

«Χαρακτηριστικά κανονικά, μύτη *ἐξυπνή*, μάτια στακτογάλανα».

Περσαστικός (Ἐλεύθερος Τύπος)

*

«Ὁ Τρικούπης ἀπὸ τὴν Αἴγιαν ἐπῆγαινε κολυμβῶν εἰς τὸ Ἀγγίστρι καὶ ἐπέστρεψε πεζῇ.»
(Ἀκρόπολις)

Αἴγινα καὶ Ἀγκίστριον εἶνε νησιά, διδάσκει ἡ Γεωγραφία.

*

«Μιὰ μάλιστα *ἀκροατὶς* ἠκούσθη λέγουσα.»
(Ἀθηναϊκὴ)

Ἀπὸ καλλιτεχνικὸν ἄρθρον τοῦ κ. Μιλέα.

«Οἱ *χαριτωμένοι* λόφοι τοῦ θυμίζουν τῆς *ἀδρὲς* καμπύλες τῶν *κοπέλλων* καὶ τὰς *ζυγισμένες* καὶ πλαστικὰς ἐπιφάνειες τῶν ἔργων...»

Ἀπὸ ποίημα τοῦ κ. Μίλιου Κούντουρα.

«Ἔτσι σειστὴ καὶ λιγυστὴ στο λιοπυροῦ ντὴ
(ἄψη)

διαβαίνει ἡ Πλωμαρίτισσα σὰν τὴν παχειὰ φο-
[ράδα (!)]

Καὶ εἶναι ὕμνος αὐτὸς εἰς τὰς γυναῖκας τοῦ Πλωμαρίου...

Ἀπὸ τηλεγράφημα ἐφημερίδος.

Ἀπὸ *πενταήμερον*...

Ἀλλεὺς

ΠΑΡΑΓΡΑΦΟΙ

Ὁ κ. Ἀννίνος δ' ἀπὸ πεντηκονταετίας πα-
ραπονούμενος διὰ τὴν ὑγείαν του, ἔωρτασεν, ὡς
συνήθως, τὴν πεντηκονταετηρίδα του. Παρε-
τέθη γεῦμα, εἰς τὸ ὁποῖον παρεκάθησαν ἄρκε-
τοὶ τραπεζίται, —δικαίως ἀπὸ ἐπρόκειτο διὰ
τραπέζης—καὶ μερικοὶ λόγιοι, οἱ ὅποιοι ἔφαγαν
χωρὶς αὐτὴν τὴν φορὰν νὰ φαγωθοῦν ἀναμε-
ταξῶ των.

Τὸ menu ἦτο πλουσιώτατον καὶ ὁ διαπρε-
πὴς λόγιος ἔφαγε τόσον πολὺ, ὥστε ἐπωνομά-
σθη.. ὀψολόγιος.

*

Ὁ ἑορτάζων λόγιος κατὰ τὸ γεῦμα διέπραξε
καὶ τὸ χιλιοστὸν ἔννατον καλαμποῦρι του. Εἰ-

πεν πῶς ἡ φωνὴ του δὲν εἶνε σὰν τοῦ τενόρου
Δάππα, ἀλλ' ὁμοιάζει μὲ σιγοδράζοντα *λα-
πᾶν*. Ὁ διαπράξας τὸ εὐφρὲς καλαμποῦρι ἔχει,
μόνον, τὸ Ἑθνικὸν Ἀριστεῖον. Λαίπὸν, καί....
Ἀκαδημαϊκός!

*

Ὁ κ. Φ. Πολίτης ἀπεκάλεσε τὸν ἑορτασμὸν
τῆς 50τηρίδος τοῦ κ. Ἀννίνου *κοροϊδίαν*. Ἡ
ἐπιτροπὴ τοῦ πανηγυρισμοῦ τὸν κατήγγειλεν
«ἐπὶ δυσμενεῖα τοῦ φιλολογικοῦ καθεστῶτος».

*

Πληροφορούμεθα ἀσφαλῶς διὰ κατὰ τὸ 1921
θὰ ἑορτασθῇ ἡ πεντηκοστὴ πρώτη ἐπέτειος
τοῦ φιλολογικοῦ σταδίου τοῦ κ. Ἀννίνου, κατὰ
δὲ τὸ 1922 ἡ πεντηκοστὴ δευτέρα. Ἡ ἐπιτροπὴ
ἄρχισεν ἀπὸ τοῦδε νὰ συλλέγῃ ἐράνους καὶ νὰ
καταρτίζῃ τὸ menu.

*

Διὰ νὰ ἑορτάζεται Ἰωβιλαίον τοῦ κ. Ἀννί-
νου χρειάζεται Ἰωβιλαία ὑπομονή.

Τὸ καλαμποῦρι δὲν εἶνε τοῦ κ. Ἀννίνου.

*

Πολὺς λόγος γίνεται διὰ τὸν βιολιστὴν κ.
Πιάτρο Μπορισσώφ. Κᾶποια ἐφημερίς τὸν
ἀπεκάλεσε καλλιτεχνικὸ ἄστρο. *Πιάτρο* λοι-
πόν...

*

Ἡ κ. Παρρὲν ἀπεπειράθη δι' ὁμιλιῶν νὰ
συγκινήσῃ τὸ ἀκροατήριον τοῦ Λυκείου τῶν
Ἑλληνίδων, συνηγοροῦσα ὑπὲρ τῆς ψήφου.

