



ΤΑ ΑΘΗΝΑΪΚΑ ΘΕΑΤΡΑ

Θέατρον Κυβέλης

Τὸ Παιδί μονόπρακτον δράμα τοῦ κ. Λαέρτη Λαρμῆ (Κ. Ἀθανασιάδου) εἶνε τὸ δεύτερον μετὰ τὴν «Τραγωδίαν τῆς ζήλειας» ἔργον τοῦ νεοφανοῦς δραματικοῦ συγγραφέως. Μετὰ τὴν ρωμαντικὴν τραγωδίαν ἡ σύγχρονος ρεαλιστικὴ τραγωδία μιᾶς ἐνόχου, ὁ ψυχικὸς σπαραγμὸς ἐνὸς ἐρωτικοῦ αἰσθημάτος, τὸ ὅποιον βαρύνει ἡ σκιά ἐνὸς νεκροῦ, ἡ θλίψις ἐνὸς παιδιοῦ, ἡ τύψις μιᾶς συζύγου. Ἡ Φανὴ ἀφ' ὅτου ἔχασε τὸν ἄνδρα τῆς ὅστις ἀπέθανεν ἔξαφνα πλησίον τοῦ παιδιοῦ του, ἐνῷ αὐτὴ ἦτο πλησίον τοῦ ἐραστοῦ τῆς, βλέπει διαρκῶς στὸν ὕπνῳ τῆς τὸ φάντασμά του νὰ τὴν τριγυρίζῃ. Ποτὲ δὲν τῆς εἶχεν ἐκφράσῃ ὑποψίαν ἂν καὶ εἶχε ἐνοήσῃ ὅτι ἀγαποῦσε ἄλλον καὶ αἰθάνεται τῶρα τύψεις συνειδήσεως ὥς προσπαθεῖ ὁ ἐραστὴς νὰ διασκεδάσῃ. Καὶ πλῖπτουσα ἔπειτα ὁπὸ ἑνα παροξυσμὸν φρενεπάτης εἰς τὴν ἀγκαλιὰ τοῦ υἱοῦ τῆς, ὅστις ἐξομολογεῖται ὅτι ὁ πατέρας τοῦ ἀποθνήσκων εἶπεν ὅτι συγχωρεῖ τὴν μητέρα του, ἀναγκάζει τὸν ἐραστὴν νὰ φύγῃ διὰ παντός. Τὸ ἔργον εἶνε βαρὺ, πένθιμον. Παρὰ κάποιαν ἀδεξιότητα εἰς τὴν εἰσόδον καὶ ἐξόδον τῶν προσώπων καὶ ἀτονίαν εἰς τὴν πλοκὴν, ἔχει πολὺ ἐπιτυχὴ διάλογον, μὲ ιδέας μᾶλλον ποιητικὰς καὶ ἀποφθεγματικὰς, ἡ σκηνὴ δὲ περὶ τὸ τέλος μετὰ τὸν μητρός καὶ υἱοῦ προκαλεῖ βαθεῖαν συγκίνησιν. Διαπνέεται τὸ ἔργον ἀπὸ μίαν εὐγένειαν ἐκφράσεως καὶ κάποιαν θαυτέραν ἀντίληψιν τῆς ψυχικῆς πάλης τῶν ζώντων ἔναντι ἐνὸς ἀπατηθέντος νεκροῦ. Μολονότι εἶνε θέμα διηγήματος μᾶλλον—ὁ κ. Παξινὸς ἐνθυμεῖται ἐν ὁμοίᾳ ὑποθέσει διήγημα τοῦ Marcel Prevost—ὁ συγγραφεὺς κατόρθωσε νὰ τὸ στηρίξῃ ἐπὶ σκηνῇ.

Ἡ κ. Κυδέλη μᾶς ἔδωκεν ἕνα συγκινητικὸν τύπον πενθούσης καὶ βαρυνόμενης γυναικός. Εἰς τὸν ρόλον τοῦ υἱοῦ παρουσιάσθη νέος ἡθοποιός, ὁ κ. Δεσούλλας ἀποδώσας πολὺ φυσικὰ τὸν λεπτὸν χαρακτήρα τοῦ νεανίου ὅστις εἰς τὰ πρῶτα βήματα συναντᾷ μίαν διπλὴν θλίψιν, τὸν θάνατον τοῦ πατρὸς καὶ τὴν ἀπιστίαν τῆς μητρός, ἣν ματαιώνει μὲ τὴν εὐγενικὴν του παρέμβασιν.

Ὁ «Ἐπιτήδειος» ἡ γνωστὴ κωμωδία τοῦ κ. Συναδινοῦ ἡ πρὸ τετραετίας παιχθεῖσα, ἐπανελήφθη ὑπὸ τὸν τίτλον Ἡ «Κα' Εφοπλιστοῦ», σχεδὸν αὐτοῦσις, μὲ τὴν μετατροπὴν μόνον τοῦ λαχείου εἰς βαπόρι. Ὁ συγγραφεὺς ἠδίκησεν ἑαυ-

τόν, διότι ἤμποροῦσε νὰ γράψῃ νέαν κωμωδίαν, ἐπὶ τοῦ αὐτοῦ σχεδίου ἔχων ἐν θέμα τόσῳ ἐπικαιρόν καὶ ἄξιον σατύρας, νὰ ἐπαιζέτο δὲ καὶ ὁ «Ἐπιτήδειος» ὅστις εἶνε ἡθογραφικὴ, μὲ τὴν τελευταίαν ιδίως πρᾶξιν, κωμωδία καυτηριάζουσα ἔξυπνα τοὺς προικοθήρας καὶ τὴν κενοδοξίαν τῶν ὀψιπλούτων κυριῶν. Κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν ἡ κ. Κυδέλη εἰς τὸν... δραματικὸν ρόλον τῆς ἀπατηθείσης καὶ ἔπειτα ἐγκαταλειφθείσης, συνεκίνησεν εἰς τὴν β' πρᾶξιν. Ὁ κ. Λεπενιώτης ἀνεκμετάλλετος, διὰ τὸ ἐλάχιστον, καὶ αὐτὸ σιωπηλόν, μέρος. Ἡ κ. Βωκου ὑποδεχομένη τοὺς ἄγνωστους κεκλημένους φυσικοτάτη, σκορπίσασα ζωντὰν εὐθυμίαν.

✱

Τοῦ Ροδέρτου Μπράκκο, τοῦ γνωστοῦ Ἰταλοῦ κωμωδιογράφου, παρεστάθησαν τρεῖς κωμωδίαι. Δὲν ἔχουν καμμίαν σχέσιν μὲ τὰς πανομοιότυπους καὶ ὑπερβολικὰς Γαλλικὰς φάρσας· εἶνε πραγματικαὶ κωμωδίαι, χωρὶς ἐκζητημένας ἀπιθανότητας, χωρὶς ἀνηθίκους ὑπαινιγμούς, χωρὶς χονδροειδῆ ἀστεῖα. Ἕνας διάλογος σπινθηρόβολος, χαριτωμένος, παιγνιώδης, ἐπεισόδια ἀδιάστως καὶ γοργῶς ἐκτυλισσόμενα, μὲ μίαν ὑπόθεσιν ἀπλουστάτην.

