

— A. F. Roll

Ὁ Ρόλ, τοῦ ὁποῖου τρία ἐκ τῶν χαρακτηριστικῶν ἔργων δημοσιεύομεν, εἶνε ζωγράφος καὶ γλύπτης, τοῦ ὁποῖου τὰ ἔργα ἀποτελοῦν ὁλόκληρον σχολήν. Ἡ τέχνη του, ἀγνή καὶ ἐπιδηλῆτική, ἐρμηνεύει τὴν λαϊκὴν ψυχὴν, ἀλλὰ καὶ τὰ ἰδανικά.

Εἶνε ζωγράφος ἱστορικῶν θεμάτων, ζώων, τοπειογράφος, προσωπογράφος. Εἰς ὅλα ἐξ ἴσου δυνατός. Ἐκ τῶν ἔργων του τὰ γνωστότερα εἶνε ἡ Ἑορτὴ

τῆς 14 Ἰουλίου 1880 (Δημοτικὸν μουσεῖον Παρισίων)—ἡ Ἑκατονταετηρίς (Μουσεῖον Βερσαλλίων)—Αἱ εὐχαριστήσεις τῆς ζωῆς (Δημαρχεῖον Παρισίων)—Ὁ πόλεμος (Μουσεῖον Λουξεμβούργου)—Ἐν Νορμανδίᾳ (Ἀνάκτορον Φοντενεμπλώ)—Ἡ πείνα τῶν μεταλλευτῶν (Μουσεῖον Βαλανσιέν)—Ἡ πλημμύρα (Μουσεῖον Χάρδης) κ.λ.π. Ἀπὸ τὰς προσωπογραφίας του κρίνονται ὡς ἀριστουργήματα ἡ τῆς μητρὸς του καὶ ἡ τῆς συζύγου του.

## ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΙΣ

Ἡ Ρίτα εἶνε μία ἀτυχὴς κόρη, νόμιμον προϊόν ἑνὸς ἀνδρὸς σοβαροῦ καὶ μιᾶς γυναικὸς, ἡ ὁποία δὲν ἀγαπᾷ τὸν ἄνδρα διότι εἶνε... σοβάρος. Ἡ σύζυγος ἄνευ λόγου δραπετεύει ἀπὸ τὸν συζυγικὸν οἶκον μὲ ἓνα φίλον τῆς καὶ ὁ πατὴρ μένει μὲ τὴν κόρην του.

Ἐπὶ δέκα ἔτη οἱ ἐρασταὶ περνοῦν εἰς Εὐρώπῃ μίαν ζωὴν ὁπωσδήποτε μονότονον καὶ ἡ προσβολὴ ἐκ φυματίωσης τοῦ ἐραστοῦ δίδει τέρμα εἰς τὸ σφάλμα τῆς γυναικὸς, ἡ ὁποία ἐπανερχομένη εἰς Ἀθήνας ζητεῖ νὰ ἐπανιδῇ τὴν κόρην τῆς, ἣτις ἐμεγάλωσε πλέον καὶ εἶνε ὡραία. Διὰ τὴν συνάντησιν αὐτὴν ὁ συγγραφεὺς κατηγάωσε πολλὰς ἀπιθανότητας καὶ διεκινδύνευσεν τὴν σοβαρότητα τοῦ χαρκτηρισμοῦ τοῦ ἔργου του, ὡς δράματος. Ἐφευρε ἓν μοδιστράδικον, κατέφυγεν εἰς μίαν μεταμφίεσιν τῆς μητρὸς ὡς ραπτρίας, ἐπενόησε αἰνιδικὰν ἐμφάνισιν τοῦ συζύγου. Τοιουτοτρόπως ἡ συνάντησις μητρὸς καὶ κόρης περιέλαβε «τυχαίως καὶ μοιραίως» καὶ τὸν πατέρα. Ἀπὸ αὐτὸ τὸ trio ἀναπηδᾷ τριπλοῦν συμπέρασμα: α') ὑπογνώσεως τοῦ συζύγου δεχομένου τὴν ἄπιστον· β') ἀξιοπρέπεια τῆς συζύγου θεωρουμένης ὅτι χάριν τῆς κόρης ἡ συμβίωσις θὰ εἶνε ἐπιβεβλημένη· γ') λύπη τῆς κόρης ἣτις δὲν κατόρθωσε νὰ γίνῃ ἡ trait d'union τῶν χωρισμένων ἀπὸ κοίτης καὶ τραπέζης γονέων τῆς.

