὸ ὁποῖον ἀπήγγειλε ὡς «Μις Μενίδι» ἔθιξε τὸ πρόσωπον τοῦ ἀντιπροέδρου τῆς Κυβερνήσεως, ἀποστάσα τοῦ ὀφειλομένου πρὸς αὐτὸν σεβασμοῦ, ὁ δὲ τρίτος καὶ τέταρτος Ζάγος Θάινος καὶ Κισιάς Δημήτριος δι' ἑτέρου τετραστίχου ἔθιξαν τὸ πρόσωπον τοῦ ἐπὶ τῆς Γεωργίας ὑπουργοῦ Ἀλεξάνδρου ἀποστάντες καὶ οὗτοι τοῦ αὐτοῦ ὀφειλομένου σεβασμοῦ, καὶ ὁ πέμπτος Ν. Μηλιάδης ὡς διευθυντῆς τοῦ θεάτρου ἐπέτρεψε τὴν ἐκτέλεσιν τῶν μερῶν τούτων τοῦ ἔργου. Ἐπειδὴ αἱ πράξεις τῶν αὐτῶν προβλέπονται καὶ τιμωροῦνται ὑπὸ τῶν άρθρων 507—659 καὶ 697 τοῦ Π. Νόμου, ἐν συνδυασμῷ πρὸς τὰς ὑπ' ἀριθ. 19 τοῦ 1895 καὶ 25 τοῦ 1919 ἀστυνομικῶν διατάξεων περὶ θεατρικῶν παραστάσεων.

Διὰ ταῦτα κηρύσσει ἐνόχους τοὺς κατηγορουμένους καὶ ἐπιβάλλει εἰς  
Θεατρικὰ Χρονικά—Μιχ. Ροδᾶ 9

μὲν τὴν πρώτην Ἑλένην Χάλην τὴν ποινήν τοῦ προστίμου 200 δραχ. εἰς δὲ τοὺς λοιποὺς τὴν ποινήν τῆς κρατήσεως 7 ἡμερῶν ὡς καὶ τὰ τῆς δίκῃς ἔξοδα καὶ τέλη εἰσπρακτέα καὶ διὰ προσωπικῆς κρατήσεως τῶν ἀνδρῶν».

\* \*

Δημοσιεύομεν κατωτέρω μερικὰ χαρακτηριστικὰ ἀποσπάσματα ἐκ τῆς ἀγορεύσεως τοῦ νομικοῦ Συμβούλου τοῦ Σωματείου τῶν ἠθοποιῶν κ. Μποξοπούλου κατὰ τὴν Καλλιτεχνικὴν δίκην τῶν ἠθοποιῶν τῆς «Ματσαράγκας».

...«Ἡ Τέχνη εἰς τὰς ποικίλας αὐτῆς ἐκδηλώσεις ζωγραφικῆς, γλυπτικῆς, ποιήσεως, λογογραφίας, ἠθοποιῆς κ. λ. π. ἀποτελεῖ τὴν ὡραιότεραν κατάκτησιν τοῦ ἀνθρώπου ἐπὶ τῆς γῆς.

Διὰ τῆς Τέχνης ὁ ἄνθρωπος ἀνύψωσε τὴν ζωὴν αὐτοῦ εἰς ἐπίπεδον ὑψηλότερον, ἰδανικώτερον ἀπὸ τοῦ λοιποῦ ζωϊκοῦ κόσμου. Διὰ τῆς Τέχνης ἡ ζωὴ ἀπέκτησε χάριν καὶ ὡραϊότητα.

... Ἐντυχεῖς ἐκείνοι οἵτινες εἶνε εἰς θέαν νὰ αισθανθοῦν τὰς ἐσωτερικὰς ἀπολαύσεις τῆς Τέχνης ἀποχωρίζοντες αὐτὰς τοῦ ὕλικου πλαισίου ἐνὸς τοῦ ὁποίου κατὰ φυσικὸν λόγον αὕτη ἐκδηλώνεται.

... Τὸ ζήτημα τῶν ὁρίων μεταξὺ Τέχνης καὶ Ἡθικῆς εἶναι ζήτημα κατ' ἐξοχὴν λεπτὸν καὶ δυσεπίλυτον. Ἀπαιτεῖ διὰ τὴν διάγνωσιν αὐτοῦ καὶ πείραν πολλὴν καὶ ἀντίληψιν ἀνωτέραν, καὶ ψυχικὰς ιδιότητες ἐξαιρετικὰς. Πλὴν τοῦτου ἡ λύσις τοῦ ζητήματος τοῦτου ἐξαρτᾶται καὶ ἀπὸ τὰς διαφορὰς, χρόνου, τόπου, βαθμοῦ πολιτισμοῦ. Μὲ τὴν λύσιν τοῦ ζητήματος τοῦτου ἀτησολήθησαν κατὰ καιρὸς τὰ ἐξαιρετικώτερα πνεύματα.

... Ἡ κατηγορία κληθεῖσα ἐπὸ τοῦ κ. Ἀστυνόμου τοῦ οἰκείου Τμήματος ἐβασίσθη ἐπὶ μᾶς παλαιᾶς Ἀστυνομικῆς Διατάξεως τοῦ μακαρίτου Μπαϊρακτάρη ἐκδοθείσης πρὸ τεσσαρακονταετίας. Ἄλλ' αἱ ἀστυνομικαὶ διατάξεις δέον νὰ ἀκοῦνται νὰ οὐθμιζοῦν σχέσεις καὶ καταστάσεις ἐφημέρους καὶ προσωρινὰς δὲν πρέπει νὰ ἔχουν τὴν ἀξίωσιν νὰ εἶναι αἰωνόβιοι. Ἡ δύναμις τῶν πραγμάτων ἄλλοτε ἐλέγχεται ἀκατάσχετος παρασύρουσα καὶ ἀνατρέπουσα ὄχι μόνον Ἀστυνομικὰς Διατάξεις ἀλλὰ πολλὰς καὶ Νόμους καὶ Συντάγματα. Ἄλλοτε πάλιν ἡ ἐξέλιξις καὶ ἡ πρόοδος ἐπιτεροῦν ἐπ' αὐτῶν καὶ καταφθείρει αὐτὰς βραδέως καὶ ὑπόπλους ὅπως τὸ ῥέον ὕδωρ αὐλακώνει καὶ διατροπᾶ διὰ τῆς συνεχοῦς τριβῆς καὶ τὴν σκληροτέραν πέτραν. Ἐὰν ὁ μακαρίτης Μπαϊρακτάρης ἐπανήροχο σήμερον ἐκ τοῦ κάτω κόσμου θὰ ἔσπευδε ἁμέσως νὰ ἐπανέλθῃ ἐκεῖ διότι θὰ ἐβλέπεν ὅτι εἶνε πλέον ἀουγχρόνιστος. Ὅτι τὸ σύστημά του οὔτε ὁ βούρδουλας του οὔτε αἱ μέθοδοι του δύνανται πλέον νὰ ἔχουν ἐφαρμογήν. Ἡ ἐξέλιξις καὶ ἡ πρόοδος εἶναι ἐκείνη ἣτις ἔφερε τὸ καλὸν ὄντως. Ἀστυνομικὸν Σῶμα πόλεον καὶ ἐξετόπισε ἕνα ἄλλο Σῶμα ἑπισης καλὸν ὅπερ εἶχε προσφέρει πολλάς βηρησίας ἀλλ' ἦτο δόσκολον νὰ συγχρονισθῇ διότι ἦτο πολὺ προσηλωμένον εἰς τὰς Μπαϊρακταρεῖους ἀντιλήψεις. Ὅτε ἐξεδόθη ἡ ἐν λόγω Ἀστυνομικὴ διάταξις ἐθεωρεῖτο σκάνδαλον νὰ φερῆ τὸ «ποδοστράγαλον» μᾶς γυναικός! Συγχρότως μὲ τὴν ἐν λόγω διάταξιν εἶχε ἐκδοθῆ καὶ μία ἄλλη ἰσχύουσα ἔτι καὶ σήμερον εἰς τὸ χαρὶ καθ' ἣν ἐάν τις τῶν λομομένων εἰς τὰ ἀνδρικά λουτρά ἤθελεν

ἐξέλεθ' τοῦ περιζώματος αὐτῶν καὶ πλύσθη πρὸς τὰ γυναικεία τοιαῦτα πα-  
ρεπέμμετο ἀμείως εἰς τὸ Δικαστήριον καὶ σήμερον ὅλα τὰ ἑλληνικά ἀκρογνά-  
λια βούζων ἀπὸ τὰς χωρὶς λαγὰς τῶν συλλογομένων ἀφροένων καὶ θηλέων  
ἀγαμῆ. Σέβωμαι τὸν χρόνον τοῦ Δικαστηρίου Σας διὰ τὰ παραθέσει σωφειαν  
ὄλην ἔκτοτε ἐπελδουσῶν ἄσθην μεταβολῶν ἰδεῶν καὶ ἀντιλήψεων.

...Τὸ θέατρον κατὰ τὰ τελευταῖα ἔτη ἀκολουθοῦν τὰς διαθέσεις τοῦ κοι-  
νοῦ ἔκλινε πλησίον πρὸς τὴν ἑλαφρῶν αὐτοῦ μορφήν. Σωφεία ἔργων καὶ  
σκηνῶν ἐπαίχθησαν κατὰ τὴν περίοδον ταύτην καὶ καίρονται ἀσυνκρίτως  
ἀσεμνότερα κατὰ τὴν προβαλλομένην ἀντίληψιν τῆς ἀστυνομίας Ἀρχῆς ὅπως  
ἰδεδειώσεν ἐνώπιον ὄμων τὸ πλῆθος τῶν ἐξετασθέντων μαρτύρων. Οὐδεὶς  
διενεόθη γὰ φέρη τοὺς ἐξημεντάς ἡθροισοὺς πρὸ τῶν Δικαστηρίων. Πρω-  
τοι ἀλλὰ καὶ τελευταῖοι εἶναι οἱ δικαζόμενοι σήμερον διακεκοιμένοι καλλιτέ-  
χαι λέγει καὶ τελευταῖοι διότι ἤδη ἡ Πολιτεία ἐπρονόησε διὰ τὸ μέλλον καὶ  
συνέστησεν Ἐπιτροπὴν ἐκ προσώπων ὅπως ξένων πρὸς τὰ δικαστικά καὶ  
ἀστυνομικά ὄργανα διὰ τὸν ἔλεγχον τῶν θεατρικῶν ἔργων.

...Θὰ ἦτο δίκαιον θὰ ἦτο ἠθικὸν πρῶτοι καὶ μόνοι οἱ σημερινοὶ καλλι-  
τέχαι νὰ πληρώσωσιν διὰ μίαν κατάστασιν ἀπὸ τῶσων ἐτῶν καθιερωμένην;  
Θὰ ἦτο ὀρθὸν καὶ δίκαιον καὶ ἠθικὸν μόνοι αὐτοὶ ἐξ ὅλων τοῦ Ἑλληνικοῦ  
θεάτρον νὰ χαρακτηρισθοῦν ἀσεμνοὶ καὶ παράνομοι; καὶ δὲν θὰ ἀπετελεῖ  
μία τοιαύτη ἀπόφασις ὄμων τὸ *summa jus* ὅπερ εἶναι ταυτόσημον μὲ τὸ  
*summa iniuria*; Ἀλλὰ διὰ τοιαύτην ἀδικίαν δὲν θεωρῶ ἵκανὸν τὸ σημερι-  
νὸν ἐκλεκτὸν Δικαστήριον Σας».