Ὁμίλησε περὶ ἀνδρῶν εἰς τὴν ὁδὸν *Περιάν-
δρου*, ἔπου τὸ Λύκειον.

Πολὺ φυσικόν.

*

Διάλογος.

— Ἀχ! αὐτὴ ἡ καρδιά σου, τί εἶνε ἐπὶ τέ-
λους;

— Κρέας... κατεψυγμένον.

*

Διαρκῶς νέαι ἐκδόσεις βιβλίων καὶ ἐφημερί-
δων. Καὶ ἐν τούτοις τρεῖς Πρωθυπουργοὶ γρά-
φουν ἐπὶ μῆνας διακοινώσεις καὶ δὲν ἡμποροῦν
νὰ ἐπιτύχουν τὴν ἐκδοσιν.... τοῦ Κάτζερ.

M. M.

ΤΑ ΑΘΗΝΑΪΚΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΘΙΑΣΟΣ ΩΔΕΙΟΥ

Αἱ τρεῖς κωμωδίαὶ τοῦ Κουρτελίν ἡ «*Ἡσυ-
χία στὸ σπῆτι*», ὁ κ. Ἀστυνόμος» μονόπρα-
κτοὶ καὶ ὁ «*Μπουρμπουρὸς*» διπρακτοὶ εἶνε πε-
ρισσότερον χαρακτηριστικαὶ παρὰ ἑξυπνοὶ. Ἐ-
χουν τὸν παλαιὸν τύπον τῶν κωμωδιῶν, σάτυ-
ραι τύπων, διδακτικαί, ἀλλ' ἔστερημέναι τοῦ
σπινθηροδόλου διαλόγου καὶ τῆς γαργαλιστι-
κῆς χάριτος τῶν νεωτέρων κωμωδιῶν. Εἰς τὴν
«*Ἡσυχίαν στὸ σπῆτι*» δ' σύζυγος ἀρκετὰ πονη-
ρὸς εἰς τὰς ἀπειλὰς τῆς συζύγου διὰ θὰ φύγῃ
ἀπὸ τὸ σπῆτι ἀντιτάσσει ψυχραῖμον ἀδιαφορίαν
ἡ ὁποία τὴν ἀναγκάζει νὰ μεταβάλῃ γνώμην.

Ὁ «*Μπουρμπουρὸς*» εἶνε ἕνας τύπος εὐπί-

στου καὶ ἀγαθοῦ ἀνθρώπου, ὁ ὁποῖος βασανί-
ζεται ἀπὸ τὴν γυναῖκα. Ἐκ τῶν δύο ἄλλων κω-
μωδιῶν εἶνε ἡ καλλιτέρα.

Εἰς τὸν «*Κύριον Ἀστυνόμον*» σατυρίζεται ἡ
ἀστυνομία. Ὁ Ἀστυνόμος δὲν σκοτίζεται διὰ
τίποτε καὶ τὸν τρομοκρατεῖ ἕνας τρελλός. Προ-
καλοῦν συχνὰ τὸν γέλωτα αἱ κωμικαὶ περιπέ-
τειαι τοῦ ἀστυνόμου τοῦ γλυκοῦ νεοῦ. Εἶνε
μᾶλλον φάρσα. Ὁ κ. Παπαχρηστος εἰς τὴν πρῶ-
την κωμωδίαν καὶ ὁ κ. Κοντογιάννης ὡς Μπουρ-
μπουρὸς ἐπαιξαν ἀρκετὰ καλὰ. Ὁ κ. Δεστού-
νης ὅστις ὑπεκρίθη τὸν τρελλὸν ὑπερβολικὸς,
σχεδὸν ἄγριος.

*

Ἀρίστη ἡ ἰδέα τῆς σκηνοθεσίας τριῶν διολόγων τοῦ Λουκιανοῦ καὶ ἀξίζει κάθε ἐπαινον ἢ ἐπιτυχὴς παράστασις των. *Τίμων ὁ Μισάνθρωπος*, ἀφοῦ ἐσπατάλησε τὴν περιουσίαν του, ἐγίνε πτωχὸς καὶ διαταγὴ τοῦ Διὸς ὁ Πλούτος τὸν κάμνει πάλιν πλούσιον διὰ τὴν ἐκδικητὴν ἐκείνους οἱ ὅποιοι τὸν περιεφρόνουν πτωχὸν καὶ τώρα τὸν κολακεύουν πλουτήσαντα. «*Ὁ Πετεινὸς*», σάτυρα τῶν φιλοσόφων καὶ ὁ «*Κατάπλους*» (ἢ ὁ Τύραννος) μετὰ τὴν διαπόρθημυσιν διὰ τοῦ ἀκατίου τοῦ Χάρωνος τεθνεώτων—διδασκτικὸν διὰ τὴν ἰσότητά των ἀνθρώπων—ἀνεπαρεστάθησαν ζωηρότατα. Πρέπει ἰδιαιτέρως νὰ ἐξαρθῇ ἡ ἐπιτυχὴς ἀπομίμησις τοῦ Πετεινοῦ, αἱ καλαὶ σκηνογραφίαι καὶ ἡ ἀρχαϊκὴ μουσικὴ.