«Ρίτα» τὸ ὄνομα τοῦ δράματος.— Κ. Λαδόπουλος, τὸ ὄνομα τοῦ συγγραφέως.

★

Ἡ τρίτη—εὐτυχῶς δὲν ὑπάρχει τετάρτη—Ἐπιθεώρησις, τὸ «Πανόραμα τοῦ 1911», εἶναι ἡ εὐφροσύνη τῶν πρεσβυτέρων ἀντιπάλων τῆς, ἀλλὰ καὶ μᾶλλον ἀτημέλητος. Ὁ κ. Μωραΐτινης χάρις εἰς τὸ ἀειθαλές, τὸ δροσερὸν καὶ χαριτωμένον πνεῦμά του κατέκτησε ἐξαιρετικὴν θέσιν εἰς τὰ προγράμματα τοῦ Ἑλλ. θεάτρου μ' ὅλας τὰς ἀτελείας, ἃς συνεπάγεται ἡ ραθυμία, εἰς ἣν καὶ ὀφείλεται ἡ εἰς τὸ «Πανόραμα» παρατηρουμένη ἀκαταστασία. Αἱ σκηναὶ ἔχουν σπινθηρισμοὺς πνεύματος, ἀλλὰ εἶνε μὲ κάποιαν κούρασιν καὶ νωγέλειαν γραμμένα. Ὁμοιάζει τὸ Πανόραμα μὲ ἓνα οἰκοδόμημα—ὄχι βέβαια τὸ Πανόραμα τοῦ Σταδίου—ἀπὸ τὸ ὁποῖον λείπει ἡ ἀρχιτεκτονικὴ συμμετρία, μολονότι θὰ ἦτο πολὺ ἀπαιτητικὸς κανεὶς νὰ ζητῇ ἐπιστημονικὸν ρυθμὸν εἰς ἐπιθεωρήσεις, αἱ ὁποῖαι εἶνε κινηματογραφικαὶ σκηναὶ ἀσύνδετοι.

Ὡς κείμενον, τὸ «Πανόραμα» ἔχει ἐξυπνάδες αἱ

ὁποῖαι δὲν εἶνε τραδηγμένες ἀπὸ τὰ μαλλιά, καὶ εἶνε κατὰ τοῦτο ὑπέρτερον καὶ τῶν «Παναθηναίων» καὶ τοῦ «Κινηματογράφου»· ἀλλ' ὕστερ' ἀμφοτέρων ὡς θέαμα καὶ ὡς τραγῶδι. Τὰ τραγῶδια τοῦ «Πανόραματος» ἀτυχεύοντα, νυστακτικά. Καὶ ἡ παρατηρηθεῖσα εὐθὺς κατὰ τὴν πέμπτην παράστασιν ἐλλειψίς συρροῆς κόσμου, δέον νὰ ἀποδοθῇ εἰς τὴν ἐλλειψίς γαργαλιστικῆς μουσικῆς.

Ἀλλ' ὁ κ. Μωραΐτινης εἶχε ν' ἀντιπαλαίσῃ καὶ κατὰ τῆς προηγηθείσης ἐκμεταλλεύσεως τῶν γεγονότων τοῦ ἔτους ὑπὸ τῶν ἄλλων δύο ἐπιθεωρήσεων. Καὶ ἐχρειάζετο ἡ εὐφυΐα τοῦ κ. Μωραΐτινη διὰ νὰ διαφύγῃ τὸν σκόπελον τῆς ἀναμασθήσεως.