«Ἑλληνικὸν Θέατρον» 15 Σεπτεμβρίου 1931.

## ΤΥΡΩ ΑΠΟ ΤΟ ΕΛΑΦΡΟ ΘΕΑΤΡΟ

Ἔχουμε λοιπὸν πάλι, ζήτημα ἠθικῆς (!) τοῦ θεάτρον. Ἀφορμὴ αἱ αἰ-  
ματηρῆς σκηνῆς τοῦ «Πελοπέ». Γιατί πάντα μὴ ἀφορμὴ ξαναφέρεται, κάθε  
τόσο, τὸ ζήτημα αὐτὸ στὴν ἐπιφάνεια, σὺν παροξυσμῷ μᾶς χρόνιαι ἀρώ-  
στειας. Στὸ μεταξὺ τίποτε δὲν ἀλλάζει, ἐννοεῖται, στὸ λεγόμενον ἐλαφρὸ θέα-  
τρο. Οἱ ἴδιες ἀκίβητες γύναιες, οἱ ἴδιοι χοροὶ τῆς κοιλιάς, ἡ ἴδια αἰσχρὴ  
παντομίμα, οἱ ἴδιες ἀηδίες, οἱ ἴδιες προστυχίαι, οἱ ἴδιες χοντροκοπιῆς, τὰ  
ἴδια ἀστεία τῶν καταγωγῶν. Ζήτημα μονίχα δὲν ὑπάρχει. Τὸ ζήτημα δη-  
μιουργεῖται, σὺν νὰ πρόκειται γινὴ καινούργια πράγματα, ὅταν δοθῇ ἡ μοι-  
ραία ἀφορμὴ. Τότε θυμώσατε πὼς κάτι οἷοιο ὑπάρχει στὸ θέατρο. Τότε  
ἀρχίζουν νὰ συγινῶνται οἱ Ἀστυνομίαι, ὁ Τύπος, οἱ Εἰσαγγελεῖς. Τότε  
ἀρχίζουν νὰ γράφονται ἄρθρα, νὰ δίδονται συνεντεύξεις, νὰ δημοσιεύονται  
ψηφίσματα, ὅπερ καὶ κατὰ σωματεῖον καὶ συλλόγων, νὰ γεμίζουν τὰ θέα-  
τρα ἀπὸ ἀστυνομικῶν; καὶ νὰ σέρνονται «οἱ καλλιτέχαι» στὰ δικαστήρια.

Σὲ κάποια βρομογειτονιά, μὰ φορὰ, ποῦ ἦταν ἓνας ἀντίστροφος κῆ-  
πος, μὴ γυναικούλα βγήκε στὸ παράθυρο καὶ ρώτησε τὴν ἀντικεινὴ τῆς  
γειτόνισα:

— Καλέ, τί βρομάει, γειτόνισα;

Καὶ ἡ γειτόνισά της, ποῦ δὲν εἶχε ἀποχτήσει μύτη ἐκείνη τὴν ἡμέρα,  
ὄπως ἡ ἀντικεινὴ της, ἀπήτησε:

—“Ο,τι βρωμοῦσε κ’ ἔχτές, γειτόνισσα.

Ἀπαράλλαχτα, στὸ λεγόμενο ἐλαφρὸ θέατρο βρωμαίει σήμερα ὅτι βρωμοῦσε κ’ ἔχτές.

Ἀλλὰ σήμερα φαίνεται ὅτι ἀποχτήσαμε μῦθη. Χωρὶς τὶς ἀξιοθρήνητες σκηνὲς τοῦ «Περικῆ» δὲν ὑπῆρξε ζήτημα ἠθικῆς ἀκαθαρσίας, ἀλλὰ ζήτημα πολιτικῆς σατύρας, εἶναι πλάνη. Δὲν ξέρω ἂν οἱ ἀξιοθρήνητοι κοιμπουράδες, πού σκότισαν ἕναν ἄθωο ἔργατή τῆς σκηνῆς, κινήθηκαν στὸ ἐγκλήμα τους ἀπὸ πολιτικὰ ἐλατήρια, εἴτε αὐτόκλητοι, εἴτε βαλμένοι. Αὐτὸ εἶναι ἄλλο ζήτημα, πού θὰ ξεκαθαρίσῃ ἡ Δικαιοσύνη. Τὸ περιεχόμενο εἶναι τὸ ἴδιο. Ἡ βρωμία. Ἡ πολιτικὴ σάτιρα δὲν εἶναι ἡ πρώτη φορὰ πού παρουσιάζεται στὸ θέατρο τῶν ἐπιθεωρήσεων. Δὲν ἔλειψε ποτέ. Καὶ τὸ Κοινὸ ὅμως καὶ οἱ ἴδιοι οἱ σατυριζόμενοι τὴ δέχτηκαν παντὰ, ὅσο τσοιχητῆ καὶ ὅσο ἄδικη κάποτε κ’ ἂν ἦταν, μ’ ἕνα ἄθωο χαμόγελο. Ἀλλ’ ἡ πολιτικὴ σάτιρα δὲν περιωρίστηκε νὰ εἶναι σάτιρα τοῦ δημοσίου βίου τῶν πολιτικῶν ἀνδρῶν. Ἐλαθε κ’ αὐτὴ νοσταλγία τοῦ βόθρου. Φιλοδόξησε ν’ ἀποχτήσῃ «αἰσθησιακὸ» στοιχείο. Καί, μὲ τὸ πρόσημα πολιτικοῦ σατυρισμοῦ, μᾶς ἀνέδασε στὴ σκηνὴ τὴν ὁμοφυλοφιλία, ὄχι γιὰ νὰ σατυρίσῃ ὄρισμένα πολιτικὰ πρόσωπα—αὐτὰ εἶχε χίλιους ἄλλους τρόπους νὰ τὰ σατυρίσῃ,—ἀλλὰ γιὰ νὰ ἱκανοποιήσῃ ἄπλως τὰ χυδαῖα γούστα μᾶς κατηγορίας πελατῶν τοῦ θεάτρου συνηθισμένων στὴ ἠθικὴ κοροφωλιά. Ἄς μὴν κάνοιμε λοιπόν, πὺς δὲν καταλαβαίνουμε. Καὶ στὸ νέο αὐτὸ κατάντημα τοῦ λεγομένου ἐλαφροῦ θεάτρου δὲν ὑπάρχει ζήτημα πολιτικῆς σατύρας. Ὑπάρχει ζήτημα-βόθρου. Τὸ ἴδιο ζήτημα μὲ διαφορετικὴ μορφή.

Ἐθιχῶς, ὅσοι μποροῦν νὰ ἔχουν μιὰ ἀνώτερη καὶ ἀνεξάρτητη γνώμη γιὰ τὰ ζητήματα αὐτὰ—ζητήματα ὄχι πιά ἠθικῆς, ἀλλὰ ἀπλῆς πάστρας—ἐτοποθέτησαν τὸ ζήτημα ἐκεῖ πού ἔπρεπε. Ὅχι λογοκρισίες, φυσικὰ ἀνεφάρμοστες καὶ κατιδικασμένες σὲ γκάφες καὶ ἀποτιχίες. Ἐκεῖνο, πού ἐπιβάλλεται νὰ γίνῃ, εἶναι τὸ «ἐτικεττάρισμα» καὶ ὁ χωρισμὸς τῶν θεατρικῶν τσανακιδῶν. Γιὰ νὰ βροῖσῃ καθέννας τὴν ἠθικὴ τροφή, πού τοῦ ἀρέσει. Γιατὶ κανεὶς δὲν μπορεῖ νὰ ἐμποδίσῃ ἐκεῖνον, πού ἐπιθυμεῖ νὰ τρέφεται μὲ περιττώματα, ν’ ἀλλάξῃ μὲ τὴ βία τροφή. Φτάνει νὰ μὴ σερβίρῳται περιττώματα καὶ σ’ ἐκείνους, πού δὲν τὰ δέχεται τὸ στομάχι τους. Κάποτε, μὲ τὸν ἀγαπητὸ μου Νίκο Ἐπισκοπόπουλο, τὸ σημερινὸ Nicolas Segur, τρώγαμε σ’ ἕνα ἐστιατόριο τοῦ λιμανιοῦ στὸν Πειραιᾶ. Μᾶς εἶχε σερβίρει μακαρόνια μὲ σάλτσα. Ὁ Συγκλῆρ βροῖχε μέσα στὴν σάλτσα του μιὰ καταριδία. Χωρὶς νὰ παραχθῇ, χωρὶς νὰ κἀνῃ φασαρίες, φώναξε τὸ γκαρσόνι καὶ τοῦ εἶπε γλυκύτατα:

—“Ἀχουσ’ ἐδῶ, παιδί μου!” Ἄλλοτε νὰ σερβίρετε χῶρια τὰ μακαρόνια καὶ χῶρια τὶς καταριδίδες. Κι’ ὅποιος θέλει, παίρνει καὶ καταριδίδες.

Ἡ θυμώσοφη σύσταση τοῦ Σεγκλῆρ θὰ ἦταν ἀκριβῶς ἡ σύσταση πού θὰ εἶχε νὰ κἀνῃ κανεὶς καὶ στοὺς κυρίους τοῦ ἐλαφροῦ λεγομένου θεάτρου.

—Χῶρια τὰ περιττώματα, κύριοι. Κι’ ὅποιος θέλει νὰ πάρῃ κ’ ἀπ’ αὐτὰ, παίρνει.

Ὅπως εἶναι σήμερα τὰ πράγματα ὁ δυστηχισμένος ὁ πελάτης τῶν θεάτρων τῆς Ἀθήνας βροῖσκει στὴ θέση κάποιου μεθυσμένου, πού εἶχα συν-



αντήσει μιὰ καλοκαιρινή νύχτα στην πλατεία τῆς Τερψιθέας, στὸν Πειραιᾶ. Ἦταν ἀπόδοχο. Καί, μέσα στὴ χλιαρή, ὑγρὴ ἀτμόσφαιρα τῆς καλοκαιρινῆς νύχτας, ἡ μυρωδιὰ ἀπὸ τὰ λεμονάνθη τοῦ κήτου ἀνακατενόταν μὲ τὴ βρώμα τῶν ἀνθρωπίνων περιτομάτων, ποῦ τὰ εἶχε ὑγράνει ἡ βροχὴ στὰ γύρω ἀπερτείχιστα οἰκώπεδα. Ὁ μεθυσμένος, καθὼς; παραντουρούσε, στύλωσε μιὰ στιγμὴ τὰ πόδια του, πήρε μιὰ βθεῖν ἀνάσα καὶ ἄφησε νὰ τοῦ ξεφυγῇ ἡ ἀπορία, ποῦ βιασάνιζε τὸ μυαλό του:

—Μωρέ, τί μυρῖζει ἐδῶ; Σκ... ἢ κολόνια;

Καὶ ὅμως τὸ πρῶγμα ἦταν ἀτλούστατα. Μύριζαν καὶ τὰ δύο. Ὅπως μυρῖζουν, δηλαδή, σήμερον καὶ στὸ λεγόμενο ἑλαφρὸ θέατρο.