Τὰ ἔργα αὐτὰ ἐγράφησαν ὡς διάλογοι, δὲν εἶνε συνεπῶς δυνατὸν νὰ ἔχουν πλοκὴν καὶ δράσιν, ἔχουν ἐν τούτοις θεατρικὰ στοιχεῖα. Εἶνε φιλοσοφικαὶ συνομιλαί, αἱ ὁποῖαι διὰ τῆς σατύρας διδάσκουν τὴν ἀλήθειαν. Διὰ τοῦτο ἐφάνησαν καὶ πᾶσι μονότονα καὶ αἱ συχναὶ ἐπαναλήψεις τὰ κατέστησαν ἔτι πλέον, ἀλλὰ παρατηρεῖ κανεὶς τόσον συγχρονισμένης ἀντιλήψεως, ὥστε νὰ εὐχαριστεῖται εἰς τὸ ἀκουσμά των. Ἡ διεύθυνσις τοῦ θιάσου ἐσυντόμισε τοὺς διολόγους καὶ ἀφῆρεσε μερικὰ μέρη ὅχι πολὺ κατὰλληλα διὰ δεσποινίδας. Ἡ εἰς τὴν ὁμιλουμένην μεταφορὰ πολὺ καλὴ.

Ἐκ τῶν τριῶν διολόγων ἤρесе πρωτίστως ὁ Πετεινὸς καὶ κατὰ δεύτερον λόγον ὁ Τίμων.

*

Διὰ πρώτην φοράν ὁ θιάσος τοῦ Ὠδείου ἐπαιξε πρωτότυπα Ἑλλήν. ἔργα καὶ εἶνε ἀξιέπαινος ἢ διεύθυνσις, ἀποδέψασα καὶ εἰς τὴν ἰδικήν μας θεατρικὴν παραγωγὴν. Ἄς ἐλπίσωμεν ὅτι ἀνώτερα Ἑλλήν. ἔργα θὰ δοθῇ εὐκαιρία νὰ παιχθῶν.

Ὁ κ. Α. Κόρου φαίνεται ἐλκυσόμενος πολὺ ἀπὸ τὸ θέατρον. Δίδει τὸ τρίτον ἔργον εἰς μικρὸν διάστημα. Ἡ «*Γιαγιά*» εἶνε κοινωνικὸν δράματιον. Ὑπόθεσις ὅχι πρωτότυπος, ἀλλὰ καλὰ σκηνοκῶς διευθετημένη. Ἡ Γιαγιά ἔχει μίαν ἐγγονὴν μαζὶ τῆς ἀφ' ἧς πολὺ μικρὰ ὠρράνεψε. Ἠγάπησε ἕνα δραματικὸν συγγραφέα καὶ πρόκειται τὸ βράδν νὰ γίνον οἱ γάμοι των. Ἐρχεται ὁ γαμβρὸς καὶ συναντᾶται εἰς τὸ σπίτι τῆς γιαγιάς μετὰ μίαν φίλην τῆς νύμφης ἀλλὰ μετ' ἧς ἐπὶ τριετίαν συνεδέετο στενῶς καὶ τώρα τὴν ἀφῆκε διότι εἶνε πτωχὴ καὶ ἡ νύμφη ἦτο πλούσια. Ἡ ἐγκαταλειφθεῖσα περιλοῦει δι' ὅδρων τὸν γαμβρὸν κατεπτοημένον διὰ τὴν ἀπροσδόκητον αἰφνιδιαστικὴν, κατὰ τὴν ἐπίσημον ἐκείνην στιγμὴν ἐπίθεσιν, ἧς ὕφισταται σχεδὸν σιωπῶν τὸν ἐξευτελισμὸν. Ἡ γιαγιά εἰσερχομένη ἀντιλαμβάνεται τὸν καυγᾶν, ἡ ἐγκαταλειφθεῖσα τὴν καθιστᾶ ἐνήμερον, ὁ γαμβρὸς τὴν παρακαλεῖ καὶ ἐκείνη δέχεται νὰ ἀποσιωπήσῃ τὸ γεγονός ἀπὸ τὴν νύμφην, ἧτις χάριν περισσοτέρας δραματικότητος καὶ πρὸς πληρεστέραν δικαιολογίαν παρίσταται ὡς ὑποψήφια φθισικὴ—εὐτυχῶς δὲν βῆχει—Καὶ ἐνῶ

τὸ ζεῦγος ἀπέρχεται νὰ στεφθῇ, ἡ γιαγιά ἀνήσυχος διὰ τὸ μέλλον των ψιθυρίζει: «*Ἀρχίζει τὸ δράμα*». Καὶ θὰ ἦτο, ἀλήθεια, προτιμώτερον ἐὰν τὸ ἔργον ἐπιτιλοφορεῖτο «*Ὑπόθεσις δράματος*», ἀφοῦ ὁ γαμβρὸς εἶνε περίφημος δραματικὸς συγγραφεὺς, ὅστις γράφει ἀλλὰ καὶ διαπράττει κοινωνικὰ δράματα.

Ἡ κ. Ζερβοῦ ὡς νύμφη, ἔπαιξε μετὰ πολλὴν φυσικότητα καὶ παρθενικὴν ἀφέλειαν καὶ ψυχολογίαν.

Ὁ κ. Δεστούνης ἀκαταλληλότατος διὰ τὸν ρόλον τοῦ ἐραστοῦ καὶ μελλονύμφου. Ἡ δις Μπενῆ-Ψάλλη, μικροτέρα ἀδελφὴ τῆς κ. Τσιτσιλιάνου, πρώτην φοράν ἔπαιξεν εἰς ρόλον ἑκτενὴ καὶ ἀρκετὰ καλὰ, ὡς γιαγιά.

