



ΝΕΑ ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΕΡΓΑ



NEON ERGON τοῦ Ἀλφρέδου Καπὺς ἐπαίχθη, ἡ ὠραιότερα ἴσως ἀπὸ ὅσας ἔχει γράψῃ κωμωδίας, ἀλλ' ἡ κωμωδία αὕτη δὲν θὰ ἀρέσῃ ἔξω ἀπὸ τὴν Γαλλίαν περισσότερον ἀπὸ τὰς ἄλλας, διότι εἶνε εἰς τὸν ὑπέρτατον βαθμὸν Παριζιάνικη καὶ δὲν ἐννοοῦν ὅλας τῆς

τὰς λεπτομερείας ὅσοι ἀγνοοῦν τὸ Παρίσι.

Ὁ Καπὺς δὲν θὰ κατορθώσῃ ποτὲ νὰ γράψῃ θεατρικὸν ἔργον εἰς τὸ ὅποιον νὰ μὴ ζωγραφίζεται καὶ ἓνα κομμάτι ἀπὸ τὴν Παρισινὴν ζωὴν. Ἡ πλήρης προσοικειώσις τοῦ πρὸς τὸ Παρισινὸν περιβάλλον συντελεῖ εἰς τὸ νὰ ἐξάπτεται ἡ φαντασία του καὶ νὰ γίνωνται τὰ ἔργα του οὐμοριστικώτερα.

Τὸ τελευταῖόν του ἔργον ἀποτελεῖται ἀπὸ σειρὰν στιγμιотύπων ληφθέντων εἰς τὰ διάφορα Παρισιὰ σαλόνια. Εἰς τὰς τέσσαρας πράξεις τοῦ ζωγραφίζεται θαυμασιώτατα τὸ περιβάλλον αὐτό.

Εἰς τὰς πρώτας σκηνὰς τῆς κωμωδίας αὐτῆς ἡ ὁποία φέρει τὸν τίτλον «Αἱ Εὐνοοῦμεναι» τρεῖς κυρίαί τοῦ ἐλαφροῦ κόσμου, φίλαι ἢ πρώτη ἐνὸς Ἀγγλοῦ ἑκατομμυριούχου, ἡ δευτέρα ἐνὸς Γάλλου τραπεζίτου καὶ ἡ τρίτη ἐνὸς εὐπατρίδου, πείθουν τοὺς ἐραστάς των νὰ καταθέσουν τὰ ἀναγκαῖοντα κεφάλαια διὰ τὴν Ἰδρυσιν περιοδικοῦ, τοῦ ὁποίου ἡ διεύθυνσις ἀνατίθεται εἰς ἓνα βουλευτὴν ἀπωλέσαντα μόλις πρὸ ὀλίγων ἡμερῶν τὸ χαρτοφυλάκιον τοῦ ὑφυπουργοῦ τῆς Δημοσίας Ἐκπαιδεύσεως.

Ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς ὅστις ἔχει σύζυγον καταγινόμενὴν εἰς τὴν πολιτικὴν, γίνεται δημοσιογράφος καὶ ἐρωτεύεται ὠραίαν κυρίαν, ἡ ὁποία πάλιν εἶνε ἐρωτευμένη μετὰ τὸν θεῖον του. Ἡ σύζυγος ὅμως τοῦ δημοσιογράφου τὸν ἀπομακρύνει ἀπὸ τὴν ἐρωμένην του καὶ τὸν πείθει νὰ δεχθῇ τὴν προεδρείαν τοῦ ὑπουργικοῦ συμβουλίου.

Ὁ Ρενᾶτος Σιμόνε ἔγραψε σατυρικὴν ἐπιθεώρησιν ἡ ὁποία φέρει τὸν τίτλον «Πανταλονεῖας». Θὰ τὴν παίξῃ ὁ θίασος τῆς Ἀμαλίας Σοάρεζ, ὅστις εἶνε ἀπὸ τοὺς καλλιτέρους ἰταλικοὺς θιάσους ὁπερέττας.

Ὁ Φράντζ Λεὰρ ἔπαυσε νὰ ἐκχωρῇ τὰ ἔργα εἰς ἐκδότας καὶ ἀπεφάσισε νὰ συνεννοῇται αὐτὸς ἀπ' εὐθείας μετὰ τοὺς θιάσους. Φαίνεται ὅμως ὅτι αἱ ἀπαιτήσεις του εἶνε κάπως παράλογοι καὶ διὰ τοῦτο οἱ μετ' αὐτοῦ συναλλασσόμενοι μένουσιν δυσηρεστοί.