«Νέα Ἔστια» 15 Σεπτεμβρίου 1931

ΠΑΥΛΟΣ ΝΙΡΒΑΝΑΣ

## ΤΟ ΨΗΦΙΣΜΑ ΚΑΙ ΑΙ ΑΠΟΦΑΣΕΙΣ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΣΩΜΑΤΕΙΩΝ

Ἐπὶ ὀλόκληρον δεκαήμερον ὁ Ἀθηναϊκὸς καὶ ἐπαρχιακὸς τύπος ἠσχολήθη μὲ τὶς αἰματηρῆς σκηνῆς τοῦ «Περοκέ» καὶ κάθε ἐφημερὶς ἐκρίνε τὰ γεγονότα ἀναλόγως τῶν κομματικῶν βλέψεων τῆς ἐκτὸς ἐλαχίστων ἀμερολήπτων ἐξαίρεσεων.

Τὰ ἐνδιαφερόμενα θεατρικὰ σωματεία γιὰ ν' ἀποφεύγουν τὴν κρατικὴ λογοκρισίαν μετὰ πολλὰς συνεννοήσεις κατέληξαν εἰς τὴν ἀπόφασιν ὅπως; σχηματίσουν μίαν ἐπιτροπὴν ἢ ὁποία θὰ εἶχε προορισμὸν τὴν παρακολούθησιν τῶν ἐπιθεωρήσεων εἰς τὴν γενικὴν δοκιμὴν, τὸν περιορισμὸν σκηνῶν καὶ λέξεων αἱ ὁποῖαι θὰ ἠδύναντο νὰ προκαλέσουν νέα θλιβερὰ αἰματηρὰ ἐπεισόδια. Ἡ ἀπόφασις τῶν θεατρικῶν σωματείων ἀνηγγέλθη ὡς ἑξῆς:

Ἀπὸ ἡμερῶν, κατόπιν κοινῆς συσκέψεως, οἱ ἀντιπρόσωποι τῶν διοικητικῶν συμβουλίων τῆς ἑταιρείας; θεατρικῶν συγγραφέων, σωματείων Ἑλλήνων ἠθοποιῶν, πανελληνίου μουσικοῦ σιλλόγου καὶ σωματείου τεχνιτῶν θεάτρον, κατέληξαν εἰς ἀποφάσεις σχετικῶς μὲ τὰ μέτρα τὰ ὁποῖα πρέπει νὰ ληφθοῦν «ἐνδοσωματειακῶς» πρὸς περιορισμὸν τῶν ἀσέμνων καὶ τῶν βωμολογιῶν ἐν τῷ θεάτρῳ.

Χθὲς τὸ ἀπόγευμα προσεκήθησαν τὰ μέλη τῆς ἑταιρείας τῶν θεατρικῶν συγγραφέων, ὅπως λάβουν γνώσιν τῶν γενομένων συζητήσεων, ἐκφέρουν τὴν γνώμην των καὶ ἐγκρίνουν τὸν κανονισμὸν-ὄργανισμὸν τοῦ ἐλέγχου τῶν διαφόρων ἔργων. Μετὰ μακρὰν συζήτησιν τέσσερα ἐκ τῶν μελῶν τῆς ἑταιρείας; ἀπέκρουσαν κατ' ἄρχην τὰ προτεινόμενα μέτρα ὡς ἀνελεύθερα.

Ἐπίσης; τρία ἐκ τῶν μελῶν ἀπέκρουσαν τὴν συμμετοχὴν τοῦ σωματείου τῶν τεχνιτῶν θεάτρον ὡς μὴ δυναμένον νὰ κρίνη τοὺς συγγραφεῖς. Κατὰ πλειοψηφίαν ὅμως ἐνεκρίθη τὸ κατωτέρω ἀνακοινωθὲν καθὼς; καὶ τὰ ἄρθρα τοῦ συνταχθέντος; κανονισμοῦ-ὄργανισμοῦ περὶ τοῦ ἔργου τῆς ἐπιτροπῆς μὲ ἐλαχίστας; κατὰ τὴν δυζήτησιν τροποποιήσεις.

## ΤΟ ΨΗΦΙΣΜΑ ΤΩΝ ΟΡΓΑΝΩΣΕΩΝ

«Ἡ Ἑταιρεία τῶν θεατρικῶν συγγραφέων, τὸ σωματεῖον τῶν Ἑλλήνων ἠθοποιῶν, ὁ πανελλήνιος μουσικὸς σύλλογος καὶ τὸ σωματεῖον τῶν τεχνικῶν θεάτρων, ὀργανώσεις κατ' ἐξέχην ἐξυπηρετικαὶ τῆς ἰδέας τοῦ θεάτρου, ἐν κοινῇ συσκέψει ἀπεφάσισαν ὁμοφώνως τὰ κάτωθι:

Θέτουν αὖς ἀρχὴν ὅτι ἡ ἐπιβολὴ λογοκρισίας εἰς τὸ θέατρον θὰ ἐσημaine περιορισμὸν τῆς ἐλευθερίας τῆς σκέψεως, θεωροῦν καὶ αὐτὸν ἀκόμη τῶν καταρισμῶν κρατικῆς ἐπιτροπῆς σκοπούσης τὸν ἔλεγχον τῶν πρὸς διδασκαλίαν διδομένων θεατρικῶν ἔργων, ὡς δεσμευτικὸν τῆς σκέψεως.

Ἐπιθυμοῦσαι ὅπως μόναι αὐταὶ κανονίζον τὰ θεατρικὰ ζητήματα, ἀποφασίζον, ὅπως, ἀπὸ κοινοῦ ἐνεργοῦσαι, λάβουν μέτρα ἐνδοσωματεϊκὰ ἀποσκοποῦντα εἰς τὸν περιορισμὸν τῶν ἀσχημιῶν καὶ τῶν βωμολογιῶν, αἱ ὁποῖα ὑπὸ τὴν μορφήν θεατρικῶν δὴθεν ἔργων, παρελαύνουν ἀπὸ τῆς σκηνῆς ἐνίων θεάτρων, προσβάλλουσαι τὴν στοιχειώδη καλαισθησίαν τοῦ κοινοῦ, ἀλλὰ καὶ τὸ συγγραφικὸν καὶ τὸ ἠθοποιικὸν καὶ ἐν γένει τὰ συναφῆ πρὸς τὸ θέατρον ἐπαγγέλματα συκοφαντοῦσαι.

Πρὸς τοῦτο θέλει καταρτισθῆ ἐπιτροπὴ ἀποτελεσθησομένη ἐξ ἀντιπροσώπων τῶν τεσσάρων ὀργανώσεων, ἡ ὁποία παρακολουθοῦσα τὰς γενικὰς δοκιμὰς τῶν νέων θεατρικῶν ἔργων θὰ ὑποδεικνύῃ τὴν ἀπάλειψιν τῶν σκηνῶν ἐκείνων, τὸ περιεχόμενον τυχόν τῶν ὁποίων μακρὰν τοῦ νὰ ἐξυπηρετῇ τὴν ἰδέαν τοῦ θεάτρου καταρρίπτει συγχρόνως καὶ τὸ ἐπάγγελμα τοῦ ἐργάτου τῆς σκηνῆς εἰς τὴν ἐκτίμησιν τοῦ κοινοῦ.

Ἡ συγκρότησις τῆς ἐπιτροπῆς ἐκ προσώπων ἀνηκόντων εἰς ὀργανώ-

σεις, αἵτινες πιστεύουν ἀπολύτως εἰς τὴν ἰδέαν τῆς ἐλευθερίας τῆς σκέψεως ἀποκλείει πάντα φόβον ὅτι ἡ συναδελφικὸν χαρακτῆρα ἔχουσα ἐλέμβιας τῆς ἐν λόγῳ ἐπιτροπῆς, ἤθελε σημαίνει τὴν ἐγκαθίδρουσιν λογοκρισίας, ἔστω καὶ ὑπὸ τὴν ἡπιωτέραν αὐτῆς μορφήν. Τὰ τέσσαρα ἀδελφὰ σωματεῖα ἐν τῷ κοινῷ πόθῳ ν' ἀποκαθαρθῇ ἡ σκηνὴ τοῦ ἑλληνικοῦ θεάτρου ἀπὸ πάσης ἀσχημίας καὶ κοπρολογίας, αἵτινες μὲ ἀξιώσεις πνευματικῆς δὴθεν τροφῆς προσφέρονται πρὸς τὸ ἀνύπνου κοινόν, δηλοῦν ὅτι ἐν τῇ δικαίᾳ ἀμύνη τῶν ὑπὲρ τῆς ἰδέας τοῦ θεάτρου, στρατιῶται τοῦ ὁποίου τυγχάνουν, θ' ἀρ-



Κυβέλη

Σκίτσο Κ. Κλώνη.

νούνται νὰ συμβάλουν εἰς τὴν ἐκτέλεσιν σκηνῶν, εἰς τὴν διδασκαλίαν τῶν ὁποίων καὶ μετὰ τὴν ὑπόδειξιν τῆς οἰκείας ἐπιτροπῆς ἠθέλην ἐπιμείνειν ὁ συγγραφεὺς τῶν, ὅστις καὶ θὰ διαγράφεται τοῦ μητροῦς τῆς ἐταιρείας τῶν συγγραφέων, ἐφ' ὅσον εἶναι μέλος αὐτῆς, ἢ ὁ θεατρῶνης ἢ ἐργοδότης ὅστις θὰ τίθεται ἐκτὸς ἐργασίας».

#### Ο ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗΣ

«Ἡ ἐταιρεία θεατρικῶν συγγραφέων, τὸ σωματεῖον Ἑλλήνων ἠθοποιῶν τὸ σωματεῖον τεχνικῶν θεάτρου καὶ ὁ πανελλήνιος μουσικὸς σύλλογος συζητήσαντες ἐν τῇ γενικῇ συνλεύσει τῶν μελῶν αὐτῶν τὸ ζήτημα τῆς ἐντὸς τῶν ὁρίων τῆς εὐπρεπειᾶς διεξαγωγῆς τῶν παραστάσεων τῶν ἑλληνικῶν θεάτρων, ἀπεφάσισαν τὰ ἑξῆς :

Ἄρθρον 1ον.— Πρὸς περιορισμὸν τῶν ἀπὸ σκηνῆς βωμολογιῶν καὶ ἀσέμνων σκηνῶν, ὡς καὶ πάσης σκηνῆς, ἢ ἐμφάνισης τῆς ὁποίας προσβάλλει τὴν δημοσίαν αἰδῶν, τὴν εὐπρέπειαν καὶ τὴν καλαισθησίαν τοῦ κοινοῦ, συνιστοῦν πενταμελῆ ἐπιτροπὴν φέρουσαν τὸν τίτλον «Θεατρικὴ Σωματειακὴ ἐπιτροπὴ» ἀποτελουμένη ἐκ δύο μελῶν τῆς ἐταιρείας συγγραφέων καὶ ἑξ ἑνὸς μέλους ἐκάστου τῶν ἄλλων τριῶν σωματείων, ἀπάντων ὑποδεικνυμένων παρὰ τῶν διοικητικῶν συμβουλίων αὐτῶν, μὲ θητείαν ἐνὸς ἔτους.

Τὰ διοικητικὰ συμβούλια τῶν ἐν λόγῳ σωματείων σὺν τῇ ὑποδείξει τοῦ τακτικοῦ μέλους τῆς ἐπιτροπῆς ἐκλέγουσιν καὶ τρία ἄλλα ἀναπληρωματικὰ μέλη, καλούμενα ἐν ἀνάγκῃ κατὰ σειράν τῆς ὑποδείξεώς των ν' ἀναπληρῶσιν εἰς τὴν ἐπιτροπὴν τὸ κωλύμενον τακτικὸν μέλος τῆς θεατρικῆς σωματειακῆς ἐπιτροπῆς.