«Ὁ σὺν μισεῖς» εἶνε μία σάτυρα ἀστυνομικὴ. Συλλαμβάνεται εἰς καθὼς πρέπει κύριος ὡς λωποδύτης, τὸ ὁμολογεῖ ἀφελέστατα πρὸ τοῦ ἀστυνομίου, ἀποκαλύπτεται ὅμως ὡς ἐραστὴς τῆς γυναικὸς τοῦ ἀπὸ μίαν φωτογραφίαν τῆς ἥτις εὐρίσκεται ὅταν τὸν φάχουν. Μία ἄλλη φωτογραφία τὴν ὅποιαν κατὰ λάθος ὁ ἀστυνόμος παρουσιάζει εἰς τὴν γυναῖκα του πρὸς ἀπόδειξιν τῆς ἐνοχῆς τῆς εἶνε ἡ φωτογραφία τῆς ὑπηρετρίας μὲ ἀφιέρωσιν πρὸς τὸν κύριόν τῆς, τὸν ἀστυνόμον. Καὶ ἔτσι ἔρχονται *quille* οἱ δύο σύζυγοι.

Ἡ κ. Ἀλκινόου ἔπαιξε πολὺ καλὰ.

Τὸ δεύτερον εἶνε πολὺ καλλίτερον τοῦ πρώτου. «Ἐκεῖνος-ἐκεῖνη-ἐκεῖνος»—δύο σύζυγοι καὶ ἕνας ἀκούσιος ἐραστὴς, φιλοξενούμενος εἰς τὴν οἰκίαν ἐνὸς στενοῦ φίλου του, εἰς ὃν ἐξομολογεῖται ἄνευ δισταγμοῦ ὅτι ἀγαπᾷ τὴν γυναῖκα του καὶ θέλει νὰ φύγῃ ἵνα μὴ γίνῃ ἀφορμὴ διαζυγίου. Εἰς χαριτωμένας σκηνὰς ἡ σύζυγος ἡ ὅποια δὲν εἶχε ὑποπτευθῇ τὴν αἰσθηματικότητα τοῦ φιλοξενουμένου, τὸν κάμνει νὰ ἀλλάξῃ ἰδέαν καὶ νὰ μείνῃ μαζὶ τῶν, ὡς φίλος ὥπως πρίν.

Τὸ τρίτον, ἀκόμη ἀνώτερον, εἶνε ἡ «Ταξιδιωτικὴ περιπέτεια».

Ὁ Κάρολος ζῶν χωριστὰ ἀπὸ τὴν γυναῖκά του διὰ λόγους ἀσυμφωνίας, δέχεται τὴν ἐπίσκεψιν ἑνὸς φίλου του ὁ ὁποῖος πρόκειται νὰ δεχθῇ καὶ αὐτὸς πάλιν τὴν ἐπίσκεψιν μιᾶς κυρίας ἀγνώστου μὲ τὴν ὁποίαν συνεταξείδευσε. Ἡ κυρία εἶνε ἡ σύζυγος τοῦ Καρόλου, μὲ τὴν ὁποίαν εἰς τὸ τέλος συμφιλιώνεται διὰ τῆς μεθόδου τῆς ζηλοτυπίας. Ἡ κ. Μηλιάδου ἔπαιξε μὲ πολλὴν φυσικότητα, ὁ δὲ κ. Λεπενιώτης, ὅπως πάντοτε, χαριέστατος.

Τὴν «Ἀγνώστον» διεδέχθη ἄλλο μυθιστορηματικὸν δρᾶμα, περιπετειῶδες καὶ λαϊκόν, τῆς παλαιᾶς σχολῆς, κατώτερον τῆς «Ἀγνώστου», ὁ «Ἄτιμος» ἐξηγμένον ὑπὸ τοῦ Γκριζιέ ἐκ τοῦ μυθιστορήματος τοῦ Ἰουλίου Μαρῶ «Ρογήρος ὁ ἀδικηθεὶς» εἰς 7 εἰκόνας, 5 πράξεις καὶ 5 θανάτους. Δολοφονίαι, καταδιώξεις, δίκαι, λυγμοί, συνωμοσίαι, ἄνθρωποι μὲ κομένα δάκτυλα. Ἡ παρὰστασις εἶχε ἐν τούτους ἐν ἐξαιρετικὸν ἐνδιαφέρον, τὸ ὅποιον θὰ τὴν καταστήσῃ μίαν ἡμέραν ἀξιομνημόνευτον. Ἐνεφανίσθη διὰ πρώτην φοράν ἡ ἐνδεκαετής κόρη τῆς Κυδέλλης, ἡ Ἀλίκη Θεοδωρίδου, εἰς ἕνα παιδικὸν ἀλλὰ πολὺ δύσκολον ρόλον. Ἦτο ἡ ἐμφάνισις τῆς μίας ἀποκάλυψις ἐνὸς ἐκκολαπτομένου ταλάντου, μιᾶς Κυδέλλης ἐν μικρογραφίᾳ. Ἄν ψυχολογικῶς ἦτο διὰ μικρὰν κόρην ὁ ρόλος ἐκνευριστικὸς διότι παρίσταται εἰς φόνον τοῦ ὁποίου ἐκλαμβάνει ὡς δράστην τὸν πατέρα τῆς, ὑφίσταται ὑποβολὴν τοῦ ψεύδους ἐκ μέρους τῆς μητρός, παρίσταται εἰς τὸ δικαστήριον καὶ ὑφίσταται ἄλλο μαρτύριον ψυχικῆς βίας ἐν μέρους τοῦ πατρὸς, ἐν τούτους ὡς δοκιμαστικὸς τοῦ ταλάντου τῆς ἦτο καταληλθός, διότι ἠμπόρεσε νὰ δείξῃ μὲ καταφανῆ θεβαίως τὴν διδασκαλίαν τῆς καλλιτέχνιδος μητρὸς τῆς χαρίσματα, δι' ὧν θὰ τὴν διαδεχθῇ ἱκανοποιητικῶτατα, ἀφοῦ μάλιστα πρόκειται νὰ σταλῇ δι' εὐρυτέρας σπουδὰς εἰς τὸ Παρισινὸν κονσερβατόριον. Ἐκτὸς τῆς φυσικωτάτης ἀλλὰ καὶ πολὺ ψυχολογημένης ὑποκρίσεως, ἔχει μέταλλον φωνῆς ἡ ὁποία μ' ἔλην τῆς τὴν παιδικότητα κρύβει θησαυροὺς δραματικότητος εἰς τὰς ἐκδηλώσεις τῆς λύπης καὶ τοῦ φόβου. Συνεκίνησε ἡ φωνὴ τῆς ὅσον δὲν συνεκίνησε ὁλόκληρον τὸ ἄλλο ἔργον μὲ τὰς δραματικὰς περιπετείας του.