Τὰ δύο ἄλλα μονόπρακτα εἶνε Βυζαντινῆς ὑποθέσεως, ἑμμετρα, λυρικά ἀμφότερα, συναντώμενα εἰς μίαν τύφλωσιν.

Γελλίμερ, ὁ ὑπὸ τοῦ στρατηγοῦ Νικηφόρου ἡττηθεὶς ἰσχυρὸς καὶ πλούσιος βασιλεὺς τῶν Βανδάλων ἐν τῇ ἐξορίᾳ συναντᾶται μετὰ τὸν νικησαντα αὐτὸν Βελισσάριον τυφλὸν καὶ πλάνητα, χωρὶς νὰ τὸν γνωρίσῃ. Κατὰ τὴν παράδοσιν ὁ Ἰουστινιανὸς πιστεύσας εἰς συκοφαντίας κατέδειξε τὸν ἐνδοξότερον τῶν στρατηγῶν τοῦ Βελισσάριον εἰς δήμευσιν τῆς περιουσίας του καὶ τύφλωσιν, κατὰ δὲ τὴν ἱστορικὴν ἀλήθειαν εἰς στέρησιν τοῦ βαθμοῦ του καὶ ἀπομάκρυνσιν ἐκ τῶν ἀνακτόρων. Ὁ κ. Πολέμης διὰ τὴν κάμην δράμα, ἠκολούθησε τὴν παράδοσιν. Ἡ ἀναγνώρισις τῶν δύο ἄλλοτε ἰσχυρῶν καὶ ἤδη δυστυχῶν ἀρκετὰ τεχνικὴ, προκαλεῖ συγκίνησιν, ἣν ἐπαυξάνει ἡ ἐπιδεικνυομένη εὐγνωμοσύνη ἐκ μέρους τοῦ Γελλίμερ (διότι κατὰ παράκλησιν τοῦ Βελισσάριου ὁ Ἰουστινιανὸς τοῦ εἶχε παραχωρήσῃ ἐν κτήμα εἰς Γαλικίαν) ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὸν ἀγνώμονα Αὐτοκράτορα.

Τὸ ἔργον εἶνε πολὺ ἀνώτερον τῶν δύο ἄλλων. Ἡ πλοκὴ ἀπλή, πολὺ καλὴ, οἱ στίχοι ρέοντες, ἔχει δὲ δραματικότητα ἀδιάστων.

Ὁ κ. Παπαχρήστος ὡς Βελισσάριος ἄριστος ἡ φωνὴ του, αἱ κινήσεις του εἶχον πολλὴν ἐκφρασιν. Πολὺ καλὸς ὁ κ. Δεστούνης ὡς Γελλίμερ, ἰδίως κατὰ τὴν ρυθμικὴν ἀπαγγελίαν τοῦ τραγουδιοῦ, ἀν καὶ ἠναγκάσθη νὰ παίζῃ κιθάραν ἢ μᾶλλον παντομίμαν, διότι παραδόξως ἔλειπεν ἡ μουσικὴ ὑπόκρουσις. Ἡ διὰ πρώτην φοράν ἐμφανισθεῖσα δεσπ. Γαλανοῦ ὡς κόρη τοῦ Βελισσάριου διεκρίθη διὰ τὴν σεμνὴν ὑπόκρισιν, τὸν ψυχολογημένον τόνον εἰς τὴν ὁμιλίαν. Ἀρμονικὴ πρὸς τὴν δ. Γαλανοῦ ἦτο ἡ ὑπόκρισις τοῦ κ. Βιράλη (Ζήνωνος).

Ἡ «*Βυζαντινὴ τραγωδία*», εἶνε μᾶλλον δραματικὸν εἰδύλλιον. Ἡ ὑπόθεσις ἐλήφθη ἀπὸ ἐν χρόνικὸν Ἰωάννου τοῦ Μόσχου.

Ὁ Νεώτερος, τρέφιμος τοῦ Ἱπποδρομίου, ἀναρριχᾶται εἰς τὴν θύραν ἐνὸς κελλίου ὅπου ἐπεζήτησε τὴν γαλήνην ἢ Μονάστρια. Κατέρχεται μετὰ ἀγρίας διαθέσεις βουλιμιῶν τὰ κάλλη τῆς νεαρᾶς μοναχῆς. Ἐκείνη ἀπωθεῖ τὸν πειρασμὸν, ὅστις αἰχμάλωτος τῶν ὠραίων ματιῶν τῆς μεταβάλλεται εἰς λυρικόν, διὰ τὴν ἐξα-

γριωθή μετ' ὀλίγον, ζητῶν νὰ τὴν παρασύρῃ εἰς τὴν κοσμικὴν τύρβην. Ἡ μοναχὴ, διὰ νὰ ἀπαλλαγῇ ἀπὸ τὸ παράφορον καὶ ἐπικίνδυνον ἔρασθὲν αὐτοτυφλοῦται — εἰς τὰ παρασκῆνια εὐτυχῶς — ἀφοῦ τὰ μάτια τῆς προσκάλεσαν τὸν ἔρωτα. ὉΝ εἰς τὴν τραγικὴν θυσίαν τῆς Μοναστηρίου ἀποφασίζει νὰ γίνῃ καὶ αὐτὸς μοναχὸς — ὅχι ὑποθέτομεν, εἰς τὸ ἴδιον μοναστήρι. Ἡ τύφλωσις ἐπέρχεται τόσον ἀποτόμως ὥστε νὰ προκαλῇ ὅχι τὸν οἶκτον ἀλλ' ἀπορίαν διὰ τὴν ἀψυχολόγητον ἀπειθανότητα.