#### ΟΙ ΣΚΟΠΟΙ ΤΗΣ

Ἄρθρον 2ον.— Ἡ θεατρικὴ σωματειακὴ ἐπιτροπὴ, προερχομένη ἀπὸ τέσσαρα θεατρικὰ σωματεία, οὐδεμίαν ἔχει ἢ θὰ ἔχη σχέσιν μὲ ἄλλας παρομοίας φύσεως κρατικῆς ἐπιτροπᾶς, τὴν ὑπαρξίν τῶν ὁποίων, καθ' ὃ ἀνελευθέρων, τὰ 4 σωματεία θεωροῦν ὡς ἐγκαθίδρυται ἐπισήμων θεατρικῆς λογοκρισίας. Σκοπὸν μόνον ἔχουσα τὸν περιορισμὸν τῶν ἀσέμνων παραστάσεων, θὰ χαρακτηρίζῃ καὶ προσδιορίζῃ τὰ ἀκατάλληλα διὰ τὸ κοινὸν θεάματα, ἐπιβάλλουσα εἰς τὰ θεάτρα τὰς ἀποφάσεις αὐτῆς.

#### ΤΑ ΚΑΘΗΚΟΝΤΑ ΤΗΣ

Ἄρθρον 3ον.—Τὰ μέλη τῆς θεατρικῆς σωματειακῆς ἐπιτροπῆς καταλλήλως καὶ ἐγκαίρως εἰδοποιούμενα παρὰ τῶν θιασαρχῶν ἢ ἐργοδοτῶν, ὀφείλουσιν νὰ παρακολουθοῦν ἐκάστην γενικὴν δοκιμὴν ἢ, ἐν περιπτώσει καθ' ἣν δὲν γίνεται τιαυτή, τὴν πρώτην παράστασιν παντὸς νέου ἑλληνικοῦ ἢ ἐκ μεταφράσεως ξένου ἔργου ἀναβιβαζομένου ἐπὶ σκηνῆς, καθὼς καὶ πᾶσαν ἀλλαγὴν ἢ διὰ προσθήκης νέων σκηνῶν ἐπανάληψιν παλαιῶν, μετὰ τὴν παράστασιν τῶν ὁποίων δέον νὰ ἐπιφέρουν τὰς ἐπ' αὐτῶν παρατηρήσεις των τὰς ὁποίας ἀμέσως πρέπει νὰ κοινοποιοῦν ἐγγράφως εἰς τοὺς συγγραφεῖς, συνθέτας, θιασάρχας καὶ ἐργοδότης, οἱ ὅποιοι κατόπιν θὰ παραδίδουν τὸ ἐγ-

κριθέν κείμενον τοῦ ἔργου πρὸς μονογραφὴν παρὰ τοῦ γραμματέως καὶ τοῦ προέδρου τῆς θεατρικῆς σωματειακῆς ἐπιτροπῆς.

Αἱ παρατηρήσεις τῆς θεατρικῆς σωματειακῆς ἐπιτροπῆς θὰ περιορίζωνται εἰς τὴν ἀπαγόρευσιν τῆς ἀπὸ σκηνῆς διδασκαλίας τῶν ἀσέμνων καὶ ὑπαρῶν σκηνῶν, καθὼς καὶ πάσης σκηνῆς θιγοῦσης συκοφαντικῶς τὸν ἰδιωτικὸν βίον οἰοδηῖποτε προσώπων.

Δι' ὄρισημένης θεατρικῆς μορφῆς ἔργα ἢ θεατρικὴ σωματειακὴ ἐπιτροπὴ θὰ ἔχη τὸ δικαίωμα νὰ τὰ χαρακτηρίσῃ ὡς ἀκατάλληλα καὶ νὰ ἐπιβάλῃ τὴν ἀναγραφὴν τῆς λέξεως «ἀκατάλληλα» εἰς ὅλας τὰς διαφημίσεις καὶ τὰ προγράμματα τοῦ ἔτους.

#### ΕΠΙΒΕΒΛΗΜΕΝΑ ΜΕΤΡΑ

\* Ἀρθρον 4ον.— Ἐν περιπτώσει καθ' ἣν συγγραφεῖς, συνθέται, θιασάρχαι καὶ ἐργοδοταὶ ἀρνηθοῦν νὰ ἐπιφέρουν ἀμείωσιν ἀπὸ τῆς πρώτης παραστάσεως τοῦ ἔργου τὰς παρὰ τῆς θεατρικῆς σωματειακῆς ἐπιτροπῆς ὑποδείχθησομένας ἀλλαγὰς ἢ ἀπαλείψεις σκηνῶν ἢ φράσεων εἰς αὐτὸ, ἢ θεατρικὴν σωματειακὴν ἐπιτροπὴν ὑποχρεοῦται ἄνευ οὐδεμιᾶς ἄλλης προειδοποιήσεως νὰ λάβῃ, μόνῃ αὐτῇ, τὰ κάτωθι μέτρα:

α') Ἄν οἱ συγγραφεῖς καὶ συνθέται τοῦ ἔργου εἶνε τακτικά ἢ πάροδρον μέλη τῆς ἐταιρείας θεατρικῶν συγγραφέων, νὰ ζητῇ τὴν ἄμεσον ὑποχρεωτικὴν διαγραφὴν αὐτῶν ἀπὸ τὸ μητρώον τῆς ἐταιρείας καὶ νὰ ἐπιβάλῃ εἰς ὅλα τὰ λοιπὰ μέλη αὐτῆς, ἐπὶ ποινῇ διαγραφῆς αὐτῶν, νὰ μὴ παραδώσουν ποτε δραματικὸν ἢ μουσικὸν αὐτῶν ἔργον εἰς τὸν θιασάρχην ἢ ἐργοδότην τοῦ θεάτρου εἰς τὸ ὅποιον κατὰ παράβασιν ρητῶν παρατηρήσεων τῆς θεατρικῆς σωματειακῆς ἐπιτροπῆς ἐξακολουθεῖ νὰ παίζεται τὸ ἔργον.

Ἄν οἱ συγγραφεῖς καὶ συνθέται τοῦ κατὰ παράβασιν τῶν παρατηρήσεων τῆς θεατρικῆς σωματειακῆς ἐπιτροπῆς παιζομένου ἔργου δὲν εἶνε μέλη τῆς ἐταιρείας θεατρικῶν συγγραφέων, οὗτοι γάνουν διὰ παντὸς τὸ δικαίωμα ἐγγραφῆς αὐτῶν, οἱ δὲ θιασάρχαι καὶ ἐργοδοταὶ τοῦ θεάτρου εἰς τὸ ὅποιον θὰ παίζεται τὸ ἔργον θὰ τίθενται ἐκτὸς ἐργασίας καὶ δὲν θὰ ἔχουν καὶ αὐτοὶ τὸ δικαίωμα νὰ παίζουν ἔργα τῶν μελῶν τῆς ἐταιρείας θεατρικῶν συγγραφέων.

Παραλλήλως πρὸς τὰ ἀνωτέρω μέτρα τὰ διὰ τῆς ἐταιρείας τῶν θεατρικῶν συγγραφέων ἐπιβαλλόμενα, τὰ σωματεῖα Ἑλλήνων ἠθοποιῶν, τεχνιτῶν θεάτρου καὶ πανελληνίου μουσικοῦ συλλόγου, ὑποχρεοῦνται ἅμα ἢ θεατρικὴν σωματειακὴν ἐπιτροπὴν τὸ ζητήσῃ νὰ ἐπιβάλουν καὶ αὐτὰ τὴν ἐν πάσῃ στιγμῇ ἄμεσον ἀπομακρύνσιν τῶν μελῶν αὐτῶν τῶν ἐργαζομένων εἰς τὸ θέατρον ἐκεῖνο, εἰς τὸ ὅποιον θὰ παίζεται ἔργον κατὰ παράβασιν τῶν παρατηρήσεων τῆς θεατρικῆς σωματειακῆς ἐπιτροπῆς.

Τὰ μέλη τοῦ σωματείου ἠθοποιῶν, τεχνιτῶν θεάτρου καὶ πανελληνίου μουσικοῦ συλλόγου, ὑποχρεοῦνται νὰ ζητοῦν τὴν εἰς τὰς μετὰ τῶν θιασαρχῶν ἢ ἐργοδοτῶν συναφθησομένας ἐγγράφους ἢ προφορικὰς συμφωνίας τῶν ἀναγραφῶν ἢ παραδοχῶν ἐιδικοῦ ὅρου δυνάμει τοῦ ὁποίου ἀπομακρυνόμενα τῆς ἐργασίας τῶν κατόπιν ὑποδείξεως τῆς θεατρικῆς σωματειακῆς ἐπιτροπῆς λόγῳ τῆς ἐκ μέρους τῶν θιασαρχῶν ἢ ἐργοδοτῶν παραβάσεως τῶν

παρατηρήσεων αὐτῆς, δὲν χάνουν τὰ ἐκ τῶν συμφωνιῶν δικαιώματά των, τῶν θιασαρχῶν ἢ ἐργοδοτῶν ὄντων ὑποχρεωμένων νὰ πληρώνουν εἰς αὐτοὺς τοὺς μισθοὺς των μέχρι λήξεως τῶν συμφωνιῶν των εἴτε ἐργάζονται εἰς τὸ θέατρον των, εἴτε ὄχι.

Τὰ αὐτὰ μὲ τὰ ἀνωτέρω μέτρα ἐπιβάλλονται ὁσάκις συγγραφεῖς, συνθέται, θιασάρχαι, ἐργοδοταὶ, ἠθοποιοὶ καὶ ὑποβολεῖς κατὰ τὴν διάρκειαν τῶν παραστάσεων ἐνὸς ἔργου κοινῇ συμφωνίᾳ ἢ ἕκαστος ἐξ αὐτῶν χωριστά, προσθέτουν εἰς αὐτὸ σκηνάς, φράσεις, κινήσεις ἢ χειρονομίας ἀντιθεμένας πρὸς τὸ πνεῦμα τοῦ παρόντος ὀργανισμοῦ, χωρὶς προηγουμένως ἢ θεατρικῆ σωματειακῆ ἐπιτροπῆ νὰ λάβῃ γνώσιν καὶ ἐκφέρῃ τὴν γνώμην της.

Ἐν περιπτώσει καθ' ἣν συγγραφεὺς, συνθέτης, θιασάρχης ἐργοδοτῆς νομίση ὅτι κακῶς ἢ ἀδίκως ἐκριθῆ παρὰ τῆς θεατρικῆς σωματειακῆς ἐπιτροπῆς, ἢ δ' ἀπόφρασις αὐτῆς δὲν στηρίζεται εἰς τὰς διατάξεις τοῦ παρόντος ὀργανισμοῦ, ἔχει τὸ δικαίωμα νὰ ἐγκαλέσῃ ἀμέσως τὴν ἀπόφασιν αὐτῆς ἐνώπιον εἰδικῆς ἐπιτροπῆς ἀποτελουμένης ἐκ τῶν προσέδρων 4 σωματείων καὶ τοῦ προέδρου τῆς θεατρικῆς σωματειακῆς ἐπιτροπῆς, ἢ ὅποια ὑποχρεοῦται νὰ ἐκδώσῃ τὴν ἀπόφασίν της ἐντὸς 24 ὥρῶν ἀπὸ τῆς κοινοποιήσεως εἰς αὐτὴν τῆς ἐγκλήσεως. Ἡ ἀπόφρασις τῆς ἐν λόγῳ ἐπιτροπῆς, θὰ εἶνε ἀνέκλητος καὶ παραδεκτὴ ἀπὸ τὴν θεατρικὴν σωματειακὴν ἐπιτροπὴν.