Τὸ λαϊκὸν δρᾶμα-ἡ καλλιτέρα τραγωδία—ἡ «Ρηνούλα» τοῦ ἡθοποιοῦ κ. Βεάκης εἶνε ἔργον ἡθογραφικόν, τὸ ὅποιον αἰσθανόμεθα. Καὶ τὸ Ἑλλήν. Θέατρον μόλις δύο ἢ τρία ἔργα ἔχει ἀγνῶς λαϊκά. Ὁ κ. Βεάκης κατ' ὀρθὴν νὰ ἐμφανίσῃ λαϊκὰς μορφὰς μὲ πολλὴν ἀλήθειαν. Μία πραγματικὴ σφυγμομέτρησις τῆς λαϊκῆς ψυχῆς, ὀφειλομένη εἰς πολλὴν περατηρητικότητα. Ἐξελίσσεται τὸ δρᾶμα ἐν ἀρχῇ φυσιολογικῶτατα, μὲ τύπους καλὰ χαρακτηρισμένους, ἐπακολου-

θοῦν εἶτα σκηναὶ προκαλοῦσαι τὸ ἐνδιαφέρον, τὸ δὲ τέλος, τὸ ὅποιον κανεὶς δὲν ὑποπτεύεται, ἀρκετὰ ψυχολογημένον. Ὁ ἥρωας εἶνε ἕνας ἄεργος, ἕνας «παληῶνθρωπος» ὅστις ἔχει κατακτήσῃ μίαν τιμίαν γυναῖκα εὐγενεστάτων αἰσθημάτων. Μία πλήρης ἀντίθεσις χαρακτηρήρων. Ἐκείνη θυσιάζεται δι' αὐτόν, τὸν ἀγαπᾷ, ἐνῶ ἐκεῖνος τῆς τρώγει τὰ χρήματα, φέρεται ψυχρότατα πρὸς αὐτήν, διαρκῶς ψεύδεται καὶ τέλος ἀποπλανᾷ ἐν ἁθῶν κοριτσάκι-τὴν Φρόσω—ποῦ ἔχει ἡ Ρηνούλα εἰς τὸ ραπτικόν τῆς κατάστημα, διὰ ναρκωτικοῦ, ἀλλ' ἡ δόσις εἶνε μεγάλη καὶ φαρμακώνεται ἡ ἀποπλανηθεῖσα. Ὁ δράστης καταδικώμενος ζητεῖ ἀπὸ τὴν Ρηνούλαν καταφύγιον, αὐτὴ ἀμφιταλαντεύεται, τὸν κρύβει, ἀλλ' ἡ ἐμφάνισις τῆς μοιρολογούσης γαιγιᾶς τῆς Φρόσως τὴν κάμνει τρελλήν καὶ μ' ἕνα ξυράφι, ἐκδικήτρια τῆς κοινωνίας, ἡ Ρηνούλα ξαπλώνει νεκρὸν τὸν ἄθλιον ἐκμεταλλευτὴν τῆς γυναικός, τὸν ἀνάξιον ἐρωμένον τῆς.

Ὡς ἐλαττώματα δέον νὰ καταλογισθῶσιν ἡ κατάχρησις δακρύων καὶ λυγμῶν, τὸ τραινάρισμα τοῦ τέλους ἐκάστης πράξεως, ἡ συμπύκνωσις εἰς τὴν τελευταίαν πράξιν τραγικῶν γεγονότων καὶ ἡ υπερβολικὴ διανοητικότης τῆς Ρηνούλας—μιᾶς ἀσπρорρουχοῦς ὁπωςδήποτε.

Ὁ κ. Βεάκης ἐδείχθη εἰς τὸ ἔργον του, εἰς 8 καὶ πρωτηγωνίστησε, καλῶς καὶ ὡς συγγραφεὺς ὅσον καὶ ὡς ἡθοποιός. Ὅλοι οἱ ἄλλοι ἡθοποιοὶ ἔπαιξαν μὲ συναδελφικὴν στοργήν. Ἡ κ. Κυδέλλη ὑπέροχος εἰς τὴν τελευταίαν πράξιν ἐκράτησεν ἕνα ρόλον ὁ ὁποῖος ἀπῆτει πολλὴν ψυχολογικὴν δύναμιν. Ἡ κ. Μηλιάδου ὡς Φρόσω ἀρίστη, ἰδίως εἰς τὴν ἀφήγησιν τῆς ἐπιθέσεως τοῦ ἥρωος κουτσαδάκη. Ὁ κ. Πρινέας εἰς μίαν συντομωτάτην παράλασιν ἀλάνιοῦ, τέλειος ὡς τύπος. Ἡ κ. Ἀλκινόου νέαν ἡρίθμησεν ἐπιτυχίαν, ὡς γαιγιὰ.

Κανεὶς ἐκ τῶν συγγραφέων μας δὲν ἠμπορεῖ νὰ εἰπῇ: «Οὐκ ἔα με καθεύδειν τὸ τοῦ Μιλτιάδου τρόπαιον» Καὶ ὁ Μιλτιάδης τὴν φοράν αὐτὴν εἶνε ὁ κ. Μιλτ. Λιδωρίκης καὶ τὸ τρόπαιον εἶνε ὁ κινηματογράφος. Ἡ Κόρη τῶν κυμάτων ἀφοῦ μᾶς ἐβασάνισε πολυειδῶς καὶ ποικιλοτρόπως, ὡς πανὶ καὶ ὡς τραγοῦδι, ἐπέπρωτο νὰ μᾶς καταδιώξῃ καὶ εἰς τὸ θέατρον. Τὸ ἐπιχειρήμα—μᾶλλον, ἡ ἐπιχειρήσις—ἦτο τόλμημα, ὡς ἀπεδείχθη κατὰ τὴν πρώτην παράστασιν. Ἡ θεατρικὴ διασκευὴ δὲν ἦτο ἄλλο ἢ ὀλίγη ποίησις, ὀλίγη παντομίμα, ὀλίγη ὑπόκρουσις, ὀλίγη κραυγὴ καὶ ἡ περίφημος σερενάτα, ὅλα ὁμοῦ... ἀποτυχία.

Ὁ κ. Λιδωρίκης ἀπέδειξεν ἕως τώρα ὅτι εἶνε ἱκανὸς νὰ γράψῃ πρωτότυπα ἔργα· συγχρόνως διὰ τοῦ νέου θιάσου, ὅστις θὰ εἶνε δημοῦργημα του, ὑπόσχεται ἀνύψωσιν τῆς Ἑλλ. σκηνῆς.

διατί νά καταφύγῃ εἰς μίαν ταινίαν, ἥ ὁποία τίποτε τὸ καλλιτεχνικὸν δὲν ἤμποροῦσε νά μᾶς προσφέρει;

Ἡ κ. Κυδέλλη ἀπέδειξε διὰ τῆς ὥρας ὑποκρίσεως τῆς ὅτι θὰ ἦτο ἐπίσης ἀξιοθαύμαστος παίζουσα καὶ εἰς τὸν κινηματογράφον· τὸ ἀνάστημα τῆς, ἡ ὡμορφιά τῆς, τὸ ἐκφραστικὸν τῆς πρόσωπον εἶνε προσόντα ἐπίζηλα.