Διὰ τὴν ἐπιτρέψῃ π.χ. νὰ παραστηθῇ ἡ «Εὐα»—ἡ νεωτάτη ὁπερέττα του—εἰς τὴν Τεργέστην ἐζήτησεν ἐγγύησιν 4000 κορωνῶν, ἐνῶ διὰ τὴν «Πουπέ»—ποῦ

ἐπειδὴ δὲν εἶνε βιεννέζικη δὲν σημαίνει ὅτι εἶνε χειροτέρα ἀπὸ τὴν «Εὐα»—ὁ ἴδιος θίασος ἐπλήρωσε μόνον 400 κορώνας.

Εἰς τὴν Γαλλίαν ἀρχίζει νὰ κυριαρχῇ τὸ σύστημα τῶν θεατρικῶν ἐπιθεωρήσεων, τὸ ὅποιον θριαμβεῖ εἰς τὴν Ἀγγλίαν. Ἐννοεῖται ὅτι αἱ ἐπιθεωρήσεις αὐταὶ δὲν ἔχουν καμμίαν σχέσιν μετὰ τὰς ἐπιθεωρήσεις τὰς ὁποίας βλέπομεν ἐδῶ. Τὰς διακρίνει ἰδίως ἡ πολυτέλεια τῶν σκηνικῶν καὶ τοῦ βεστιαρίου καὶ τὸ νεωτεριστικὸν τῆς μουσικῆς.

Εἰς τὴν «Βασιλικὴν Κωμωδίαν» τῶν Παρισιῶν ἐπαίχθη ἡ νέα τρίπρακτος κομεντί τῶν κ.κ. Συλβαῖν καὶ Μουζῦ καὶ μίᾳ νέᾳ μονόπρακτος κωμωδία τοῦ Γεωργίου Φεωδῶ. Ἡ «Πεταλούδα», ὅπως τιτλοφορεῖται ἡ χαριτωμένη κομεντί, εἶνε μίᾳ ἀτελεστέως σειρά γεγονότων, τὰ ὅποια σπινθηροβολοῦν ἀπὸ ἀρκετὸν χιούμορ καὶ Παρισινὴν λεπτότητα.

Ἡ ὑπόθεσις τῆς «Πεταλούδας» εἶνε ἡ ἑξῆς. Μία γυναῖκα τοῦ ἡμικόσμου ἀποφασίζει νὰ ἐλθῇ εἰς γάμον μετὰ τὸν καθηγητὴν τῆς τῶν Γαλλικῶν. Ἡ νέα σύζυγος δοκιμάζει μεγάλας στενοχωρίας διὰ νὰ συμβιβάσῃ τὰ καθήκοντα τῆς νέας καταστάσεώς της μετὰ τὰς συνηθείας τοῦ παρελθόντος. Ὁ σύζυγος δέχεται ὡς ἀναγκαῖα ἐπακόλουθα τὰ ἀποτελέσματα αὐτοῦ τοῦ γάμου. Τέλος ὅμως κατορθώνει νὰ γαπήθῃ ἀπὸ μίαν θαλαμηπόλον ποῦ ἀκολουθεῖ τὸν νέον ἐραστὴν καὶ γηραιὸν κύριον, ὁ ὁποῖος, μένει πλέον ἀνευ ἐργασίας, ὑπὸ τὰς διαμαρτυρίας τῆς ἐγκαταλειφθείσης συζύγου του.

Ἡ δευτέρα μονόπρακτος κωμωδία τιτλοφορεῖται: «Πῶς βγαίνει ὁ μπεμπές». Ὁ συγγραφεὺς κατῴρθωσε ἐπὶ μίαν ὥραν νὰ συγκρατήσῃ τὴν προσοχὴν τοῦ ἀκροατηρίου, τὸ ὅποιον εἶχεν ἐνώπιόν του παιζομένην τὴν παραμονὴν ἐνὸς τοκετοῦ. Ἡ κωμωδία στρέφεται περὶ τὸν ἀμοιβαῖον ἐγωισμὸν τῆς γυναικός, ἡ ὁποία ὑποφέρει καὶ τοῦ ἀνδρός, ὁ ὁποῖος δὲν ὑποφέρει, ἀλλὰ ἀναμένει τὸ τέλος τοῦ τοκετοῦ. Ἀρκετὸν μέρος ἔχουν ἀκόμη εἰς τὴν κωμωδίαν αἱ περιθάλψεις τῆς μάνας κτλ.