Αἱ διὰ τὴν ἀνωτέρω ἐπιτροπὴν ἐγκλήσεις ἀποστέλλονται πρὸς τὸν πρόεδρον τῆς ἐταιρείας θεατρικῶν συγγραφέων διὰ τὰ περαιτέρω.

#### Η ΣΥΝΘΕΣΙΣ ΤΗΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗΣ

Ἄρθρον 5ον. Τῆς πενταμελοῦς θεατρικῆς σωματειακῆς ἐπιτροπῆς προεδρεύει πάντοτε ἐν ἐκ τῶν ἐκείστοτε ἀντιπροσωπευτικῶν μελῶν τῆς ἐταιρείας τῶν θεατρικῶν συγγραφέων, χρεὴ δὲ γραμματέως θὰ ἐκκληροῦ τὸ ἐκ τοῦ σωματείου ἠθοποιῶν μέλος τῆς ἐπιτροπῆς. Ὡς γραφεῖα τῆς ἐπιτροπῆς θὰ χρησιμοποιοῦνται πάντοτε τὰ γραφεῖα τῆς ἐταιρείας θεατρικῶν συγγραφέων, ὅπου καὶ θὰ συνέχωνται τὰ μέλη τῆς ἐπιτροπῆς πρὸς σύσκεψιν καὶ θὰ συγκεντρουταὶ πᾶσα σχετικὴ ἐργασία.

Ἄρθρον 6ον.—Τὴν θεατρικὴν σωματειακὴν ἐπιτροπὴν καλεῖ εἰς συνεδρίαν ὁ πρόεδρος διὰ τοῦ γραμματέως αὐτῆς, αἱ δ' ἀποφάσεις της θὰ λαμβάνονται κατὰ πλειοψηφίαν τῶν παρόντων κατὰ τὴν συνεδρίασιν ἢ σύσκεψιν τριῶν τυπλάζιστον μελῶν. Ἐν περιπτώσει ἰσοψηφίας τὴν διαφορὰν θὰ λύσῃ ὁ τακτικὸς πρόεδρος τῆς ἐταιρείας τῶν Ἑλληνῶν θεατρικῶν συγγραφέων, ἐφ' ὅσον δὲν εἶνε ὁ συγγραφεὺς τοῦ ἔργου, ὅποτε τὴν διαφορὰν θὰ λύῃ ὁ ἀντιπρόεδρος ἢ ὁ πρεσβύτερος τῶν συμβούλων αὐτῆς. Τῶν ἀποφάσεων τῆς θεατρικῆς σωματειακῆς ἐπιτροπῆς θὰ τηροῦνται παρὰ τοῦ γραμματέως λεπτομερῆ πρακτικὰ εἰς ἰδιαίτερον βιβλίον ὑπογραφομένα παρ' ὀλοκλήρου τῆς ἐπιτροπῆς.

Ἄπαντα τὰ ἔγγραφα ὧς καὶ τὰς ἀδείας παραστάσεως τῆς θεατρικῆς σωματειακῆς ἐπιτροπῆς θὰ ὑπογράφουν ὁ πρόεδρος καὶ ὁ γραμματεὺς αὐτῆς. Οἱ πρόεδροι καὶ γραμματεῖς τῶν τεσσάρων σωματείων δὲν ἐκλέγονται τακτικὰ ἢ ἀναπληρωματικὰ μέλη τῆς θεατρικῆς σωματειακῆς ἐπιτροπῆς καθὼς

καὶ οὐδείς ἐν ἐνεργείᾳ κατὰ τὴν διάρκειαν τῆς θητείας τῆς θεατρικῆς σωμα-  
τικαῆς ἐπιτροπῆς συγγραφεὺς ἢ ἠθοποιός.

#### ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΟΙ ΤΗΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗΣ ΕΚΤΟΣ ΤΩΝ ΑΘΗΝΩΝ

Ἄρθρον Τον.—Οἱ εἰς ὁλόκληρον τὴν Ἑλλάδα τὴν Αἴγυπτον καὶ Τουρ-  
κίαν ἀντιπρόσωποι τῆς εταιρείας θεατρικῶν συγγραφέων θὰ ἀντιπροσωποῦν  
τὴν θεατρικὴν σωματικὴν ἐπιτροπὴν εἰς ἣν ἐδρεύει πόλιν καὶ θὰ ἐνεργ-  
θοῦν ὡς ἐντολοδόχοι τῆς συμφώνως πρὸς τὰς ὁδηγίας αὐτῆς.

Συμφώνως μὲ τὴν ἀνωτέρω διάταξιν, οἱ ἐκτὸς τῶν Ἀθηνῶν ἐργαζό-  
μενοι θίασοι ὀφείλουσι νὰ εἶνε ἐρωδιασμένοι μὲ τὰ κείμενα τῶν ἔργων, τὰ  
ὁποῖα θὰ παῖζον δεόντως μονογραφημένα παρὰ τῆς θεατρικῆς σωματικῆς  
ἐπιτροπῆς.

#### ΓΕΝΙΚΑΙ ΔΙΑΤΑΞΕΙΣ

Εἰς περίπτωσιν κατὰ τὴν ὁποίαν σωματεῖον ἐκ τῶν συμμετεχόντων εἰς  
τὴν θεατρικὴν σωματικὴν ἐπιτροπὴν ἀρνηθῆ ἢ δὲν κατορθώσῃ διὰ τῆς  
διοικήσεως αὐτοῦ νὰ ἐπιβάλλῃ τὰς ἀποφάσεις τῆς ἐπιτροπῆς διὰ τῶν μελῶν  
αὐτοῦ, τοῦτο παύει ν' ἀποτελῆ μέλος αὐτῆς, τὴν δ' ἐλοπτεῖαν ἐπὶ τῶν θεά-  
τρων θὰ ἐξακολουθοῦν τὰ λοιπὰ σωματεῖα.

Ἐφημερίδας 23 Σεπτεμβρίου 1931.

#### Ο ΦΡΑΓΜΟΣ

Πρὸ ἔτους, ὅταν εἰς ἓνα συνοικιακὸ θέατρο ἢ σάτυρα ὑπερέβῃ τὰ  
ὄρια τῆς κοινῆς εὐπρεπείας, εἶχα ὑποδείξῃ ἀπὸ τὴν στήλῃ αὐτῆ τοὺς κιν-  
δύνους καὶ τὰ κακὰ ποῦ θὰ δημιουργηθοῦν ἐὰν δὲν τεθῆ κάποιος φραγ-  
μὸς στὴν βωμολοχία, στὴν πνευματικὴ κόπρῳ.

Ἄλλὰ οἱ ἐνδιαφερόμενοι ἐξεστράτευσαν καὶ μετεχειρίσθησαν χυδαῖα  
μέσα γιὰ νὰ στερεώσουν, διατηρήσουν καὶ διαωσιόνουν τὴν κοπρολογία  
τῶν. Μὲ τὸν θόρυβον ποῦ ἐδημιούργησαν κατώρθωσαν νὰ πείσουν ἀρκε-  
τοὺς εὐπίστους ὅτι ἀδικοῦνται μὲ τὴν ὑπόδειξιν τοῦ φραγμοῦ καὶ ἀνέ-  
φεραν ὡς ἐπιχείρημα τὴν σάτυρα τοῦ... Ἀριστοφάνους.

Μ' ὄλο ταῦτα ἔγιναν μερικὲς ἐνέργειαι ἐκ μέρους τῆς εταιρείας τῶν  
συγγραφέων καὶ τοῦ ὑπουργείου τῶν Ἑσωτερικῶν ποῦ δυστυχῶς δὲν  
κατέληξαν σὲ κανένα ἀποτέλεσμα. Ἔτσι ἐπῆραν τὸν κατήφορο μερικοὶ  
κατασκευασταὶ ἐπιθεωρήσεων, τὸ κακὸ παράγινε καὶ ὁ κόσμος ποῦ ἐσέ-  
βετο τὸν ἑαυτό του ἐφυγαδεύθη ἀπὸ τὸ θέατρο.

Τὰ ἐνδιαφερόμενα σωματεῖα γιὰ τὴν τύχην καὶ τὸ ἠθικὸ τοῦ θεά-  
τρου ἀπεφάσισαν ἀπὸ κοινοῦ ν' ἀντιδράσουν ἐναντίον τῆς κοπρολογίας,  
νὰ ἐπιναφέρουν τὸ θέατρο στὸ δρόμο τῆς εὐπρεπείας, τῆς πραγματικῆς  
σατύρας, ὅπου ὑπάρχει καὶ ν' ἀποκλείουν τὴν κοπρολογία καὶ τὴν προ-  
σωπικὴ βανανσολογία. Ἡ ἀπόφασίς τῶν ἢ «ἐνδοσωματικῆς» καὶ ἢ ἀπο-  
τελεσματικῆς τῶν ἐνεργειῶν, ἢ ἠθικῆς προστασίας τοῦ θεάτρου μοιραῖα θὰ  
ματαιώσῃ καὶ τὰ κρατικὰ μέτρα, τὴν ἐπιβολὴν τῆς λογοκρισίας ποῦ  
βέβαια δὲν θὰ εἶνε διόλου εὐχάριστη γιὰ κανένα.

Ἡ ἀπόφασίς τῶν θεατρικῶν σωματείων δὲν ὑπάρχει καμμία ἀμφι-  
βολία ὅτι θ' ἀνακουφίσῃ τὴν κοινὴν γνώμην καὶ θὰ τὴν χαρμετίσουν μ'

ἐνθουσιασμό, γιατί μοναδικό σκοπό ἔχει νὰ ἐξυγιάνῃ τὸ θέατρο καὶ νὰ τὸ ἀνυψώσῃ, νὰ τὸ ἐπαναφέρῃ στὴν παλαιὰ εὐπρέπειά του.

Κατὰ τὴν χθεσινὴ συνεδρίασι τῆς ἑταιρείας τῶν θεατρικῶν συγγραφέων τέσσαρα ἐκ τῶν μελῶν τῆς ἐκηρύχθησαν ἐναντίον παντὸς πνευματικοῦ ἑλέγγου. Ἡ ἄμυνά των ὑπὲρ τῆς ἐλευθερίας τοῦ πνεύματος δὲν ἦτο τίποτε ἄλλο παρὰ ἓνας ἐγωϊσμός τυραννικὸς ἐναντίον αὐτοῦ τοῦ πνεύματος, ἐναντίον τῆς κοινωνίας ὁλοκλήρου. Ἡ ἀσχημία δὲν ἀποτελεῖ πουθενὰ ἐλευθερίαν.