Ἡ σκηνικὴ ἀναπαράστασις τοῦ Μεσαιωνικοῦ Μοναστηρίου ἀρκετὰ καλὴ.

*

Οἱ «Οἰκτροὶ Ἑρῶτες», τοῦ Ζακλόζα, κατὰ μετάφρασιν τοῦ Ἀγγ. Βλάχου, βασίζονται ἐπὶ τοῦ περιμαχήτου ζητήματος τί πρέπει νὰ κάμνῃ ὁ σύζυγος εἰς τὴν ἀπιστίῃ ἢ γυναικὶ καὶ εἰς τὴν παιδίᾳ. Πρέπει νὰ ἀποφεύγῃ τὸ διαζύγιον καὶ νὰ συγκαλύπτεται ἢ ἀπιστία διὰ νὰ μὴ βαρύνῃ τὰ τέκνα ἢ αἰτιμία. Εἶναι μία λύσις κατ' ἀνάγκην ἐπιβαλλομένη ἀλλ' καὶ γενικῶς παραδεδεγμένη. Ὁ Ζακλόζα ὑπέρμαχος τῆς οἰκογενειακῆς συμδιώσεως μετὰ τὴν διακρίνουσαν αὐτὸν σκηνικὴν δεξιότητα προσπαθεῖ νὰ δικαιολογήσῃ ὅσον τὸ δυνατόν τεχνικώτερα, διὰ τῆς μετανοίας τῆς συζύγου καὶ τῆς φυγῆς τοῦ ἔραστοῦ, τὴν λύσιν τοῦ δράματος. Κατωρθώνει νὰ καθιστᾷ συμπαθεῖ τὴν ἀπιστίαν καὶ νὰ συγκινήσῃ βαθύτατα εἰς τὸ μητρικὸν φίλτρον ἐπικρατεῖ τοῦ παρανόμου ἔρωτος. Ἡ κ. Ζερβοῦ καὶ ὁ κ. Δεστούνης διηρμήνευσαν τὰ μέρη των, ὅς σύζυγοι, μετὰ πολλὴν τέχνην καὶ ψυχολογίαν. Ὁ κ. Σουριόπουλος ἔδειξεν ὅτι εἶναι μαθητὴς ἀκόμη τῆς Δραματικῆς Σχολῆς.

ΘΕΑΤΡΟΝ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

Ἡ «Λεονόρτα», δὲν εἶναι ἀπὸ τὰ καλλίτερα δράματα τοῦ Βυζάντιου, οὔτε ἡ ὑπόθεσις πρωτότυπος, συμπίπτουσα πρὸς τὴν «Γυναικομαχίαν» τοῦ Σκριβ ἢς ὁμοίως εἶναι ἀνωτέρα. Στρέφεται περὶ τὸν ἔρωτα δύο γυναικῶν — θείας καὶ ἀνεψιάς — αἱ ὁποῖαι ἀγαποῦν τὸ αὐτὸ πρόσωπον. Ἡ θεία ὑποχωρεῖ θυσιάζουσα τὸν ἔρωτά τῆς χάριν τῆς ἀνεψιάς τῆς ἣν ἀνέθρεψε καὶ ἀγαπᾷ ὡς κόρη τῆς, ὑπανδρευομένη ἓνα παρὴλίκον στρατηγόν. Τὸ ἔργον ἐκτυλίσσεται ἡρέμα, χωρὶς δρᾶν, σὺν ἓνα μελαγχολικῶν ποιήματι. Τὸ ἔργον κερδίζει μᾶλλον ἀναγινωσκόμενον παρὰ πικριζόμενον. Τὴν ἰδίαν ἐντύπωσιν ἔργου πληκτικοῦ ἐνεποίησε καὶ ὅτε τὸ πρῶτον εἶχε παιχθῇ πρὸ ἑτῶν ἀπὸ τὸν θάνατον Βερώνη εἰς τὸ θέατρον Τσόχα, κατὰ μετάφρασιν τοῦ κ. Δ. Χατζοπούλου.

Ἡ ἐκτέλεσις δὲν εἶχε τίποτε τὸ ἐξαιρετικόν, διότι οἱ ἡθοῖοι, μὴ εὐκόλως δυνάμενοι ἄλλως τε νὰ προσαρμολογῶσι πρὸς τὸ ξένον, μετὰ ἄλλας κοινωνικὰς συνθήκας, περιβάλλον δὲν ἔσχον εὐκαιρίαν νὰ δείξουν τὴν τέχνην των. Ὁ κ. Ἀργυρόπουλος — ὁ καὶ μεταφραστὴς — ὡς ἐπίσκοπος, ἀντιπαθητικὸς, ἐκτὸς τῶν συνήθων ρόλων του.