Τὰ «νούμερα» τοῦ «Πανόραματος» δὲν εἶνε ὅλα ἀντάξια τοῦ κ. Μωραΐτινη. Εὐτυχῶς τὰ ἐβελιστέα εἶνε ὀλίγα καὶ πλειοψηροῦν τὰ ἐξυπνα.

Εἰς τὸ «Πανόραμα» τὸν ἐπαρρησιώτην καὶ ἐνωμοτάρχην τῶν «Παναθηναίων» καὶ τοὺς Κινέζους τοῦ «Κινηματογράφου» ἀντικαθιστᾷ ὁ Παυλάκης, γεροντοπαλλήκαρον, τὸ ὅποιον δικρικῶς δὲν ἐννοεῖ τὸν λόγον διατὶ γίνεται τὸ ἓν καὶ τὸ ἄλλο. Ὁ κ. Παπαϊωάννου παρουσίασε ἓνα χωρικὸν καὶ ὡραῖον τύ-



Βασιλεία Δενδρινού

Ἡ γυνὴ τοῦ Ἑλλ. μελοδράματος

πον, ἀλλ' ἔχει δρᾶσιν περιορισμένην, δυσανάλογον πρὸς τὴν ἀξίαν του ὡς ἡθοιοῦ.

Ἀπὸ τὰς ὠραιότερας σκηνὰς εἶνε ἡ τῶν Μαθητῶν—ἀρχηγῶν τῶν παλαιῶν κομμάτων—ὁ κ. Ζάννος ἰδίως ἦτο τέλειος μαθητάκος. Ἡ κ. Γαβριηλίδου ὡς Σαντέζα Ἰταλὶς ἐπαίξε μὲ πολὺ μῆριον, ὁμιμητοῦ δὲ ὡς Κρήσσα μὲ τὴν Κρητικὴν προφορὰν. Ἡ δ. Κοτοπούλη, ἡ κυρίαρχος τοῦ «Πανοράματος», ὡς παγκόσμιος Εἰρήνη καὶ ὡς Ναυτης ἐτραγοῦδῃσε πολὺ εὐμορφα. Μὲ πολλὴν ζωηρότητα ἐνερανίσθη ὡς Κανταδῶρος, προσαρμύζουσα τὰ ἐρωτικά διστιχα εἰς πρόσωπα τῆς ἡμέρας, ἀντικαταστήσασα πρωτοτύπως τὸν ρεπόρτερ καὶ τὸν ἐρημεριδοπώλην τῶν ἄλλων ἐπιθεωρήσεων· ἀλλ' ὁ θρίαμβός της ἦτο ἡ ἐμφάνισις της ὡς Κούκλας. Ὑπῆρξεν ἔξοχος, ἀνταξία τῆς παγκοσμίου φήμης Καρλόττας Βιέ. Ὡς κούκλα ἡ δ. Κοτοπούλη ὑπῆρξε τελεία... κούκλα, μὲ τὰς κινήσεις της, αἱ ὁποῖαι ἐνόμιζε τις ὅτι πράγματι προήρχοντο ἐξ ἐλατηρίου.

Ἡ σκηνὴ τῶν τριῶν γλωσσῶν, καθαραιούσης (ἦν ἐπροσωποποίησεν ὠραιότατα ἡ κ. Γαβριηλίδου) δημοτικῆς καὶ μαλλιαρῆς, τρεπομένων εἰς φυγὴν ἐπὶ τῇ ἐμφάνει τοῦ κ. Μιστριώτου, ἦτο ἐπιτυχὴς μολονότι ἡ ἐμφάνισις αὐτῇ ἠδύνατο νὰ εἶνε ζωηρότερα, ἢν εἰς τὴν μαλλιάρην ὁ συγγραφεὺς παρενέθετε τὰς κωμικὰς λέξεις τῶν μαλλιάρων. Τὴν ἔλκειψιν αὐτὴν ἀνεπλήρωσεν ἐπαρκῶς διὰ τοῦ Μαλλιάρου ποιητοῦ, ὃν διεκωμώδησε ζωηρότατα ὁ κ. Παπαγεωργίου. Ἡ Συμπολίτευσις καὶ Ἀντιπολίτευσις διὰ τῆς σιωπηρᾶς διασταυρώσεως δύο πανομοιότυπων Βενιζέλων (Περίδης - Μαρτίκος) εὐφρεστάτη, ἐπίσης ἡ τῶν ὀργανωτῶν, ὡς καὶ ἡ παρέλασις τῶν Ἀραβῶν, ἀρσενικῶν καὶ θηλυκῶν, μὲ τὴν προέλευσιν τῶν ἐκ τῶν Κεντρικῶν Ἑνωμοτιῶν.