Τοὺς ρόλους τῶν προσώπων ὑπεδύθησαν οἱ ἡθοποιοὶ τῆς Γαλλ. Κωμωδίας Μαρσέλ Σιμόν καὶ δεσποινὶς Ροσνί.

Εἰς τὴν τελευταίαν συναυλίαν τῆς «Ὁπερά» τῶν Παρισιῶν ἐπαίχθη τὸ νέον ἔργον τοῦ Μ. Μογκιέ. «Τὸ προοίμιον τῆς Σφιγγός». Τὸ ἔργον ἀποτελεῖται ἀπὸ ἓνα σύνολον χαρακτήρων, οἱ ὁποῖοι πλέκουσιν ὁλόκληρον λυρικὸν δράμα. Τινὲς ἐκ τῶν χαρακτήρων τούτων εἶνε πολὺ εἰδυλιακοί, ἄλλοι πάλιν πολὺ ἐκφραστικοί. Τὸ ἔργον ἐπηρεασμένον πολὺ ἀπὸ τὸ πνεῦμα τῆς Βαγνερείου μουσικῆς, περιστρέφεται περὶ ἓν πρόσωπον ἐντελῶς μουσικοπαθές, τὸ ὅποιον μετ' ἀπογοητεύσεως ἀλλεπαλλήλους, στροβιλίζει περὶ μίᾳ σφιγγός, ἀπὸ τὴν ὁποίαν ἀναμένει ν' ἀκούσῃ τὴν τελευταίαν λέξιν τῆς ζωῆς του...

Νέαι Βιεννέζικαι ὁπερέτται ἀγγέλλονται αἱ ἐξῆς:
 «Στρατιωτικά παιγνίδια» λιμπρέττο Βίλνερ, μου-
 σική Λεάρ.
 Ὁ «Ναπολέων καὶ αἱ γυναῖκες» τοῦ Ρεϊνχάρ.
 Ἡ «ὦραία Σουηδὴ» λιμπρέττο Κρουμπάουν, μου-
 σική Βιντεμμέργερ.

Ἡ «Βασίλισσα τῆς νυκτός» μουσική Ὀλλάνδερ.
 Ὁ «Κυανοῦς ἥρωας» μουσική Στράους.
 Ἡ «Δνὶς Πομπαδούρ» λιμπρέττο Βερνάνσνερ, μου-
 σική Στράους.
 Τὸ «Διὰ ντόμινο» λιμπρέττο Ζερπάχ, μουσική
 Κουλιβιέ.

Ἡ ΔΙΚΗ ΤΗΣ ΣΑΠΦΟΥΣ



ΙΣ τὴν Γαλλικὴν Ἀκαδημίαν τῶν Ἐπιγραφῶν καὶ Γραμμάτων ὁ γνωστότατος φιλέλλην καὶ Ἑλληνιστὴς κ. Θεόδωρος Ραϊνάχ ἔκαμε τὴν ἀπολογίαν τῆς περιφήμου ποιητρίας Σαπφούς, ἀκμασάσης περὶ τὸ 610 π. Χ. ἐπὶ τῇ βάσει

ποιημάτων τῆς ἐσχάτως ἀνακαλυφθέντων ὑπὸ Ἀγγλων ἀρχαιολόγων.

Ὁ κ. Ραϊνάχ ἐπιμένει ἰδιαιτέρως εἰς τὸ ζήτημα τῆς ἠθικῆς τῆς Σαπφούς, περὶ τῆς ὁποίας τόσον κακὴν παράδοσιν ἔχομεν ἀπὸ τοὺς συγχρόνους τῆς. Ἔως σήμερον ἡ φήμη τῆς Σαπφούς ὡς ποιητρίας συνηγωνίζετο μετὰ τὴν φήμην τῆς ὡς ἐταίρας, ἰσχυρίας πρὸς τὴν Φρύνην καὶ τὴν Λαΐδα. Ἐν τούτοις, τὸ τοιοῦτον δὲν φαίνεται πιστοποιούμενον ὑπὸ τοῦ ἐν γένει ἔργου τῆς. Ἀπ' ἐναντίας, ὁ κ. Ραϊνάχ ἐξάγει τὸ συμπέρασμα, ὅτι ἡ Σαπφὴ ἐπυκοφαντήθη ὑπὸ τῶν συγχρόνων τῆς χρονικογράφων, οἵτινες εἶχον ὑπ' ὄψει τῶν τὰς συγχρόνους τῶν οἰκοκυράς, αἱ ὁποῖαι ἔζων κλεισμέναι εἰς τὸν γυναικωνίτην καὶ δὲν ἦσαν μορφώσεως μεγαλειτέρας ἀπὸ τὰς ὁδάλισκας τῶν Τουρκικῶν χαρεμιῶν. Μόνον αἱ μεγάλαι ἐταῖραι διεκρίνοντο διὰ τὸ πνεῦμά των καὶ τὴν φιλολογικὴν των μόρφωσιν. Καὶ τὸ γεγονός ὅτι ἡ Σαπφὴ ἔγραφε στίχους, ἤρχετο διὰ νὰ τὴν κάμῃ νὰ θεωρηθῇ ὡς ἐταῖρα ἀπὸ τοὺς Ἀθηναίους χρονικογράφους, οἵτινες δὲν ἐλάμβανον ὑπ' ὄψιν τὴν ζῶν ἔν τῇ Μιτυλήνῃ τῇ πατρίδι τῆς ποιητρίας καὶ παρεξηγήσαντες ὅλα τὰ ποιήματά τῆς ἐπλάσαν ὀνόματα ἔραστῶν καὶ ἐρωτικὰ ἐπισόδια ἀνύπαρκτα.