Θέατρον Κοτοπούλη

Μετὰ τὴν «Δυσιστράτην» τοῦ Ντοναὶ καὶ τὴν «Ξανθὴν» τοῦ Ρισπέν, τρίτῃ ἐταίρα ἀρχαία, ἡ «Μέλισσα», ἐζήτησε φιλοξενίαν εἰς τὸ Ἑλληνικὸν θέατρον, χειραγωγηθεῖσα ἀπὸ τὸν κ. Πολ. Δημητρακόπουλον. Ἡ «Μέλισσα» εἶνε ἀρχαϊκῆς ἐμπνεύσεως ἀλλὰ συγχρόνου παρατηρητικότητος ἕμμετρος ἱλαροτραγωδία, ἀκατάλληλος διὰ κυρίας, μὲ ἐλευθεροστομίαν κατ' ἀπομίμησιν τοῦ Ἀριστοφάνους. Αἱ ἀπόπειραι αὐταὶ τῆς ἀναπαραστάσεως τῆς ὀργανιστικῆς ζωῆς τῶν ἐταίρων, ὅταν δὲν ἔχουν σκοπὸν νὰ ζωντανεύσουν μίαν ἐποχὴν θαυμασίαν καὶ εἰς τὸν ἐμπορικὸν ἔρωτα, καταντοῦν ἀπλῶς νὰ διεγείρουν ζωὴν ἐνστικτῶς. Ἡ Μέλισσα οὔτε τὸ ἐν ἐπεδίωξε, οὔτε τὸ ἄλλο. Ἡ εὐφυΐα τοῦ συγγραφέως ἀπλῶς διὰ τοῦ στόματος τοῦ Διογένους σατυρίζει ἀμειλίχτως καὶ ἐξαγγέλλει κοινωνικὰς καὶ φιλοσοφικὰς παρατηρήσεις, αἱ ὁποῖαι εἶνε γεμάται ἀλήθειαν. Φράσεις τινὲς ἐν τούτοις τοῦ Διογένους καὶ τοῦ μαστροποῦ Δύκου ἔπρεπε νὰ παραληφθοῦν, διότι ἐγγίζουσιν τὴν χυδαίότητα. Δὲν κατενόηθη ἀκόμη ὅτι τὸ σύγχρονον θέατρον ἔχει τὴν αἰσθητικὴν του, ἥτις ἀπαιτεῖ λεπτότητα ἐκφράσεως· ἡμπορεῖ νὰ λεχθοῦν τὰ πλεονόκιν, χωρὶς νὰ διασύρεται ἡ αἰδῶ. Εὐτυχῶς αἱ βωμολοχίαι εἰς τὴν «Μέλισσαν» εἶνε ἐλάχισται. Ὁ συγγραφεὺς εἰς τὴν κεντρικὴν του ἰδέαν μάλιστα φαίνεται ἀρκετὰ αἰσθηματικὸς. Ἡ Μέλισσα εἶνε ἐταίρα ἀνωτέρας διανοητικότητος, ἥ ὁποία ἀγαπᾷ ἕνα τραγῳδοποιὸν καὶ εἰς τὸ τέλος αὐτοκτονεῖ. Ὁ ρωμαντισμὸς αὐτὸς δίδει μίαν ὠραιότητα εἰς τὸ ἔργον, τὸ ὁποῖον ἐν τούτοις φαίνεται ὅτι ἐγράφη, κατὰ τὴν συνήθειαν τοῦ συγγραφέως, προχείρως. Μία προσεκτικὴ ἀναθεώρησις θὰ τὸ καθίστα ἄξιον καλλιτέρας τύχης. Οἱ στίχοι καλοὶ, μὲ ἀδιάστον ὁμοιοκαταληξίαν. Ἡ σκηνογραφία τῆς α'. πράξεως ἡ ἀναπαριστώσα τὸν Κεραμεικὸν πολὺ ἐπιτυχής.

Ἡ δ. Κοτοπούλη ὡς Μέλισσα μᾶς ἔδωκεν ἕνα τύπον ἐταίρας ἀρκετὰ ἐκφραστικά. Ὁ κ. Μυράτ ὡς Διογένης κάλλιστος. Ὁ κ. Χρυσomάλλης ὡς Δύκος κατενόησεν ἐπαρκῶς τὸ μέρος του.

Ὁ μῦθος δηλοῖ (*La morale de la fabula*) κομηντὶ τοῦ Μάρκο Πράγα κατὰ μετάφρασιν τοῦ κ. Βονασέρα. Ὅπως τὰ περισσότερα Ἰταλικά ἔργα, εἶνε μία αἰσθηματικὴ ψυχολογία τῆς γυ-

ναϊκός. Καμμία σύγκρουσις παθῶν ὁμαλὴ ἐκτυλίσσεται καὶ φυσιολογικὴ ἡ ἱστορία μιᾶς γυναικός, τὴν ὁποίαν ἐν σφάλμα ρίπτει μετέωρον μεταξὺ ἐραστοῦ καὶ συζύγου. Παραπλανηθεῖσα μοιραίως ἀπὸ τὴν ἐπιμονὴν ἑνὸς ἐραστοῦ ὁ ὁποῖος τὴν ἀγαπᾷ ἐπιπολαιῶς καὶ τὸν ὁποῖον αὐτὴ δὲν ἀγαπᾷ, παρεδόθη εἰς αὐτόν· ἀλλ' ὅταν πρόκειται νὰ ἐπιστρέψῃ εἰς τὸ σπῖτι τῆς δὲν ἔχει τὸ θάρρος νὰ ἀντικρύσῃ τὸν ἄνδρα τῆς καὶ τὰ παιδιὰ τῆς· προτιμᾷ νὰ ξαναγυρίσῃ καὶ νὰ μείνῃ μὲ τὸν ἐραστὴν τῆς· ἀλλ' αὐτὸς δὲν τὸ θέλει αὐτὸ· δὲν ἐννοοῦσε νὰ ζῇ πάντα μαζὶ τῆς· μετανοεῖ ἐκείνη διὰ τὸ σφάλμα τῆς καὶ ἐν τῇ ἀπελπισίᾳ τῆς εὐρίσκει παρηγορίαν εἰς τὴν φιλόστοργον μητέρα τῆς, ἥτις τὴν συγχωρεῖ καὶ τὴν συμβουλεύῃ νὰ ἐπιστρέψῃ στὸ σπῖτι. Τὸ μητρικὸν φίλτρον ἀναγεννᾶται καὶ γυρίζει. Τὰ παιδιὰ ἐπανευρίσκουν τὴν ἀγαπημένην των μητέρα, ὁ θεὸς τῆς—ἱερεὺς—συγχωρεῖ καὶ αὐτὸς τὸ σφάλμα τῆς καὶ ὁ σύζυγος ὅστις οὐδὲν ἐγνώριζεν διότι εἰς τὸ διάστημα αὐτὸ εἶχεν ἀπουσιάσῃ, ἐπανερχόμενος εὐρίσκει ἀνοικτὴν τὴν ἀγκάλην τῆς γυναικὸς του. Ὁ συγγραφεὺς εἰς τὸ ἔργον αὐτὸ, ἀντιθέτως πρὸς τὴν Ἰψένειον θεωρίαν, τονίζει τὴν ἀνάγκην τοῦ ψεύδους χάριν τῆς οἰκογενειακῆς γαλήνης· ὅτι πρέπει νὰ συγκαλύπτεται ἡ ἀπιστία τῆς γυναικὸς διὰ νὰ σωθῇ ἡ τιμὴ τοῦ συζύγου καὶ τῶν τέκνων καὶ μὴ ἐπέλθῃ ἡ καταστροφή. Ὁ ἱερεὺς συνοψίζει τὰς ἰδέας τοῦ συγγραφέως, ἀναπτύσσων τὴν θέσιν τοῦ ἔργου.

Ἡ ἐκτέλεσις ἄφοδος. Ἡ δ. Κοτοπούλη ἐφυλολόγησε τέλεια τὸ μέρος τῆς, τὸ ὁποῖον ἀπέδωσε μὲ πολλὴν τέχνην. Ὁ κ. Μυράτ εἰς τὸν ρόλον τοῦ ἐραστοῦ φυσικώτατος, ὁ κ. Χρυσomάλλης ἐσκόρπισεν ἕνα χαριτωμένον τόνον εὐθυμίας καὶ ὁ κ. Βονασέρας παρουσίασεν ἕνα ὠραῖον τύπον σεβασμοῦ καὶ συμπαθοῦς ἱερέως. Καὶ μία μικροῦλα, ἡ Μαρία Σκιαδᾶ, πρώτην φορὰν ἐμφανισθεῖσα, κατέπληξε μὲ τὴν ἀφελὴ ὑπόκρισιν. Ὡς πρὸς τὸν τίτλον κανεὶς μῦθος δὲν ὑπάρχει εἰς τὸ «πραγματικὸν» καὶ ἀληθινὸν αὐτὸ ἔργον. Θὰ ἦτο καλλίτερος ὁ τίτλος: «Ἡ ψυχὴ λαλεῖ».