Ἡ σκηνὴ τῶν κανονιερῶν ἐνοικιαστῶν καὶ ἡ ἀπεργία τῶν τραμ ἐπροκάλεσαν ἀδίστα γέλοια.

Ὁ κ. Μυράτ μὲ τὸ συμπαθητικόν του τραγοῦδι ἠκούσθη εὐχαρίστως, ὡς καὶ ἡ δ. Τριφυλάκη, ἡ ὁποία ἔχει πολὺ καλὴν καὶ ἑντόνον φωνήν, καὶ ἥτις θὰ ἦτο ἐπιτέλως παράγων εἰς Ὀπερέτταν.

Ἀπὸ τὰς καλαισθητικώτερας ἐμφανίσεις ἡ τῆς κ. Λούη ὡς Ἐρωτος.

★

Τοῦ κ. Β. Κολοκοτρώνη δύο - τρεῖς κωμωδίαι παῖχθῃσι εἰς παρελθούσας περιόδους ἠκούσθησαν πολὺ εὐμενῶς. Μολονότι διεφαίνεται ἐπίδρασις ἐξ ἀναγνώσεως ξένων κωμωδιῶν, ἐν τούτοις ἡ χάρις καὶ ἡ ἐξυπνάδα ἦσαν Ἀττικὰ χαρίσματα. Τὴν ἀγαθὴν φήμην, ἥτις προηγῆθη, ἐπέρωσεν ἡ νέα θεατρικὴ παραγωγή. Τρεῖς μονόπρακτα κωμωδία τοῦ διεδέχθησαν ἀλλήλας ἐπὶ τῆς σκηνῆς τοῦ θεάτρου τῆς Κυβέλης καὶ οἱ θεαταὶ ἐπέρασαν μίαν ἀρκετὰ εὐχάριστον βραδυά.

Ἡ πρώτη κωμωδία «Τὸ Ἀεροπλάνον» — ἐν lever de rideau—πῶς τάχα πρέπει νὰ μεταφρασθῇ ὁ θεατρικὸς αὐτὸς ὅρος; — εἶνε ἐν κωμικὸν παίγνιον. Ἕνας σύζυγος, πιεζόμενος ἀπὸ τὰς ἀπαιτήσεις μιᾶς συζύγου καὶ μιᾶς πενθερᾶς, ἥτις μᾶς δια-



Ροζαλία Νικα

Πρωταγωνίστρια τῆς «Νέας Σκηνῆς»