Ὁ κ. Ραϊνάχ παρετήρησεν ἀκριβῶς, ὅτι ἡ Σαπφὴ, ἂν ἦτο ἐταῖρα δὲν θὰ εἶχε ποτὲ τὴν λεπτὴν ἀντίληψιν τῆς ἐκτιμήσεως τῆς κοινωνίας ἐν τῇ ὁποίᾳ ἔζη. Καὶ τὴν βλέπομεν εἰς ἓνα ποίημά τῆς διὰ τὸν ἀδελφόν τῆς Κάραξον, ὅστις περιπλεχθεὶς εἰς τὸν ἔρωτα Αἰγυπτίας ἐταίρας κατέφαγε τὴν περιουσίαν του, νὰ ἐκπράξῃ βαθυτάτην πικρίαν διὰ τὸ ἀτύχημα καὶ νὰ ἐπικαλῇ τὴν Ἀφροδίτην καὶ τὰς θαλασσίας θεάς νὰ ἐπαναφέρουν ὀπίσω καὶ ὑγιᾶ τὸν ἀδελφόν καὶ νὰ τὸν ἀπαλλάξουν ἀπὸ τὴν κακολογίαν τῶν συμπολιτῶν του.

Ἡ Σαπφὴ, κατὰ τὴν παράδοσιν, ἦτο μία «χαριτωμένη γυναικοῦλα», ὅπως λέγομεν σήμερον. Κοντὴ, μελαχροινὴ, ζωηρά, εὐθυμὸς καὶ διαχυτική, ἐπύρπιζε γύρω τῆς χάριν καὶ πνεῦμα. Ἐμεινε χήρα νεωτάτῃ καὶ αὐτὸ συνετέλεσεν οὐκ ὀλίγον εἰς τὸ νὰ δώσῃ ὅλην εἰς τὴν κακολογίαν τῶν συγχρόνων τῆς. Διὰ νὰ ἔχῃ συντροφίαν γύρω τῆς καὶ χάριν τῆς μορφώσεως τῆς θυγατρὸς τῆς ἡ Σαπφὴ εἶχεν ἰδρύσει εἶδος λέσχης γυναικείας ἀπὸ τὰς καλλιτέρας νέας τῆς Λέσβου, πρὸς τὰς ὁποίας νυμφευομένας ἀπηύθυνε πάντοτε μίαν ἀποχαιρετησθήριον φθόγῳ,

Μίαν ἀπὸ τὰς φθὰς αὐτὰς παραθέτομεν κατὰ πρόχειρον μετάφρασιν:

«Στ' ἀλήθεια μοῦ ἔρχεται νὰ πεθάνω, ὅταν συλλογίζωμαι πῶς τὴν ἔπνιγε τὸ κλάμα ἐνῷ με ἄφινε; Μοῦ ἔλεγε: «Ἀλλοίμονο τί δυστυχισμένη ποῦ εἶμαι Σαπφὴ μου! Μὲ τί λύπη σ' ἀφίνω!»

«Κ' ἐγὼ τῆς ἀπαντοῦσα: «Φύγε με χαρὰ καὶ μὴ με ξεχνᾷς. Ξέρεις τί στοργικὰ ποῦ σ' ἐφρόντισα.