Πρὸ δεκατεσσάρων ἐτῶν παρεστάθη εἰς τὴν «Ν. Σκηνὴν» μὲ πρωταγωνίστριαν τὴν Εὐαγγελίαν Παρασκευοπούλου τὸ «Μυστικὸν τῆς Κοντέσσας Βαλέρινας» τοῦ κ. Γρ. Ξενοπούλου, τοῦ ὁποῖου ἡ ὑπόθεσις εἶνε γνωστὴ ἐκ τοῦ ὁμωνύμου ἡθογραφικοῦ Ζακυνθινοῦ διηγήματός του. Ἡ κριτικὴ τότε τὸ ἐπῆνεσε, ἦδη δὲ μὲ τινὰς περὶ τὸ τέλος ἐλαφρὰς ἐπισκευάς, ἐδόθη εἰς τὸ αὐτὸ θέατρον, μὲ τὴν δ. Κοτοπούλη εἰς τὸν ρόλον τῆς γράας κοντέσσας.

Τὴν φορὰν ὅμως αὐτὴν ἡ κριτικὴ ὑπῆρξε δυσμενής. Ἐν τούτοις τὸ Μυστικὸν ἂν δὲν εἶνε τὸ καλλίτερον θεατρικὸν ἔργον τοῦ κ. Ξενοπού-

λου, δὲν εἶνε βέβαια οὔτε τὸ χειρότερον. Εἶνε μιὰ ψυχογραφία, ἡ ὁποία ἐκτυλίσσεται ἡρεμα εἰς δώδεκα ὥρας. Πρωτὶ-μεσημέρι-δράδου. Ὁ συγγραφεὺς, ὁ ὁποῖος διαδοχικῶς ἐνεφάνισε τρία Ζακυνθινὰ διηγήματά του ἐπὶ σκηνῆς, ἔχει τὸ χάρισμα τοῦ ὥραιου καὶ φυσικοῦ διαλόγου, τῆς τεχνικῆς πλοκῆς, μιᾶς ἡρέμου καὶ ἐπαρκέστατα δικαιολογημένης δράσεως καὶ ἐπακρι-βοῦς καὶ προσεκτικῆς διαγραφῆς τῶν προσώπων. Ἄν λείπη ἡ μεγάλῃ πνοῇ τῆς ἐμπνεύσεως, τὸ φιλοσοφικὸν βαθὺ διδάγμα, ἡ ὑποκειμενικότης, ἡ τέχνη τοῦ νὰ λέγῃ ὁ συγγραφεὺς ὀλιγώτερα καὶ νὰ αἰσθάνεται ὁ θεατὴς περισσότερα, δὲν θὰ εἴπῃ ὅτι τὸ ἔργον του δὲν μπορεῖ νὰ ἔχῃ ἄλλα πλεονεκτήματα, τὰ ὁποῖα νὰ τοῦ δίδουν μιάν ξεχωριστὴν μορφήν εἰς τὴν πληθώραν ἄλλων Ἑλλ. ἔργων ἀναξίων λόγου, διὰ τὰ ὁποῖα ἐν τούτοις εὐμενεῖς ἐγράφησαν κρίσεις.

Διὰ τὴν ἐκτέλεσιν πρέπει νὰ εἶνε τελείως ἱκανοποιημένος ὁ δυσκόλως ἄλλως τε εὐχαριστούμενος κ. Ξενοπούλος. Ἡ δ. Κοτοπούλη, τὴν ὁποίαν σπανιώτατα βλέπομεν εἰς γεροντικούς ρόλους, ἀγνώριστη. Μᾶς ἔδωκεν ἕνα ὥραϊον τύπον ξεπεσμένης ἀρχοντίσσης, ἡ ὁποία ἐγκαρτερεῖ εἰς τὰς στερήσεις, χαρίζει ἕνα ἱατρικὸν τῶν ματιῶν-μιὰ κληρονομικὴ περγαμηνή, ἀνωτέρα καὶ τῆς εὐγενείας τοῦ γένους-καὶ ὅταν οἱ οἰκετοὶ τῆς ἐπιμένουν νὰ πωλήσῃ τὸ μυστικὸν τῆς συνταγῆς διὰ νὰ ἀποφύγουν τὴν πείναν, αὐτὴ εὐρίσκει διέξοδον καὶ τὸν ἕρκον τοῦ μυστικοῦ νὰ τηρήσῃ καὶ τὴν οἰκογένειαν νὰ σώσῃ καὶ αὐτοκτονεῖ διὰ νὰ περιέλθῃ, ὡς εἶχεν ὀρισθῇ, εἰς τὴν νύφην τὸ μυστικόν. Εἶχε στιγμὰς τεχνικωτάτης ὑποκρίσεως. Ἡ κ. Πλεμενίδου ἔπαιξε φυσικώτατα ὡς Παυλάκης. Ὁ κ. Βογασέρας τὸν ὁποῖον ἔχομεν συνηθίσῃ εἰς δυνατοὺς καὶ πενθίμους ρόλους, ἂν δὲν ἔδωκε-οὔτε ἦτο εὐκολον-τὸν τύπον τοῦ Ζακυνθικοῦ «κόντε», ἔπαιξεν ὅμως μὲ εὐγένειαν καὶ ζωηρότητα. Πολὺ καλὴ ὡς γραία ὑπηρέτρια ἡ κ. Ταβουλάρη. Ὁ καλλίτερος ρόλος τῆς ἀπὸ τῆς παλινοστήσεώς της εἰς τὴν σκηνήν..

Δὲν ὑπάρχει περισσότερον ἐπικίνδυνον πρᾶγμα εἰς τὴν φιλολογίαν παρὰ νὰ θέτῃ τις χεῖρα ἐπὶ θεμάτων τὰ ὁποῖα ἐχειρίσθησαν καὶ ἐξήντησαν μεγαλοφυῶς. Ὁ κ. Ροδοκανάκης θεωρήσας ἀνεπαρκῆ ἕνα Αἰσχύλον, ἠθέλησε νὰ μᾶς δώσῃ μιάν νέαν Κλυταιμνήστραν σύγχρονον, Κλυται-πλύστραν. Τῆς ἀφῆκε τὸ ν, τῆς προσέθε-σεν ἰάμβους, ἐπολλασπλασίασε τὸ ὄρεολόγιον καὶ διήρесе τὰς γυνώμας. Μετὰ τὸν Ἄγ. Δημήτριον μᾶς ἔδωκε ἔργον πολὺ κατώτερον, τὸ ὁποῖον ἔχει δύο μεγάλα ἐλαττώματα: Τὸν γλωσσικὸν τραγέλαφον καὶ τὰς ὑστερικές κραυγὰς. Καμμία εὐγένεια δὲν τὸ διαπνέει, ἂν καὶ ὁ κ. Ρ. φιλοδοξεῖ νὰ φανῇ δραματικὸς «ποιητής». Ἡ