Ὁ θάνατος ὃς ἐλπίσωμεν ὅτι θὰ μᾶς δώσῃ τὸ ἄριστον τῶν ἔργων τοῦ Βυζάντιου «ὑπεράνω τῶν Ἀνθρωπίνων δυνάμεων» πραγματευόμενον τὰ μεγαλείτερα σύγγραμμα θρησκευτικὰ καὶ κοινωνικὰ προβλήματα.

ΘΕΑΤΡΙΚΑΙ ΕΙΔΗΣΕΙΣ

Ἡ Ρωσικὴ καλλιτέχνης Ἀνδριανόβα, κορυφαία χορεύτρια τοῦ Αὐτοκρατορικοῦ θεάτρου τῆς Πετροπόλεως ἔδωκε ἐν Ballet-Concert θεαματικώτατον. Ἡ κ. Ἀνδριανόβα ἔχει ἀποσυνθῆ τοῦ θεάτρου, ἀπὸ μηνῶν δὲ ἐφησυχάζει ἐν Φαλήρῳ. Ἐχόρευσε μετὰ ἐξαιρετικὴν τέχνην ἐλαφρότητα καὶ χάριν τὸ Βάλς τῶν Σουλφιδων, τὸν «Ἑρωτα» καὶ τὸν Ρωσσικὸν χορὸν καὶ μετὰ τοῦ κ. Νισουλανδ ἓνα ἀρχαῖον Ἑλλήν. χορὸν μετὰ μουσικὴν τοῦ Ἀρένσκη. Ὁ χορὸς τῆς πολὺ ρυθμικῆς, μετὰ ἐκφραστικὰς κινήσεις. Τῆς παραστάσεως μετέσχον ἡ δεσποινὶς Βρασιλιανοπούλου, ἡ ὁποία ἂν καὶ ἀρκετὰ συγκεκλιμένη ἔτραγούδησε μετὰ πολλὴν ἐκφρασιν καὶ ὁ κ. Μητρόπουλος ἐκτελέσας τρεῖς συνθέσεις τοῦ «De l'Amour» «Σκέρσο εἰς φᾶ» καὶ «Διὰ τὴν Κρήτην». Ἡ κ. Ἀνδριανόβα ἔχει πρὸς τοῦτοις ὀνομασθῇ ἡ βασίλισσα τῶν ἀδαμάντων φορεῖ τὰ ὠραιότερα μπριλάντια.

— Ὁ ἐμφανισθεὶς διὰ πρώτην φορὰν Ρωσσοῦς βαρύντονος Ὀρντα ὡς Μεφιστοφελὴς εἰς τὸν «Φάουστ» ἐδικαίωσε τὴν φήμην του ἐρχόμενος εὐθὺς κατόπιν τοῦ συμπατριώτου του Σαλιάπιν. Εἶναι πρῶτον σύζυγος τῆς Σαμπανιέδα μετ' ἧς φιλικώτατα ἐπαιξε. Ἡ φωνὴ τοῦ κ. Ὀρντα εἶναι πλουσία, διαυγής, ἀβίαστος, εἶναι δὲ καὶ ὑποκριτὴς κάλλιστος. Τὸ μέρος τοῦ Μεφιστοφελῆος εἶναι βαθυφώνου, ἔχει ὁμοίως γραφῇ καὶ διὰ βαρύντονον. Ὁ κ. Ὀρντα εἶναι νεώτατος καὶ πολὺ καλὸς ζωγράφος.

— «Τὸ Κοριτσάκι» ἡ παλαιὰ κωμωδία Ἀθηναϊκῆς ὑποθέσεως τοῦ κ. Ξενοπούλου ἔγινε ὀπερέττα, μετὰ μουσικὴν τοῦ κ. Ἀστεριάδου. Ἐπαίχθη εἰς τὸ Πανελλήνιον, μετὰ πρωταγωνιστὴν τὸν κ. Πλέσσον ὑποδυνάμειον τὸ κοριτσάκι.

— Ἐδωσαν ὀλίγας παραστάσεις εἰς τὸ Δημοτικὸν ἢ Ἀγγλικὴν ὀπερέττα Βάτμαν τὴν ὁποίαν ἔφερεν ὁ κ. Κονταράτος. Ἐδωσαν ἄγνωστα ἔργα, ἐν οἷς τὰς ὀπερέττας «Χαί Τζίνης», πολὺ νόστιμην καὶ εὐχάριστον καὶ μετὰ πολὺ Ἀγγλικὸν χιούμορ, «Τὸ κορίτσι τῶν βουνῶν» «Ἐκεῖνη τὴν νύκτα» — ἡ καλλιτέρα ἔλων — Ναι, «θεε μου», τὰ Κατωρθώματα τοῦ Μπέλλ καὶ τὴν φαντασμαγορικὴν ἐπιθεώρησιν «Δύο χωρικοὶ εἰς τὸ Λονδίνον».

Ὁ θάνατος βέβαια εἶναι ἀπὸ τοὺς τριτεύοντας ἔσως, ἀλλὰ παρετηρήθη ὅτι εἴλοι οἱ ἡθοῖοι ἀνεξικρέτως εἶναι κάλλιστα σκηνικῶς κατηρτισμένοι, εὐπρόσωποι, τραγουδοῦν καὶ χορεύουν καλὰ, ἀποτελοῦντες ἐν ἁρμονικῶν σύνολον. Τὸν ὑποβολέα τὸν ἔχουν καταργήσῃ.