ἔβδιτο ὅτι εἶνε... ἄγγελος, πάσχει ἀπὸ μανίαν καταδιώξεως ἀεροπλάνων. Διαρκῶς τοῦ ζητοῦν τὰ δύο ἐκείνα θηλυκὰ ὄντα ν' ἀγοράσῃ ἀεροπλάνον — τὸ σπῶρ τοῦ συρμού — καὶ τὴν ἀπελπισίαν του αὐτὴν ἐνισχύει μία ἀστείότης ἐνὸς φίλου του ὅστις ἰδὼν μίαν τεραστίαν καπελιέραν τῆς γυναικὸς του τὸν συγχάει διὰ τὴν ἀπόκτησιν ἀεροπλάνου δῆλιν ἀλλὰ συγχρόνως τοῦ ἀναγγέλλει ὅτι ἐκέρδισε ἀπὸ πώλησιν μετοχῶν 6.000 δρ. Ἐξῆλλος ἐκ χαρᾶς, ὑπόσχεται εἰς τὴν συμβίαν του καὶ τὴν πενθερὰν του ἐν αὐτοκινήτῳ, διὰ νὰ ἀποφύγῃ τὸ ἀεροπλάνον, τοῦ ἐνθουσιασμοῦ δὲ ἐπὶ τῷ ἀγγέλματι συμμετέχει κωμικώτατα ὁ ὑπηρετής, ὅστις ἀκολουθῶν καὶ αὐτὸς τὴν ἐξέλιξιν τῆς πρόδου, φιλοδοξεῖ νὰ γίνῃ ἀπὸ ὑπηρετής, σωφῆρ. Καὶ ἀρχίζει χειρονομίαν νὰ κάμῃ στροφὰς εἰς τὸ κενόν, ὡς νὰ χειρίζεται τὴν ρόδαν τοῦ αὐτοκινήτου. Ἀλλ' ἡ ἀστείότης τοῦ φίλου του ἀποκαλύπτεται καὶ ὁ αὐτοῦ σύζυγος μένει ἐκτεθειμένος μὲ τὴν ὑπόσχεσιν τοῦ αὐτοκινήτου, τρέπονται δὲ ὅλοι εἰς φυγὴν ἐπὶ τῇ θῆξ τοῦ ὑπηρετοῦ ἐμφανιζομένου μὲ ὀρμὴν αὐτοκινήτου, μὲ κασκέτο καὶ γυαλιὰ σωφῆρ.

Ἡ δευτέρα «Οἱ Ἐρασιτέχναι» εἶνε κατὰ τὸν συγγραφέα «σάτυρος», τὸ ὅποῖον ἔχει τὰ στοιχεῖα τῆς κωμωδίας. Δὲν εἶνε βέβαια πρωτότυπος ἡ σάτυρα μιᾶς πρόδας ἔργου, τὸ ὅποιον πρόκειται νὰ δοθῇ ὑπὸ ἐρασιτεχνῶν ὑπὲρ εὐεργετικοῦ σκοποῦ, ἀλλὰ εἶνε ἐξυπνα γραμμένη καὶ αἱ σκηναὶ τῆς εἶνε καλὰ ἀντιγεγραμμέναι ἐκ τοῦ... φυσικοῦ.

Πρόκειται νὰ παρασταθῇ ἐνὸς λογίου, παλαιοῦ ὁμῶς τῶν ἡμερῶν τοῦ Κουρούπη ἐν δράμα, τὸ ὅποιον χαρακτηρίζεται ὡς «τραγικὴν εἰρωνείαν». Ὁ χαρακτηριζόμενος δὲν εἶνε ἄσχετος μὲ τὰς σεβρισιθείας ἀλλοτε «τραγικὰς σατύρας». Σατυρίζεται ἡ ἀκαταστασία τῶν δοκιμῶν, αἱ ἰδιοτροπίαι τῶν ἐρασιτεχνῶν, αἰτίνας καταλήγουσιν μέχρι τοῦ σημείου διαρκῶς νὰ διαγράφονται σκηναὶ ἐκ τοῦ ἔργου τοῦ Κουρούπη. Οἱ Ἐρασιτέχναι τελειώνουν μὲ ἐν tableau, ὀλίγον σκανδαλώδες ὡς ἐκ τοῦ τηλεφωτοῦ σκότους, ἀλλὰ ξεκαρδιστικόν, μὲ τὴν εἰκόνα ἣν παρουσιάζει ἡ σκηνὴ ἅμα φωτισθῇ.