ἡρώς βασίλισσα εἶνε μιὰ ἀκαταλόγιστος, μιὰ ἀψυχολόγητη χυδαίολόγος, ἡ ὁποία μετέφερε ἐπὶ σκηνῆς γυναικοκαυγάδες τῆς συνοικίας. Ὁ Αἰγισθος εἶνε ἕν ἀνθρωπάριον στερούμενον καὶ τῆς στοιχειώδους ἀνδρικῆς φιλοτιμίας· αἱ δύο ἀδελφαὶ Ἡλέκτρα καὶ Χρυσόθεμις εἶνε αἱ δύο Ὀρφανὰ τῆς «μοντέρνας» τραγωδίας. Διαρκῶς ἀπολοφύρονται καὶ κυλίσονται ἐπὶ τῶν σανίδων τῆς σκηνῆς. Ὁ Ὀρέστης εἶχε τὴν μεγαλοπρέπειαν Ἀσιανοῦ δεσπότη. Οἱ «γέροντες» ἕν εἶδος γερουσιαστῶν τοῦ Ζαχαράτου, μὲ τὸ προτέρημα εὐτυχῶς ὅτι δὲν ἦσαν φλύαροι. Διὰ τῆς «Κλυταιμνήστρας» ὁ κ. Ρ. παρασυρθεὶς ἀπὸ τὸν Χόφμανσταλ ἠθέλησε νὰ νεωτερίσῃ, νὰ λαϊκεύσῃ μιάν τραγικὴν περιπέτειαν τῆς ἀρχαιότητος. Καὶ χάρις εἰς τὴν ἀκαλαίσθητον χυδαίότητα τῆς γλώσσης παρουσίασεν ἕνα νεόπλασμα, προκαλέσας τὴν δυσφορίαν. Ἀρχαῖαι ὑποθέσεις θέλουν καὶ προσῆκον περιβάλλον. Γλῶσσα καλαίσθητος, ὁμαλή, ὅσον τὸ δυνατόν γνησιωτέρα, χαρακτῆρες διατηροῦντες τὸ μεγαλεῖον τῆς κλασικῆς μορφῆς, σκηνογραφίαι πολυτελεῖς, ἐνδυμασίαι ἱστορικῆς ἀκριβείας. Καὶ πρὸ παντὸς χρειάζεται μιὰ εἰλικρινῆς ἐμπνευσις· μιὰ οἱ-στηλήματος πνοῇ ἡ ὁποία νὰ συγκλονίσῃ καὶ νὰ συγκινήῃ μέχρι μυχλίων. Πῶς νὰ εἶνε ἀνεκτὸς ὁ κ. Ρ. ὅταν μεταχειρίζεται λέξεις ἀνυπότακτους εἰς τὴν ἀρχαιότητα εἰς ἣν οἱ ἥρωες ζοῦν, χυδαίας καὶ ξενικὰς καὶ ἐρμηνεύει αἰσθήματα ἁρμονιζόμενα πρὸς ἀντιλήψεις ἀγνώστους τότε; Πῶς νὰ μὴ μειδι-άσωμεν ὅταν ἀκούομεν τὰς λέξεις σπιοῦνος—ρε-ζιλίκι—κρεατοσάνιδο—ρεκάζει—σκυλομοῦρες κουρσέματα—τσουλούφια—πατημασιὰς—τούμπανα ἢ παροιμιώσεις φουτουριστικὰς ὡσὰν τὰς ἑξῆς: Θὰ σχίσω τὴ καρδιά σου σὰν σῦκο.—Εἶνε τὸ χέρι σου σὰν... κουνέλι.—Φιλιά σὰν... ρόγες σταφυλίων! Ἡ δταν ἡ βασίλισσα Κλυταιμνήστρα λέγει εἰς τὸν ἐραστὴν τῆς: «Φτούσου» καὶ φτύνει σὰν λούστρος. Ὁ κ. Ρ. ἀσχολεῖται εἰς τὴν Βυζαντινὴν ἀρχαιολογίαν· ἄς ἐκλέξῃ ἐκεῖθεν τὰ θέματά του. Θὰ εἶνε καταλληλότερος διὰ νὰ μᾶς παρουσιάσῃ κατὶ πρωτοτυπότερον καὶ νὰ δικαιωθῇ ἐπὶ τέλους ὁ κ. Ξενοπούλος ὁ ὁποῖος διαρκῶς βασανίζεται νὰ ἀνακαλύψῃ φλέβας ἀριστουργηματικότητος εἰς τὰ ἔργα τοῦ κ. Ρ.

Ἡ δ. Κοτοπούλη ὡς Κλυταιμνήστρα ἔπαιξε σύμφωνα πάντοτε μὲ τὸν ταπεινὸν χαρακτῆρα τοῦ τῆς ἔδωκε ὁ συγγραφεὺς πολὺ καλὰ, καίτοι ἡ λεπτὴ σωματικὴ διάπλασις τῆς ἐδίδε μᾶλλον θελκτικὴν ὄψιν παρὰ τὴν σκληρότητα καὶ ἀγριότητα τῶν λόγων τῆς. Ἡ δ. Λοῦη ἐξαιρετικῶς καλὴ ὡς Ἡλέκτρα. Τὴν εἶχομεν συνειθίσῃ εἰς ἐπιθεωρήσεις καὶ ἦτο σχεδὸν ἀποκάλυψις ἡ ὑπόκρισις τῆς, ἣν ὑπεδοθήει ὁ δραματικὸς τόνος τῆς φωνῆς τῆς.

Ξανθὸς μελαγχροινὸς εἶνε διάφορος

γυναίκες, αί φωτογραφίαι τῶν ὁποίων στολίζουν τὸ δωμάτιον τοῦ ἰδιορρύθμου, κοσμογυρισμένου, πλουσίου καὶ μεσοκόπου κ. Λιγυροῦ, ὁ ὁποῖος ἀφοῦ διεσκέδασε μαζὶ τῶν ἑγείνει ἕνας ἀφόρητος μπλαζέ. Μία νεαρὰ δακτυλογράφος, ἡ ὁποία προσλαμβάνεται ὄχι δι' ἐργασίαν, ἀλλὰ διὰ νὰ γίνῃ ἡ κομεντί τοῦ κ. Τσοκοπούλου, τὸν ἀγαπᾷ—τὸν κ. Λιγυρὸν—ἀλλ' αὐτὸς προσπαθεῖ νὰ τὴν ἱατρεύσῃ ἀπὸ τὸ «νόσημα» τοῦ ἔρωτος μὲ τοὺς ἀπογοητευτικούς ἀφορισμούς του περὶ τῆς καρδίας ἡ ὁποία εἶνε μία δεξαμενὴ αἵματος, περὶ τῶν δακρύων τὰ ὁποῖα εἶνε ὑπεραιμία τοῦ ἐγκεφάλου κ. λ. π. Αὐτὰ γίνονται εἰς τὴν β'. πρᾶξιν, ἀλλ' εἰς τὴν γ'. ἡ ὁποία συμβαίνει μετὰ ἕνα μῆνα, ἀντιστρέφονται οἱ ὅροι. Ὁ εἰς οὐδὲν αἰσθημα πιστεύων καὶ δι' ὅλα ἀδιαφορῶν ἀγαπᾷ τὴν δακτυλογράφον του, ἡ ὁποία ὅμως ἐπηρεασμένη ἀπὸ τὴν διδασκαλίαν τοῦ τέως πεσιμιστοῦ προῖσταμένου τῆς ἀποκρούει εὐγενέστατα τὸν αἰφνιδιαστικὸν καὶ παράκκαιρον ἔρωτα του μὲ εἰρωνείαν, τὴν ὁποίαν αὐτὸς τῆς ἐδίδαξεν. Ἄλλ' ὁ κ. Λιγυρὸς δὲν χωρατεύει. Ὅταν ἡ ζωὴ δὲν τοῦ δίδει ὅτι τῆς ζητήσῃ καὶ ἔως τώρα ὅλα τοῦ τὰ ἔδωκε—ἔχει πρόχειρον τὸ ἐλιξίριον τοῦ στιλέτου. Καὶ μὲ αὐτὸ αὐτοκτονεῖ στωϊκώτατα, ἐνῶ ἡ ἀτυχὴς δακτυλογράφος, μὴ ἐννοήσασα τόσην ὥραν τὴν προσαγγελομένην μετ' ἐπιμονῆς ὑπὸ τοῦ κ. Λιγυροῦ αὐτοκτονίαν σπεύδει, ἀργὰ πλέον, παρὰ τὸ πτώμα του.