— Ἐνεκα τῶν Ἀπόκρεω ἐπὶ τρεῖς ἐβδομάδας ἐδίδοντο εἰς ὅλα τὰ θέατρα Ἀποκρηάτικα ἐπιθεωρήσεις, μετὰ τραγούδια, χοροὺς καὶ χαρτοπόλεμον. Εἰς τὸ Ἀπόλλωνα ἐδόθη τὸ «Φρενο-

κομείον» τῶν Φόξ-Τρότ (Κοκκίνου καὶ Βαλσαμάκη) μὲ μουσικὴν τοῦ κ. Μαρτίνο, εἰς τῆς Κυβέλης τὸ «Καμπαρὲ τοῦ 1920» τοῦ κ. Δημητρακοπούλου, εἰς τῆς Κοτοπούλη «Τράβα κορδέλλα» τοῦ κ. Καρακότη, εἰς τὸ «Ἐτουῶν» τὸ «Ρωμέικο» τοῦ Γεωτοποῦ (Δημητρακοπούλου) ἀκατάλληλον διὰ κυρίας, εἰς τὸ «Πανόραμα» τὸ Ἀποκρηάτικο Πανόραμα, εἰς τὸ Πανελλήνιον τὸ «Γαϊτανάκι».

— Ὁ θίασος Κυπαρίσση Σαμπανιέδα δίδει παραστάσεις εἰς Σμύρνην. Ὁ θίασος τῆς κ. Κυβέλης ἀνεχώρησε διὰ Κωνυπολιν. Ὁ θίασος τῆς κ. Ἐνκελ παίζει εἰς Θεσσαλονίκην. Ὁ θίασος Νίκα εἰς Αἴγυπτον. Ὁ τοῦ Ἑλλ. θεάτρου ὑπὸ τὸν κ. Λοιδωρίκην ἐλλειμενίσθη εἰς Κ)πολιν παίζων καὶ πατριωτικὰ ἀκόμη δράματα· ὀλιγωτέρας ἐργασίας κάμνει ἐκεῖ ὁ θίασος τῆς κ. Ἀφεντάκη. Τὸ Ἑλλην. μελοδράμα ἐπέστρεψεν ἐκ Ζακύνθου.

— Μία καλὴ ἡθοποιὸς τῶν παλαιότερων χρόνων ἡ τραγωδὸς κ. Ἀρτεμὶς Ζάμπου ἐπὶ τῇ συμπληρώσει εἰκοσιπενταετίας ἀπὸ τῆς θεατρικῆς

τῆς ἐμφάνισεν, ἐπαίξε τὴν «Μερόπην» τοῦ Βερναρδάκη.

— Ἀπέθανεν ἐν τῷ «Εὐαγγελιμῶ» ἐκ γρίπης ἡ ἡθοποιὸς Ζηνοβία Παρασκευοπούλου, γνωστοῖα ἐκ τῶν ἐπιτυχῶν ἐμφανίσεων τῆς εἰς τὸν θίασον Κυβέλης, ἥς ἐθεωρεῖτο μικρογραφία εἰς τὴν εὐγένειαν τοῦ παιζήματος. Ἦτο μία συμπαθὴς καὶ ἀγαθὴ φυσιογνωμία, κάλλιστα μορφωμένη. Πρὸ ἀρκετοῦ χρόνου εἶχεν ἀποσυρθῇ τοῦ θεάτρου. Ἐπαίξε μόνον ἐξαίρετικῶς τὴν «Τρισεύγεννη» τοῦ Παλαμά καὶ τὴν «Τόσκαν» πρὸ ἑτοῦς. Εἶχε κάμη ἐσχάτως διαλέξεις ἀνὰ τὴν Πελοπόννησον. Ἦτο Ἰταλικῆς καταγωγῆς.

— Ἦλθεν ἐκ Λονδίνου ὁ μουσουργὸς κ. Ναπ. Λαμπελὲτ διὰ νὰ παρασκευάσῃ τὴν παράστασιν τοῦ μελοδράματός του «Ὁ Βικεντίνο». Ἀνεχώρησε καὶ πάλιν, θὰ φέρῃ δὲ κατὰ τὴν ἐπιστροφὴν του τὸ βεστιάριον τοῦ ἔργου του, ὡς καὶ Ἀγγλικὸν μπαλέτο. Τὸ ἔργον θὰ παιχθῇ τὸν Ἀπρίλιον.

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

55 Ἑλληνικὰ Διηγήματα



Ὁ διήγημα, ἂν καὶ ἀπὸ τὰ δύσκολα εἶδη τῆς λογοτεχνίας, ἐκαλλιεργήθη ἐπιτυχῶς εἰς τὴν Ἑλλάδα καὶ ἀπὸ τοὺς παλαιότερους καὶ ἀπὸ τοὺς νεωτέρους λόγιους. Ἄν οἱ οἱ στίχοι ἐπλημμύρη-

σαν τὸ Πανελλήνιον, καὶ εἰς τὸ θέατρον ἠκούσθησαν φλυαρίαι, τὸ διήγημα ἔσχεν ἱκανοὺς ἀντιπροσώπους.