«Ἡ, ἂν τὸ ἐλησμόνησες, ἄφησέ με νὰ σοῦ τὸ θυμίσω, ἄφησέ με νὰ μιλήσω πάλι γιὰ ὅλες τῆς γλυκεῖες ὥρες ποῦ ἐξήσαμε μαζή.

«Γιὰ ὅλα τὰ στεφάνια τῶν ἱων, τῶν ῥόδων καὶ τῶν κρίνων, με τὰ ὁποῖα ἐστολίζεσο στὸ πλευρό μου.

«Γι' ὅλα τὰ περιδέραια τῶν ἀνοιξιάντικων λουλουδιῶν ποῦ ἔδενες γύρω στὸ λεπτοκαμωμένο λαιμό σου.

«Γιὰ ὅλα τὰ κύματα τοῦ βρενθίου, τοῦ βασιλικοῦ αὐτοῦ ἀρώματος ποῦ ἔχυσες στὸ νέο σου στήθος...»

Τὸ τελευταῖον ἄλλως τε ἐπεισόδιον τῆς ζωῆς τῆς Σαπφούς, ἡ αὐτοκτονία τῆς, ἀποδεικνύει σαφῶς, κατὰ τὸν κ. Ραϊνάχ, ὅτι ἡ ποιήτρια, ἀκριβῶς διότι ἦτο τιμιωτάτῃ καὶ ἔζησε ζῶν σερμνὴν, ἠρθάνθη τόσον βαθειὰ τὴν ἐρωτικὴν ἀπελπισίαν διὰ τὴν ἀάρενην τοῦ Φάωνος καὶ ἐρρίφθη εἰς τὴν θάλασσαν διὰ νὰ τερματίτῃ τὸν βίον τῆς. Μία ἐταῖρα δὲν θὰ ἔφθανε ποτὲ εἰς αὐτὸ τὸ σημεῖον, ἀλλὰ θὰ εὗρισκε προχείρους περὶ αὐτὴν διασκεδάσεις διὰ νὰ παρηγορηθῇ.

★

Ἀλλὰ δὲν ἔμειναν πεπεισμένοι ὅλοι οἱ Ἕλληνισταὶ ἀπὸ τῆς ἀπολογίας αὐτῇν τοῦ Ραϊνάχ. Οὕτω ὁ Μανρίκιος Κρουαζὲ εἶπεν ἐπὶ τοῦ προκειμένου εἰς συντάκτην τοῦ Παρισικοῦ «Χρόνου».

Ἡ Σαπφὴ δὲν ἦτο ἐταῖρα. Τὸ γνωρίζομεν. Ὁ Θεόδωρος Ραϊνάχ μὴ ἀπέδειξε λαμπρότητα, ὅτι ἡ Σαπφὴ κατηγορήθη ἀδίκως λόγῳ μὴς ἀξιοκατακρίτου συγχύσεως. Τὰ ἦθη δὲν ἦσαν ὅμοια εἰς τὴν Λέσβον κατὰ τὸν ἔκτον αἰῶνα καὶ εἰς τὰς Ἀθήνας μετὰ ἓνα ἢ δύο αἰῶνας.

Εἰς τὰς Ἀθήνας αἱ ἐταῖραι, αἱ μὴ κλεισμέναι εἰς τοὺς γυναικωνίτας καὶ αἱ δυνάμεναι νὰ συχνάζουν ἐλευθέρως εἰς τὰς συναναστρώσεις καὶ τὰ δειπνα διεκρίνοντο διὰ τὴν μόρφωσίν των, διὰ τὴν λεπτὴν ἀνάπτυξιν τοῦ πνεύματός των καὶ τοὺς τρόπους των. Ἀλλ' εἰς τὴν Λέσβον μία γυνὴ ἡ ὁποία ἔχει τὸ αὐτὸ πνεῦμα, ἥτις διευθύνει μίαν σχολὴν μουσικῆς, ἡ ὁποία ἐμφανίζεται πρὸ τοῦ κοινοῦ, δὲν εἶνε κατ' ἐξοχὴν μία ἐταῖρα.

Ὁ Ραϊνάχ ἔχει δίκαιον ὑποστηρίζων ὅτι ἡ Σαπφὴ εἶνε μία γυνὴ εὐγενοῦς καταγωγῆς καὶ δὲν ἔζησε περιφρονημένη ἀπὸ τὴν κοινωνίαν. Ἀλλ' ἔπρεπε νὰ σταματήσῃ ἐδῶ. Ὁ Ραϊνάχ ἀπεναντίας τραβᾷ πλέον