Ἐπὶ τούτοις δὲν ἔχει τὸ ἐλαφρὸν αὐτὸ ἔργον οὔτε πλοκήν. Εἶνε μίμησις τῶν χαριτωμένων καὶ ἐξυπνογραμμένων Ἰταλικῶν ἔργων τοῦ Μπράκκο, τοῦ Τραδέρσι, τοῦ Νικοντέμι. Ὅλη του ἡ ἀξία ἐγκείται εἰς τὸν κομψὸν καὶ χιουμουριστικὸν διάλογον. Εἰς τινὰ ἐν τούτοις σημεῖα ἐχρειάζετο συντόμευσις, κατάχρησις δὲ γίνεται τινῶν λίαν μεμακρυσμένων χωρῶν, Βραζιλίας, Πολυνησίας κ. λ. π. Ἡ ἐπιστολὴ διὰ τὰ πράσινα ἄλογα καὶ ἡ σχοινοτενὴς ἱστορία τοῦ στιλέτου πολὺ ἐξεζητημένα. Ἐν συνόλῳ εἶνε ἐν ἔργον χωρὶς ἀξιώσεις βέβαιαι, ἀλλ' ἀρκετὰ εὐχάριστον. Οἱ ἡθοποιοὶ δὲν εἶχον κανένα ἐξαιρετικὸν ρόλον ἐν τούτοις προσηρμώσθησαν ἐπιτυχῶς, ἰδίως ὁ κ. Μυράτ, εἰς τὴν λεπτότητα τοῦ διαλόγου.

Κεντρικὸν

Ἡ «Δούκισσα τῆς Πλακεντίας» εἰδυλλιακὴ ὁπερέτα Ἀσπρέα—Ἀστεριάδου. Τὸ λιμπρέτο τοῦ κ. Ἀσπρέα εἶνε γραμμένον μετ' ἐπιμελείας, εἶνε δὲ κατόρθωμα δεξιότητος ὅτι ἡδυνήθη νὰ γράψῃ τρεῖς πράξεις χωρὶς σχεδὸν ὑπόθεσιν καὶ πλοκήν. Ὁ λεβέντης Μάνθος σώζει τὴν ζωὴν τῆς ἀνεψιάς τῆς Δουκίσσης, μιᾶς ὥραιας Ἀμαζόνος αὐτὴ τὸν συμπαθεῖ, ἀλλὰ τὸν Μάνθον ἀγαπᾷ μία συγχωριανὴ του, καὶ τὸ ἀγαπημένο

ζευγάρι δὲν τὸ χωρίζει ἀλλὰ στεφανώνει ἡ εὐγενὴς ἀλλὰ καὶ ἰδιορρυθμὸς κόρη. Ἡ Δούκισσα δὲν παίζει κανένα ρόλον, καὶ τὸ ἔργον θὰ ἔπρεπε νὰ τιτλοφορῆται ἐπὶ τὸ ἀκριβέστερον «Ἡ ἀνεψία τῆς Δουκίσσης». Ἡ μόνη ἡθογραφικὴ ἀξία τοῦ ἔργου ἐγκείται, ἐκτὸς τῆς ἀκριβοῦς ἀναπαραστάσεως τῶν ἐνδυμασιῶν, εἰς τὸν τύπον τοῦ ἀποσπασματάρχου ἀξιωματικοῦ τῆς ἐπὶ Ὀθωνος ὁροφυλακῆς, ἐν ὑπεδύθῃ μετὰ πολλῆς κωμικότητος ὁ κ. Τριχᾶς. Τὰ ἄλλα πρόσωπα δὲν ἔχουν χαρακτηρισθῇ ὡς ἀπῆται ἔργον ἐμφανιζόμενον ὡς ἀπεικόνισις ἱστορικῆς ἐποχῆς. Ἡ μουσικὴ ἔχει τὸ ἀπαραίτητον γνῶρισμα πάσης Ἑλλ. ὁπερέτας: Στερεῖται πρωτοτυπίας. Εἶνε ὅμως ἀρκετὰ αἰσθηματικὴ, καθιστῶσα τὴν ὁπερέτταν μᾶλλον Ὀπερα—Κωμικ καὶ δύο—τρία μοτίβα δημοτικὰ χρησιμοποιοῦνται ἐπιτυχῶς. Ἡ κ. Μόζερ ὡς Δούκισσα εἶχε μίαν ὄντως ἀριστοκρατικὴν ἐμφάνισιν. Ἡ κ. Ἀφεντάκη ὡς ἀνεψία ἦτο ἀληθινὴ Ἀμαζών. Ἡ κ. Βασιλάκη ἐστήριξε μουσικῶς πολὺ καλὰ τὸ μέρος τῆς. Ὁ κ. Βενιζέλος ἐμφανιζόμενος μετ' ἀπουσίαν ἐτῶν ὑστέρησεν εἰς ἔκφρασιν. Ὁ θαρύτονος κ. Β. Ἀφεντάκης ἐτραγοῦδῃσεν ἐκτάκτως καλὰ.

«Διονύσια»

Ἡ ἀπογραφὴ πέρυσι ἐνέπνευσε τρεῖς τῶν καλλιτέρων συγγραφέων, οἱ ὁποῖοι ἔγραψαν τρεῖς χαριτωμένους κωμωδίας. Ἡ «Ἀπογραφὴ» ἡ ὁποία παρεστάθη εἰς τὰ «Διονύσια» ἦτο μία οἰκτρὰ ἀποτυχία. Ὡς συγγραφεὺς φέρεται ὁ κ. Βώτης, ὅστις ἐπηρεασμένος ἀπὸ τὸν «Παπαγάλον» παρεγέμισε τὸ ἀνούσιον κείμενον μὲ τραγούδια καὶ χοροὺς, ἀλλ' οὔτε τὸ καρύκευμα αὐτὸ ἔσωσε ἀπὸ τὸ ναυάγιον τὴν χονδροκομένην αὐτὴν φάρσαν, μὲ τὰς ἐξεζητημένας σκηναῖς ποῦ δὲν ἔχουν καμμίαν ἐξυπνάδα.

Θεατρικαὶ εἰδήσεις

—Πρόσδος! Εἰς τὸ θεατρίδιον τοῦ Μεταξουργείου ὅπου ἐθριάμβευεν ἄλλοτε ἡ «Σκοῦπα», ἐπαίχθησαν τὰ «Τρία φιλιὰ» τοῦ Χρηστομάνου.