Μερικοὶ ἄλλοι ἀπέκρουσαν τὴν συμμετοχὴ τῶν ἀντιπροσώπων τοῦ σωματείου τῶν τεχνικῶν θεάτρου γιὰ νὰ μὴ μειωθῇ ἡ θέσις τῶν συγγραφέων. Ὅχι δὲ τὸσοῦ ἀριστοκρατισμός. Τὸ ἄσπρο καὶ τὸ μαῦρο μποροῦν νὰ τὸ ἀντιληφθοῦν καὶ νὰ τὸ κρίνουν καὶ τὰ μικρὰ παιδιὰ.

Μεταξὺ καλοῦ καὶ χυδαίου ὑπάρχει τόση ἀπόστασις ὥστε οἱ ἀντιπρόσωποι ἐνὸς τεχνικοῦ σωματείου μποροῦν νὰ ἔχουν τὴ γνώμη των. Καὶ πολὺ σωστά ὁ σεβαστὸς φίλος κ. Λάσκαρης εἶπεν ὅτι ὁ Μολλιέρος ἐδιάβαζε τίς κωμωδίας του καὶ πρὸ παντὸς στὸ πλήθος γιὰ νὰ σχηματίσῃ ἀσφαλέστερη γνώμη.

Ἀλλὰ καὶ αὐτοὶ οἱ λόγοι ἂν δὲν ὑπῆρχαν ἔπρεπε νὰ διατηρηθῇ ἡ ἀλληλεγγύη καὶ ἡ συνεργασία τῶν θεατρικῶν σωματείων, ἡ στενὴ ἐπαφὴ των, καὶ πολὺ σωστά ἡ ὑποβληθεῖσα πρότασις ἀπεκρούσθη ἀπὸ τὴν πλειοψηφία τῶν μελῶν.

Τώρα ἀπομένει νὰ δοῦμε καὶ εἰς τὴν πραγματικότητα τὴν ἐφαρμογὴ τοῦ κανονισμοῦ. Κάθε ἄνθρωπος ποῦ ἐνδιαφέρεται πραγματικά γιὰ τὸ θέατρο δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ εἰχηθῇ ὅπως ὁ φραγκὸς κατὰ τῆς βομολοχίας ξαναφέρῃ στὴν παλαιὰ τῆς θέσι τὴν ἑλληνικὴ σκηνή, τὸ ἐλαφρὸ κυριώτατα θέατρο, ποῦ ἔγινε ἀφορμὴ τοῦ γενικωτέρου ξεπεσμοῦ, τοῦ στιγμιαισμοῦ τῆς θεατρικῆς τέχνης.

«Ἐλεύθερον Βῆμα» 24 Σεπτεμβρίου 1931

MIX. ΡΟΔΑΣ

## Η ΜΟΝΑΔΙΚΗ ΕΞΑΙΡΕΣΙΣ

Μοναδικὴ ἐξαίρεσι στὸ εἶδος αὐτὸ τοῦ ἐλαφροῦ μουσικοῦ θεάτρου ἀπετέλεσε τὸ ἔργον τοῦ συνθέτου κ. Νικ. Χατζηπαποστόλου «Γιόλα» ποῦ ἐδόθηκε ἡ πρώτη του τὸν Ὀκτώβριον στὸ θέατρον «Μοντιάλ» μὲ σειρὰ 65 παραστάσεων καὶ μὲ εἰσπράξεις συνολικὰς 1.100.000 δραχμῶν. Τὸ λιμπρέττο τὸ πῆρε καὶ διεσκεύασε ὁ συνθέτης ἀπὸ τὸ κινματογραφικὸν ἔργο «κατηγορουμένη ἐγέρθητι».

Ὁ θεατρικὸς ἐπιχειρηματίας τοῦ «Μοντιάλ» κ. Ἀνδρέας Μακέδος τὸ ἀνέβασε μὲ σκηνικὸ πλοῦτο ποῦ ἐπροκάλεσε τὸν θαυμασμό τοῦ κόσμου. Ἡ «Γιόλα» παρουσιάσθη μὲ ἀξιοσημείωτη ἐπιτυχία ἀπὸ τὸν θίασον τοῦ «Μοντιάλ» καὶ παρέμεινε ἡ μοναδικὴ ὅσαι καὶ παρηγοριὰ ἀνάμεσα στὴν ἀσυναρτησία καὶ τὴν βαναυσολογία τοῦ ἐλαφροῦ μουσικοῦ θεάτρου κατὰ τὴν θεατρικὴν περιόδο τοῦ 1931.

## ΤΟ ΕΛΑΦΡΟ ΘΕΑΤΡΟ ΕΙΣ ΤΑΣ ΕΠΑΡΧΙΑΣ

Διὰ τὴν ἐννοηθῆ ἀκριβέστερα τὸ κατάντημα τοῦ ἐλαφροῦ θεάτρου στὴς ἐπαρχίας ἀρκεῖ ἡ ἀναδημοσίευσις τοῦ κατωτέρου ἄρθρου ἀπὸ τὸ «Φῶς» τοῦ Ἀγρινίου:

Ἀνεξαργίτως τῶν ἐνδοθεατρικῶν ζητημάτων, τὰ ὅποια θὰ ἔπρεπε νὰ ρυθμίσουν τὴν λειτουργίαν ἐν Ἀγρινίῳ ἐνὸς μόνου θιάσου, δεδομένου ὅτι τὸ θεαματικὸν κοινὸν τῆς πόλεώς μας δὲν εἶναι δυνατόν νὰ ἐξυπηρετήσῃ τὴν ζωὴν δύο θιάσων, καὶ διὰ τὰ ὅποια ζητήματα θεωροῦμεν ὑπεύθυνον τὸ Σωματεῖον τῶν Ἑλλήνων ἠθοποιῶν, εἰμεθα ὑποχρεωμένοι νὰ ποῦμε λίγα λόγια καὶ διὰ τοὺς δύο ἐνταῦθα θιάσους, ἀπὸ τὰ ὅποια εἴμεθα βέβαιοι ὅτι θὰ πικρανθοῦν ὀλίγον οἱ φίλοι κ. κ. ἠθοποιοί, πλὴν θὰ ἀναγνωρίσουν εἰς τὴν συνείδησίν των ὅτι δὲν ἀρίστανται τὰ γραφόμενα τῆς ἀληθείας.

Τὸ θεαματικὸν κοινὸν μιᾶς πόλεως, 25.000 κατοίκων, ὅπως τὸ Ἀγρινίον ἔχει βέβαια ἀξιώσεις, τὰς ὁποίας ζητεῖ νὰ τοῦ ἱκανοποιῶν ἐν τινὶ μέτρῳ οἱ ἐπισκεπτόμενοι τὴν πόλιν θιάσοι. Τὰς ἀξιώσεις ταύτας ἔχουν καὶ αἱ ἄλλαι Ἑπαιχιακαὶ πόλεις, τὰς ὁποίας ἐπισκέπτονται οἱ περιοδεύοντες θιάσοι. Αἱ ἀξιώσεις αὗται προκειμένου μάλιστα περὶ Μουσικῶν Θιάσων, συνίστανται εἰς τὴν ἱκανοποίησιν τοῦ κοινοῦ δι' ὄρισμένων στοιχείων, τόσον τῆς φωνητικῆς μουσικῆς, ὅσον καὶ τῆς ἠθοποιίας, τῶν κυριωτέρων προσώπων.

Εἶδομεν τι κάμνουν οἱ διάφοροι θιασάρχαι τοῦ Μουσικοῦ μας θεάτρου κατὰ τὴν κατάρτισιν τῶν θιάσων των, προκειμένου νὰ ἐπιτύχῃ ἡ ἐπιχειρήσις των. Τὰ κυριώτερα στοιχεῖα ἐνὸς Μουσικοῦ θεάτρου—ἀρίνοντες κατὰ μέρος τὰ στοιχεῖα ἐμφανίσεως, ἤτοι σκηνογράφος, ντεκόρ, μαλλέττα κ. λ. π. εἶναι τενόρος, πρῖμα, σουμπρέττος, καρατερίστας, κομικὸς καὶ τολίστας. Τὰ στοιχεῖα ταῦτα οὐδόλως ἢ ἐν μέρει λαμβάνονται ὑπ' ὄφιν κατὰ τὴν κατάρτισιν τῶν θιάσων καὶ οὕτω ἐμφανίζονται θιάσοι, ἐστερημένοι εἰς τὰ πρωταγωνιστοῦντα πρόσωπα καὶ τῶν ἐλαγίστων προσόντων τῆς φωνητικῆς μουσικῆς ἢ ἠθοποιίας. Συμπίπτει μάλιστα πολλάκις θιασάρχαι ἔχοντες συζύγους ἢ ἐρωμένας γνωστοῦ ἢ ἀμφιβόλου παρελθόντος, ἐστερημένας ἀπολύτως ἠθοποιίας ἢ φωνῆς νὰ ἐπιβάλλουν ταύτας εἰς τοὺς ρόλους τῶν πρωταγωνιστοῦντων προσώπων, ἀδιαφοροῦντες τόσον πρὸς τὴν ἐπιχειρήσιν των, ὅσον καὶ πρὸς τὸ Κοινόν, τὸ ὅπῃον ὑποχρεώνεται νὰ παρακολουθῇ ὡς καλλιτέγνης τὰ διάφορα ἐξαμβλώματα τῆς Κοινωνικῆς θιέλης. Τὸ ἀποτέλεσμα εἶναι αἱ μὲν ἐπιχειρήσεις νὰ ἀποτυγχάνουν καὶ οἱ πλείστοι τῶν ἠθοποιῶν νὰ μεταβάλλονται εἰς κοινωνικὰ παρσίαιτα, τὸ θεαματικὸν δὲ κοινόν, νὰ ὑποβάλλεται δυσαρδέτως κατὰ τοῦ θεάτρου, ἐπὶ μεγίστη ζημίᾳ τῶν καλῶν ἠθοποιῶν καὶ τῆς ἀθανάτου ἑλληνικῆς Τέχνης.

Τὸ Σωματεῖον τῶν Ἑλλήνων ἠθοποιῶν, τὸ ὅποῖον καθ' ἡμᾶς εἶναι ὑπαίτιον τῆς τοιαύτης καταστάσεως, θὰ ἔπρεπε, προκειμένης τῆς ἐπιχορηγήσεως διαφόρων θιάσων, νὰ ἀπαγορεύσῃ ὄχι μόνον τὴν ἀνάθεσιν πρωτεύοντων ρόλων εἰς ἀκατάρτιστα καλλιτεχνικῶς στοιχεῖα, ἀλλὰ καὶ τὴν εἰσοδὸν εἰς τὴν χορείαν τῶν ἐντίμων ἠθοποιῶν τῶν ἀμφιβόλου ἢ ὑπόπτου παρελθόντος γυναιῶν.



Οἱ διάφοροι ἠθοποιοί, διαβάζοντες τὰς γραμμὰς ταύτας θὰ εἶναι εἰς θέσιν ἢ ἐκτιμήσουν ἂν εἰς τοὺς ἐνταῦθα θιάσους παρουσιάζονται ἐνδεῖξεις συνθέσεως, περὶ ὧν ἀνωτέρω ἀνεφέραμεν καὶ ἂν τοιοῦτον συμβαίη θὰ ἔπρεπε τοῦλάχιστον διὰ τὴν πόλιν μας, νὰ ρυθμίσουν τὰ ζητήματα ταῦτα ἂν θέλουν νὰ ἐξακολουθήσουν τὰς παραστάσεις των, διότι θὰ ὑποχρεωθώμεν νὰ ἐπανέλθωμεν ἀναλυτικώτεροι.