Ἡ ἑκδοσις Διηγηματογραφικῆς Ἀνθολογίας ἦτο ἀπαραίτητος. Πρὸ 25 ἐτῶν ὁ μακαρίτης βιβλιοπώλης Κασδόνης εἶχε ἐκδώσῃ ἕνα τόμον διηγημάτων, ἀρκετὰ καλὸν διὰ τὴν ἐποχὴν του — ἀλλ' ὅχι καὶ αὐτὸν πλήρη, ἐνωρὶς δὲ καὶ τελείως ἐξαντληθέντα. Ἦδη ὁ ἐκ τοῦ αὐτοῦ βιβλιοπωλείου προσερχόμενος κ. Μ. Ζηκάκης ἐγκαινίασε τὰς «Λογοτεχνικὰς ἐκδόσεις» του μὲ ἕνα ὀγκώδη τόμον ὑπὸ τὸν τίτλον «55 Ἑλλ. Διηγήματα» ἐλαυνόμενος ἀπὸ τὴν φιλοδοξίαν ὅπως περιλάβῃ τὰ ἐκλεκτότερα διηγήματα ὅλων τῶν καλῶν διηγηματογράφων. Ἀτυχῶς τὸ βιβλίον δὲν ἐπέτυχε τοῦ τοιοῦτου σκοποῦ, διότι εἶνε ἀπλῶς μία περισυλλογὴ διηγημάτων χωρὶς βαθυτέραν ἐννοιαν, ἀφοῦ δὲν δίδει γενικὴν εἰκόνα καὶ πλήρη τὴν ἀξίαν τοῦ Ἑλληνικοῦ ἐν γένει διηγήματος. Καὶ ὁ κ. Ζηκάκης ἀφοῦ ἐδαπάνησε ἀρκετὰ ἡδύνατο νὰ προσφέρῃ ὑπηρεσίαν εἰς τὰ γράμματα, ἐκδίδων ἀντὶ ἐνὸς δύο τόμους καὶ ἀναθέτων εἰς ἕνα πεπειραμένον εὐσυνείδητον λόγιον τὴν ἐκλογὴν. Ἀτυχῶς ἐνεπιστεύθη τὴν δύσκολον αὐτὴν καὶ

λεπτὴν ἐργασίαν εἰς ἕνα κ. Καρζὴν (ὅχι τὸν νεαρὸν ποιητὴν, ἀλλ' ἕνα.. φαρμακοποιὸν) ὁ ὁποῖος τὰ ἐθαλάσσωσε, εἶχε δὲ τὸ θάρρος νὰ δημοσιεύσῃ καὶ κριτικὸν πρόλογον. Καὶ εἶνε ἡ ἄγνοια τοῦ κατὰφωρος — διότι προσωπικοὶ λόγοι δὲν δύναται νὰ τοῦ ἀποδοθοῦν — ὅπως εἶνε ἡ καλαισθησία τοῦ ἀτυχῆς, καὶ ἡ κρίσις πλήρης ἀντιφάσεων.

Λέγει εἰς τὸν κακογραμμέμον λόγῳ ὕψους καὶ γλωσσικῆς ἐκφράσεως πρόλογόν του ὅτι ἐξέλεξε σύντομα μόνον διηγήματα. Ἄρα ὅχι τὰ καλλίτερα, διότι μὲ τὸ μέτρον δὲν ἐκτιμᾶται τὸ ποιόν. Ἐπρεπε ταυτάχιστον νὰ δημοσιεύσῃ ἐν τοιαύτῃ περιπτώσει ἀπὸ ἕν διήγημα ὅλων τῶν καλῶν διηγηματογράφων διὰ νὰ φανῇ πῶς ἔγραφον οἱ παλαιότεροι καὶ πῶς οἱ νεώτεροι, ἢ ἐξέλιξις δηλ. τοῦ διηγήματος. Παραλείπει τοὺς γράψαντας πρὸ τεσσαρακονταετίας διότι αὐτοὶ ἐπέρασαν εἰς τὴν ἱστορίαν (sic) συνεπῶς πρέπει νὰ τοὺς καλύψῃ ἡ ἀφάνεια. Παραλείπει καὶ λίγους παλαιότερους τῶν σημερινῶν διότι ὁ καιρὸς θὰ γράψῃ «κολακευτικώτερα λόγια» διὰ τὰ ἔργα τοῦ θὰ γράψουν. Ὁ κύριος Καιρὸς — ἐν εἶδος Καρζὴ καὶ αὐτὸς — ὑπάρχει ἐλπίς νὰ... κολακεύσῃ τοὺς παλαιότερους, οἱ ὁποῖοι θὰ γράψουν εἰς τὰ γεραματά των. Καὶ αὐτὸ λέγεται λογικὴ καὶ κριτικὴ!

Ἄλλ' ἐξσκολλοῦται τὸ πανηγύρι. Εἶνε ἀλήθεια, γράφει ὁ φαρμακοτρίβης, ὅτι λίγος λογοτέχνης ἔγραψαν ἀπὸ ἕνα καὶ μόνον διήγημα πολὺ καλὸ ἀλλ' ἐπειδὴ ἡσχολήθησαν εἰς ἄλλα εἶδη τῆς λογοτεχνίας δὲν ἀξίζει τὸν κόπον τὸ πολὺ καλὸ αὐτὸ διήγημα νὰ ληφθῇ ὑπ' ὄψιν. Δηλαδή, ἀφοῦ ἀπεκλείσθη ἡ ἔκτασις, ἀποκλείεται καὶ τὸ ποιόν τοῦ διηγήματος.

Ἄλλ' ἀντιφάσκων, δημοσιεύει ἐν τούτοις διη-