—Τὸ Ἑλληνικὸν μελόδραμα. ἀνασταθέν καὶ μετονομασθέν—ἄγνωστον διατᾶ—Ἐθνικόν, ἤρχισε παράστασις εἰς τὸ «Κεντρικόν», τοῦ θιάσου τῆς κ. Ἀφεντάκη μεταδάντος καὶ πάλιν εἰς Θεσσαλονίκην.

—Κατὰ τὴν τιμητικὴν τῆς δ. Νίνας Κόκκου ἐπαίχθη εἰς τὸ Δημοτικὸν τὸ «Κουρελάκι», τετράπρακτον δρᾶμα κατὰ διασκευὴν τοῦ κ. Δαραλέξη ἐκ τοῦ γνωστοῦ μυθιστορήματος τῆς Ζυπ «Le Mariage de chiffon».

Ὁ διάλογος τοῦ ἔργου εἶνε σπινθηροδόλος ἡ ἡρώς, τὸ Κουρελάκι, εἶνε ἕνα ἰδιότροπο καὶ τολμηρὸν τρελλοκόριτσο, ἀλλὰ τίμιον καὶ μεψυχὴν παιδικήν. Ἡ δ. Νίνα Κόκκου ἐπαίξε μὲ

χάριν, με τέχνην· ἐπαρουσίασε ἕνα ἀπονήρευτο, ἀλλὰ καὶ φιλάρεσκο κοριτσάκι. Ἡ ἐμφάνισις τῆς χαριτωμένη, ἡ φωνή τῆς καλὰ χρωματισμένη.

— Ἡ κ. Καλογερίκου διὰ τὴν τιμητικὴν τῆς ἐξελέξε τοῦ ρεαλιστικὸν ἔργον τῶν Γκουγκοῦρ καὶ Ἀ-ζαλμπέρ «Ἡ . . . κόρη Ἑλίσα» ἕνα ρόλον κοινῆς γυναικός, τὴν ὁποίαν ἀπέδωσε με πολλὴν εἰλικρίνειαν καὶ φυσικότητα. Ἡ φυσιογνωμία τῆς ὅταν ἀκούει ὡς κατηγορουμένη τὸν συνήγορον ἦτο πολὺ ἐκφραστικὴ.

— Εἰς τὸ Δημοτικὸν Θέατρον ἤρχισε τὰς παραστάσεις τοῦ ὁ θίασος τῆς κ. Ἐνκελ.

— Ἰδρύθη «Ἑταιρεία τοῦ Ἑλληνικοῦ Θεάτρου» με κεφάλαιον 100, 000 δραχ. Πρόεδρος τῆς Ἑταιρείας ἐξελέγη ὁ κ. Σ. Βαφειανός, γραμματεὺς ὁ κ. Α. Χωρέμης, διευθυντῆς δὲ τῶν ἐργασιῶν ὁ κ. Μ. Λιδωρίκης. Ἦδη θὰ ἐργασθῇ με παλαιούς ἡθοποιούς, ἤρξατο ὁμως λειτουργοῦσα Δραματικὴ σχολή, ἣτις βαθμηδὸν θὰ τροφοδοτῇ τὸν θίασόν τῆς. Ἐν τῇ σχολῇ θὰ διδάξωσιν οἱ κ.κ. Βεάκης, Δάσκαρης, Μελάς, Λιδωρίκης, Ξενόπουλος, Ὁθωνάτος καὶ Βελιανίτης. Θὰ μετακληθοῦν ἀργότερα καὶ δύο ξένοι καθηγηταί.



Νίνα Κόκκου

ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΑΙ

ΚΑΛΑΙ ΤΕΧΝΑΙ

Αἱ περίφημοι μεγαλοπρεπεῖς τοιχογραφίαι τῆς μεγάλης αἰθούσης τῆς Ἀκαδημίας. αἱ παριστῶσαι σκηνὰς ἀπὸ τὴν μυθολογίαν τοῦ Προμηθέως, ἔργον τοῦ Krippenkerl ἐπὶ σχεδίων τοῦ Ράλ, εἶχον ἀρχίσῃ νὰ σήπωνται ἐκ τῆς ὑγρασίας. Ὁ κ. Σβορώνος καὶ πρὸ διειτίας ὁ ζωγράφος κ. Χατζόπουλος δι' ἐκθέσεων ὑπέδειξαν τὸν κίνδυνον τῆς ἀποσυνθέσεως, ἀλλ' οὐδεμία ἐδόθη προσοχή. Ἦδη χάρις εἰς προσωπικὴν ἀντίληψιν τοῦ κ. Πρωθυπουργοῦ προελήφθη ἡ καταστροφή, ἀνατεθείσης πάραυτα τῆς ἐπισκευῆς εἰς τὸν κ. Χατζόπουλον, ὅστις καὶ ἤρχισεν ἤδη τὸ «ραντουαράλισμα» τῶν πινάκων.

— Ἐπανελθὼν ἐκ τοῦ Μετώπου ὅπου ἔμεινεν ἐπὶ ἕνα μῆνα με καλλιτεχνικὴν ἀποστολὴν ὁ ζωγράφος καὶ ἑφεδρος ἀξιωματικὸς κ. Κογεβίνας, συναπεκόμισε ἀρκετὴν ἐργασίαν. Εἰς τὴν προθήκην Ἑλευθεροδότη ἐξέθεσεν ἐλαιογραφίαν παριστῶσαν τὴν μάχην τοῦ Σκρά, ἣτις δίδει πλήρη ἰδέαν τῆς μάχης κατὰ

τὴν νεωτέραν τακτικὴν. Ἐντὸς χαρακώματος μάχονται οἱ στρατιῶται, παραπλεύρως ἐν φορεῖον τοῦ Ἑρευθροῦ σταυροῦ, ἐπὶ τῆς κορυφῆς τοῦ λόφου ἐκσπᾷ χάλαζα ὀβίδων, Τοῦ κ. Κογεβίνας θὰ ἐκδοθῶν προσεχῶς εἰς κάρτ-ποστάλ διάφορα σκίτσα σκηνῶν τοῦ μετώπου—ἀμπρί, καμουφλάζ, πυροβόλα, Βούλγαροι αἰχμάλωτοι, κατασκευὴ δρόμου, παρασημοφορία σημαίας, συσσίτιον κλπ. Ἐπίσης ἐτοιμάζει σκίτσα πολεμικά διὰ ξένα περιοδικά.

— Γενομένων ἀρχαιρεσιῶν τοῦ «Συνδέσμου τῶν Ἑλλήνων καλλιτεχνῶν» ἐξελέγησαν Πρόεδρος ὁ κ. Α. Νικολοῦδης, ἀντιπρόεδρος ὁ κ. Μαγιάσης, γεν. γραμματεὺς ὁ κ. Δήμας καὶ εἰδικὸς ὁ κ. Φώσκολος.

— Ὁ Δῆμος Ἰωαννίνων ἐψήφισε 4.000 δρ. διὰ νὰ ὑψωθῇ εἰς τὴν πλατεῖαν τῆς πόλεως μαρμαρίνη στήλη πρὸς τιμὴν τοῦ ποιητοῦ Μαβίλλη, τοῦ πεσόντος εἰς τὸν Δρίσκον.

— Ὁ ζωγράφος κ. Ε. Ἰωαννίδης προσκληθεὶς εἰς Χίον ὑπὸ τοῦ Γεν. Διοικητοῦ ἀνέλαβε τὴν προσωπο-