Τὸ «Φῶς τοῦ Ἀργενίου» 30 Αὐγούστου 1931.

Μ. Τ.

## Η ΑΠΟΣΥΝΘΕΣΙΣ

**Χαρακτηριστικὸν τῆς ἀποσυνθέσεως τοῦ θεάτρου κατὰ τὸ 1931 εἶναι ἡ κατωτέρω ἀνακοίνωσις τῆς ἐκτελεστικῆς ἐπιτροπῆς τοῦ σωματείου τῶν ἐλλήνων ἠθοποιῶν.**

Σήμερον ὁπότε χαλεπὰς στιγμὰς διέρχεται ἡ ὅλη μας Ἐθνικὴ Ζωή, σήμερον ὁπότε ἀπὸ παντοῦ τῆς οἰκουμένης ἀκούονται ἐρηγύορα ἐρηγύορα καὶ συναίσεως, σήμερον ὁπότε κάθε ἀνέμναλος τῆς χθῆς, σωφρονεῖ καὶ περισυλλέγεται, σήμερον ὁπότε ἀναμένομεν νὰ ἴδωμεν κάθε ἐπαγγελματίαν ἠθοποιὸν ν' ἀποβιάη τὰς παλαιὰς του ἕξεις καὶ νὰ συσπειρωθῇ ὅλος ἐντιμότητα περὶ τοὺς συναδέλφους του βοηθῶν καὶ βοηθούμενος, ἀδιαφορῶν δι' ἀσήμαντα αἰσθήματα φιλοδοξιών καὶ ἐμπαθειῶν, τὰ ὅποια καὶ εἰς καλὰς ἐποχὰς ἄλλοτε, ἔφραζον ἀπὸ πολλοὺς τὸν δρόμον τῆς προόδου, σήμερον ὁπότε ἦτο ἀνάγκη καὶ ὁ τελευταῖος ἐργάτης τῆς σκηνῆς νὰ διέπεται ἐπὶ τῶν εὐγενεστέρων ἐπαγγελματικῶν ἀρχῶν διὰ νὰ ἀντιμετωπίσῃ μὲ ἀκαταπόνητον ἐνέργειαν, τὴν λαίλαπα τῆς καθημερινῆς βιοπάλης, σήμερον δυστυχῶς, κατ' ἐξάίρεσιν, μιὰ μεγάλη μερὶς συναδέλφων, ὡς νὰ μὴν προεῖται ἀπὸ τὴν ἐπαπειλουμένην ἔλλειψιν καὶ αὐτοῦ τοῦ καθημερινοῦ ἄρτου, ἀναισθητοῦσα ἐγκληματικῶς, ἔρχεται μὲ παντοίας ἀτασθαλίας, καὶ πράξεις ἀπαδούσας πρὸς τὸ ἐπάγγελμά μας, νὰ ἐπιφέρῃ κλονισμὸν ἰσχυρότατον εἰς τὴν παρατάξιν μας.

Σωφεία ὅλων ἐπιστολῶν, εἴτε συναδέλφων, εἴτε ἄλλων ἀτόμων, φίλων τοῦ θεάτρου, ἔρχονται καθημερινῶς νὰ μᾶς καταγγείλουν παρεκτροπὰς, περιφρονηθεῖς πρὸς κάθε ἠθικὴν ἀρχὴν συναδέλφων ἠθοποιῶν, τῶν ὁποίων αἱ πράξεις ὄχι μόνον ἐπιφέρουν τὴν οικονομικὴν ἀθλιότητα τῶν μετ' αὐτῶν συνεργαζομένων ἠθοποιῶν, ἀλλὰ καὶ μίαν γενικὴν ἠθικὴν κατασπίλωσιν τῆς ὅλης μας οἰκογενείας. Εἶναι ἀδύνατον νὰ φαντασθῇ κανεὶς εἰς κοίους κύκλους κολάσεως ἔχον περιέλθει πλεῖστοι ἐκ τῶν περιοδουδόντων θιάσων. Καθημερινῶς ὡς ἐκ τοῦτου καὶ νέα ναυαγία, νέοι ἐξευτελισμοὶ τῶν συναδέλφων, ἀπὸ κάθε γωνίαν τῆς Ἑλλάδος ἀναγγέλλονται... Δι' ὅλους αὐτοὺς δὲν θὰ ἔπρεπε νὰ ὑπάρχῃ ἀνθρωπινὴ καρδιά, ἡ ὁποία νὰ μὴν τείνῃ χεῖραν βοηθείας. Καὶ ὅμως—καὶ ἐδῶ ὀφείλεται ἀκριβῶς ἡ τραγικὴ θέσις τῆς ἐκτελεστικῆς ἐπιτροπῆς,—πὺς εἶναι δυνατὸν νὰ βοηθήσῃ κανεὶς ἀνθρώπους, οἱ ὁποῖοι ὄχι μόνον τῶν ἐπέφερον τὴν ἀθλιότητά των, ἀλλὰ καὶ ἐξακολουθητικῶς τὴν κατεργάζονται. Εἶναι ἐλάχιστοι οἱ θίασοι ἐκεῖνοι, τῶν ὁποίων ἡ ἀποτυχία δύναται ν' ἀποδοθῇ εἰς ἄλλους λόγους ἢ ἐξ ἰδίας ὑπατιότητος τῶν συγκροτούντων αὐτοὺς ἠθοποιῶν. Διότι ἐὰν μερικὸν ἐκ τῶν ναγαούντων

Θιάσων δὲν ἔχουσιν εἰς τὸ παθητικὸν παραπτώματα μελῶν των, μεγάλης ὀλκῆς, ἐν τούτοις, ὅμως καὶ αὐτοὶ δὲν εἶναι ἄμοιροι μιᾶς κάποιας ἐλλείψεως σοβαρότητος, εὐσταθείας καὶ σωφροσύνης, στοιχεῖα τὰ ὅποια, ἐὰν ἄλλοτε δὲν εἶχον σοβαρὰς συνεπειὰς σήμερον ὅμως, ὁπότε ὁ δρόμος κατέστη ἀνηφορικὸς, εἶναι ὑπεραρκετὰ διὰ τὰ φέρουν τὸ ἀδιέξοδον.

Διὰ τοῦτο, ὡς ἐκ τῆς θέσεώς μας, γνωρίζοντες αἰτίας καὶ ἀφορμὰς καὶ καθημερινῶς συλλέγοντες στοιχεῖα, δὲν διατάζομεν νὰ καταγγείλωμεν αὐτοὺς τούτους τοὺς ἠθοποιούς διὰ κάθε χρεωκοπίαν τοῦ θιάσου των καὶ τὰ ἐξ αὐτῆς προερχομένης ἀνωμαλίας. Οὐδεμίαν ἐξαιρέσει δι' ἠθοποιὸν δύναται νὰ γίνῃ. Εἶναι καιρὸς πλέον νὰ εἶδωμεν τὰ πράγματα ἀπ' εὐθείας!..

Κάθε ἠθοποιὸς εἶναι υπεύθυνος διὰ τὴν ἀποτυχίαν τοῦ θιάσου εἰς τὸν ὅποιον ἐργάζεται! Ὅπως κάθε μέλος οἰκογενείας εἶναι υπεύθυνος διὰ τὴν ὕλην καὶ ἠθικὴν χρεωκοπίαν τῆς οἰκογενείας του, οὕτω καὶ κάθε μέλος θιάσου, εἴτε ναυαγοῦντος, εἴτε παρεκτροπυμένου, εἶναι υπεύθυνος, ἐφ' ὅσον ἀπεφύσισε νὰ συνεργασθῇ μετὰ τῶν κακῶν συναδέλφων καὶ νὰ συμπτύξῃ τὴν οἰκογένειαν τοῦ θιάσου. Πρὸς τὶ λοιπὸν αἱ μεμψιμοιρίαι, αἱ διαμαρτυρίαι καὶ αἱ ἐπικλήσεις καὶ ποία βοήθεια δύναται νὰ δοθῇ εἰς ἀνθρώπους, οἱ ὅποιοι μόνον των καλλιέργησαν τὸν ὄλεθρόν των; Ἀντιλαμβάνεσθε λοιπὸν ὡς ἐκ τούτου ἀγαπητοὶ συναδέλφοι, εἰς ποίαν προβληματικὴν καὶ τραγικὴν θέσιν εἰρισκόμεθα ἡμεῖς οἱ ἀντιπρόσωποι σας ὅταν ἐν τῇ προσπάθειᾳ μας νὰ ἐξουδετερώσωμεν τὰ ἐμπόδια καὶ τὰς δυσχερείας τῆς ἐπαγγελματικῆς μας προσπάθου, διακρίνωμεν ὅτι οἱ μόνον ἐχθροὶ, οἱ μόνον κίνδυνοι καὶ τὰ ἀνεπρόβλητα ἐμπόδια κυρίως πηγάζουν ἀπὸ τὴν συμπεριφορὰν καὶ τὴν πολιτείαν αὐτῶν τούτων τῶν ἠθοποιῶν. Δυστυχῶς ἡ μερὶς τῶν κακῶν αὐτῶν συναδέλφων καθημερινῶς καὶ αὐξάνεται.

Ἡ θέσις τῆς ἐκτελεστικῆς ἐπιτροπῆς λοιπὸν καθίσταται οἷη.

Καὶ ἐὰν σήμερον ἀπλῶς περιορίζεται νὰ θέσῃ ὑπ' ὄψιν ὅλων τῶν συναδέλφων τὴν τραγικὴν εἰκόνα μὲ ὅλας τῆς τὰς συνεπειὰς, τὴν ὁποίαν ἐμφανίζει ἡ παράταξις μας, καὶ ἀπλῶς μόνον γενικῶς νὰ καταγγείλῃ τὴν ἔλλειψιν ἀξιοπρεπείας, ἠθικοῦ σθένους, καὶ σοβαρότητος ἀπὸ πλείστοντος ὅσους συναδέλφους μας, ἀνακαλῶν αὐτοὺς εἰς τὴν τάξιν, δὲν θὰ διατάξῃ ὅμως νὰ προβῇ καὶ εἰς τὴν ἀναγκαίαν ἀνάληθον ἐνέργειαν τῆς γενικῆς ἐκκαθαρίσεως τοῦ ἐπαγγέλματος ἀπὸ τὰ σεσηπτότα μέλη.

Ἄλλωστε δὲν εἶναι ἀργὰ ἡ ἡμέρα ὁπότε θὰ ἀποδοθῶσιν τὰ τοῦ Καίσαρος τῷ Καίσαρι καὶ τότε οὐδεὶς ἂν μὴν παραπονεθῇ ἐὰν συγκαταλεχθῇ μετὰ τῶν ἐριφίων, τῶν ἐστερημένων ἀδείας ἐπαγγέλματος.

Η ΕΚΤΕΛΕΣΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

## ΕΛΕΓΧΟΣ ΕΠΙ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΙΚΟΥ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΟΣ

Κατόπιν ἐνεργειῶν καὶ ὑποδείξεων τοῦ σωματείου τῶν ἐλλήνων ἠθοποιῶν ὑπεβλήθη εἰς τὴν Βουλὴν τὸ κατωτέρω σχέδιον νόμου «περὶ ἀδείας ἀσκήσεως ἐπαγγέλματος τοῦ ἠθοποιῦ». Ἡ εἰσηγητικὴ ἐκθεσις, ἂν καὶ ὑπεβλήθη συγχρόνως μὲ τὸ νομοσχέδιον, ἐν τούτοις ἀπεκηρύχθη παρὰ τοῦ ἀρμοδίου ὑπουργοῦ

λόγω μερικῶν γενικῶν χαρακτηρισμῶν τῶν ἠθοποιῶν μὲ λέξεις βαρεῖς καὶ ἐγένετο ἡ δῆλωσις ὅτι δὲν συνετάχθη παρὰ τῆς ἐπισημοῦ ὑπηρεσίας ἀλλὰ ἀπὸ μέρους τοῦ σωματείου τῶν ἠθοποιῶν. Τὸ κατωτέρω νομοσχέδιον ὑπεβλήθη εἰς τὴν Βουλὴν χωρὶς νὰ ψηφισθῆ μέχρι τέλους τοῦ 1931.

### ΕΙΣΗΓΗΤΙΚΗ ΕΚΘΕΣΙΣ

ἐπὶ τοῦ σχεδίου νόμου «περὶ ἀδείας ἀσκήσεως ἐπαγγέλματος τοῦ ἠθοποιῶν».

#### Πρὸς τὴν Βουλὴν

Εἶναι γνωστὴ ἡ κατάστασις πρὸς τὴν ὁποίαν εὐρίσκειται τὸ Ἑλληνικὸν θεάτρον, κατὰ τὰ τελευταῖα ἰδίως ἐτη, ὅπου κατασταλάζει κάθε ἄτομον χωρὶς μόρφωσιν, χωρὶς ἰδανικά, χωρὶς ταλέντο τοῦλάχιστον, ἀφοῦ ἀπέτιχε προηγουμένως εἰς ὅλας τὰς προσπάθειάς του πρὸς ἐξασφάλισιν οἰουδήποτε ἄλλου βιοποριστικοῦ ἐπαγγέλματος. Τοῦτου ἕνεκα πλείστοι ἐκ τῶν ἤδη ἐργαζομένων ἠθοποιῶν ὄχι μόνον δὲν ἀνταποκρίνονται πρὸς τὰς ἀξιώσεις τοῦ θεάτρον, μὴ ἔχοντες τὰ ἀπαιτούμενα προσόντα, ἀλλὰ καὶ καταστρέφουν τὴν ἰδέαν τοῦ θεατριζομένου κοινοῦ πρὸς τὸ ὄραϊον.

Εἶναι ἀνάγκη ὅπως τεθῆ φραγμὸς πλεόν, λαμβανομένου νομοθετικοῦ μέτρου, δυνάμει τοῦ ὁποίου ὁ ἐπιθυμῶν εἰς τὸ μέλλον ν' ἀσκήσῃ τὸ ἐπάγγελμα τοῦ ἠθοποιῶν νὰ ἔχει κάποιαν σχετικὴν μόρφωσιν καὶ νὰ φοιτᾷ εἰς κάποιαν σχολὴν ἀπαραίτητον διὰ τὸν ἠθοποιῶν καὶ ὅπως ἐπιτευχθῆ τὸ τοιοῦτον εἶναι ἀπαραίτητον νὰ ἐφωδιαῖται ὑπὸ ἐπιτροπῆς τὴν ὁποίαν νὰ ὀρίσῃ ὁ νόμος, μὲ ἐιδικὴν ἀδειαν, ἄνευ τῆς ὁποίας ν' ἀπαγορεύεται εἰς τὸν τυχόντα ἢ ἄνοδος εἰς τὴν σκηνὴν τοῦ θεάτρον. Μόνον διὰ τοῦ μέσου αὐτοῦ δύναται νὰ μεταβληθῆ ἐντὸς ὀλίγου χρόνου ἡ σημερινὴ κατάστασις τοῦ θεάτρον, εἰς τρόπον ὅστε νὰ εἶναι εἰς θέσιν νὰ ἐκκληρώσῃ τὸν μεγάλον περιουρισμὸν του, τόσον ἀπὸ ἐθνικῆς ὅσον καὶ ἀπὸ ἐκπολιτιστικῆς ἀπόψεως.

Τὴν χρησιμότητα ἐνὸς καλῶς ὀργανομένου θεάτρον, ἐκκαθαριζομένου σιγὰ-σιγὰ ἀπὸ τὰ ἀβλιβῆ στοιχεῖα ποῦ εἰσεπήδησαν εἰς τοὺς κόλπους του, ἀφίεμεν εἰς τὴν ἐκτίμησιν τῆς Βουλῆς.

Ἐν Ἀθήναις τῆ 3 Δεκεμβρίου 1931.

Οἱ Ὑπουργοί

Ἐπὶ τῆς Ἐθ. Οἰκονομίας  
Βουλευτῆς ἐξ Ἀθηνῶν  
Π. ΒΟΥΓΡΑΟΥΜΗΣ

Ἐπὶ τῆς Παιδείας  
Βουλευτῆς ἐκ Λέσβου  
Γ. ΠΑΠΑΝΔΡΕΟΥ

### ΣΧΕΔΙΟΝ ΝΟΜΟΥ

3707

#### Περὶ ἀσκήσεως ἐπαγγέλματος τοῦ ἠθοποιῶν

Ἄρθρον 1.

Ἡ ἀσκήσις τοῦ ἐπαγγέλματος τοῦ ἠθοποιῶν ἐν Ἑλλάδι ἐπιτρέπεται μόνον εἰς τοὺς κατὰ διατάξεις τοῦ παρόντος νόμου ἐφωδιασμένους δι' ἀδείας ἀσκήσεως τοῦ ἐπαγγέλματος τοῦ ἠθοποιῶν.

Ἄρθρον 2.

Αἱ ἄδειαι ἀσκήσεως τοῦ ἐπαγγέλματος τοῦ ἠθοποιοῦ χορηγοῦνται παρ' ἐπιτροπῆς ἐδρευούσης ἐν Ἀθήναις.

Ἄρθρον 3.

Αἱ ἀσκήσεως τοῦ ἐπαγγέλματος τοῦ ἠθοποιοῦ διακρίνονται:

- α) Εἰς γενικὴν ἄδειαν.
- β) Εἰς εἰδικὴν ἄδειαν καὶ
- γ) Εἰς προσωρινὴν ἄδειαν.

Ἄρθρον 4.

Διὰ φνλακίσεως μέχρι τριῶν μηνῶν, ἢ διὰ προστίμου 10.000 δραχμῶν, ἢ καὶ δι' ἀμφοτέρων τῶν ποινῶν τούτων τιμωρεῖται:

Πᾶς ἰδιοκτῆτης ἢ διευθυντὴς θεατρικῆς ἐπιχειρήσεως, ὅστις ἤθελε χρησιμοποῖήσει ὡς ἠθοποιοὶν πρόσωπον ἐστερημένον ἀδείας κατὰ τὸ ἄρθρον 3, ἢ καὶ καθ' ὑπέρβασιν τῆς ἀδείας του.

Ἄρθρον 5.

Ὁ καταρτισμὸς τῆς κατὰ τὸ ἄρθρον 2 ἐπιτροπῆς, τῶν ἐργασιῶν καὶ συνεδριάσεων αὐτῆς, ἐκλογῆς προέδρου καὶ ἀντιπροέδρου τῆς ἀπαρτίας μητροῦν ἠθοποιοῶν καὶ τοῦ ἐφοδιασμοῦ αὐτῶν διὰ βιβλιαρίον ἐπαγγελματικῆς ταυτότητος, καὶ τῆς ἀκολουθητέας διαδικασίας πρὸς χορήγησιν ἢ ἀφαίρεσιν τῆς ἀδείας ἀσκήσεως τοῦ ἐπαγγέλματος, ὁ τρόπος τῆς ἐξακριβώσεως τοῦ χρόνου τῆς ἀσκήσεως καὶ εὐδοκίμου ὑπηρεσίας ἢ ἰδιοφνίας, ὁ προσδιορισμὸς τῶν διπλωμάτων ἀνεγνωρισμένων θεατρικῶν σχολῶν, ὡς καὶ πάσα λεπτομέρεια ἀναγκαία διὰ τὴν ἐφαρμογὴν τοῦ παρόντος, ὀρισθῆσονται διὰ διατυγμάτων προκαλουμένων παρὰ τοῦ Ὑπουργοῦ τῆς Ἐθνικῆς Οἰκονομίας καὶ Παιδείας. Διὰ διατάγματος δύναται νὰ ὀρισθῆ ὅτι ὀρισμένα ἐκ τῶν ἀνωτέρω λεπτομερειῶν καθορίζονται διὰ κανονισμῶν καταρτιζομένων παρὰ τῆς κατὰ τὸ ἄρθρον 2 ἐπιτροπῆς.

Ἐν Ἀθήναις τῇ 3 Δεκεμβρίου 1931.

Οἱ Ὑπουργοὶ

Ἐπὶ τῆς Ἐθν. Οἰκονομίας  
Βουλευτῆς ἐξ Ἀθηνῶν  
Π. ΒΟΥΡΑΟΥΜΗΣ

Ἐπὶ τῆς Παιδείας  
Βουλευτῆς ἐκ Λέσβου  
Γ. ΠΑΠΑΝΔΡΕΟΥ

ΤΑ ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΥ ΦΗΜΗΣ ΟΔΟΝΤΟΚΑΛΛΥΝΤΙΚΑ

# DOCTEUR PIERRE

Ο  
Δ  
Ο  
Ν  
Τ  
Ο  
Π  
Α  
Σ  
Τ  
Α



Ε  
Λ  
Ι  
Ξ  
Η  
Ρ  
Ι  
Ο  
Ν

Προτιμῶνται καὶ συνιστῶνται θερμῶς ὑπὸ πλέον τῶν  
10.000 Ἱατρῶν.

Ἡ ὠφελιμότης των εἶναι ἀσύγκριτος.

LES DENTIFRICES DU DOCTEUR PIERRE - PARIS

Γενικὸς Ἀντιπρόσωπος δι' ἑλλην τὴν Ἑλλάδα:

**ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΘΕΟΧΑΡΗΣ**

Ρόμβης 18 - ΑΘΗΝΑΙ

**ΑΓΟΡΑΖΕΤΕ**

**ΕΓΧΩΡΙΑ**

**ΠΡΟΪΟΝΤΑ**

**ΣΑΜΟΣ :**

ΕΙΝΑΙ ΠΑΛΑΙΟ ΓΛΥΚΟ  
ΚΡΑΣΙ ΜΟΣΧΑΤΟ

**ΒΛΑΜΑΡΗ :**

ΕΙΝΑΙ ΠΑΛΑΙΟ ΕΠΙΤΡΑ-  
ΠΕΖΙΟ ΚΡΑΣΙ ΣΑΜΟΥ

---

**ΖΗΤΗΣΑΤΕ ΤΑ ΠΕΡΙΦΗΜΑ ΚΡΑΣΙΑ ΣΑΜΟΥ**

**ΠΩΛΗΣΙΣ ΧΟΝΔΡΙΚΗ & ΛΙΑΝΙΚΗ**

**ΟΔΟΣ ΠΑΤΗΣΙΩΝ 9α**

**“ Η Ρ Α , ,**

**ΕΤΑΙΡΙΑ ΚΑΤΕΡΓΑΣΙΑΣ ΠΡΟΪΟΝΤΩΝ ΑΜΠΕΛΟΥ**

**Ε. Δ. ΚΑΠΝΙΑΣ & ΣΙΑ**

**ΑΘΗΝΑΙ**