Τὸ τρίτον μονόπρακτον «De effusis» εἶνε φάρσα μὲ ὀλιγωτέραν εὐφυίαν γραμμένη καὶ μὲ πολὺ ὀ-

πρὸς παρασταθεῖσα. Ὁ τίτλος τῆς κωμωδίας εἶνε τὸ ἤμισυ τοῦ Λατινικοῦ νομικοῦ ἔρου «De effusis et de jectis», ἀφορῶντος τὸ δικαίωμα τῆς ἀγωγῆς κατὰ τῶν περιλούντων διὰ ποικίλων ὑγρῶν ἀπὸ τῶν οἰκῶν τοὺς διαβάτας. Ἀκριβῶς δὲ πλέκεται, μὲ κάποιαν ψυχρότητα, τὸ κωμικὸν παίγνιον, πέριξ μιᾶς ψυχρολουσίας ἣν διαπράττει ὁ ὑπηρέτης, χύνων ἀπὸ τοῦ παραθύρου τὰ νερά τοῦ μπάνιου.

Ἐκ τῶν τριῶν ἔργων τοῦ κ. Κολοκοτρώνη, οἱ «Ἐρασιτέχναι» εἶνε τὸ καλλίτερον, δηλ. τὸ εὐθυμότερον, εὐφύστερον καὶ τεχνικώτερον. Τὸ τρίτον ὑπέληφθη καὶ αὐτοῦ τοῦ πρώτου.

Ἡ τρισυπόστατος παράστασις ἔδωσε τὸ σύνθημα τῆς ἐμφανίσεως καὶ ἄλλων μονοπρατῶν.

★

Οἱ περισσότεροι συντάκται τῶν καθημερινῶν ἐφημερίδων ἔγιναν καὶ δραματικοὶ συγγραφεῖς. Ὁ κ. Κορομηλῆς, συντάκτης τῶν «Ἀθηνῶν», δὲν ἠθέλησε ν' ἀποτελέσῃ ἐξαίρεσιν καὶ ἀκολουθῶν τὸ τολμηρὸν διάδημα ἄλλων συναδέλφων του, ἔγραψε καὶ αὐτὸς δράμα, εὐτυχῶς μονόπρακτον. Ἡ ἐξήγησις αὐτῆς εἶνε ἀναγκαία, ἐφ' ὅσον ἐπιστημονικῶς δὲν ἀποδεικνύεται ὅτι παίζει ρόλον ἡ κληρονομικότης εἰς τὴν ἰδιοφυίαν.

«Ὅταν βραδυᾷ»... Καθένας ἔχει πολλὰ νὰ σκεοθῇ, τί γίνεται ὅταν βραδυᾷ. Σκοτεινιάζει, φυσικά, ἀφοῦ δύει ὁ ἥλιος. Ἀλλ' ὅταν βραδυᾷ, φλυαροῦμεν. Ὅταν βραδυᾷ, κοιμώμεθα. Οἱ ἥρωες τοῦ κ. Κορομηλῆ φλυαροῦν καὶ μάλιστα τόσον σιγανὰ καὶ τόσον πολὺ, ὥστε παρ' ὀλίγον νὰ συμβῇ καὶ τὸ ἄλλο βραδυὸν φαινόμενον. Νὰ κοιμηθοῦν οἱ ἀκροαταί, ἀφοῦ τοῦτο διὰ τὸ πρωταγωνιστοῦν ἐρωτικὸν ζεῦγος δὲν εἶνε δυνατόν.

Ἡ ὑπόθεσις δὲν εἶνε—καὶ αὐτῇ, ὅπως καὶ τῶν περισσοτέρων Ἑλλ. κοινωνικῶν δραμάτων—πρωτότυπος. Προηγήθησαν δυστυχῶς τοῦ κ. Κορομηλῆ ὁ δ' Ἀννούντσι, ὁ Μικαέλη, ὁ Πορτορί, ὡς μᾶς βεβαίῳ ὁ μετ' ἐξαιρετικῆς φιλοστοργίας καὶ κατ' ἐξαίρεσιν κρίνας θεατρικὸν ἔργον προϊστάμενος τοῦ συγγραφέως ἐν τῇ δημοσιογραφικῇ ἱεραρχίᾳ «Θεατῆς» τῶν «Ἀθηνῶν». Ἀλλὰ καὶ ἐκ τῶν ἰδικῶν μας, καὶ δὴ νεωτάτων, συγγραφέων ὁ κ. Κολοκοτρώνης ἐπραγματεύθη εἰς τὴν μακαρίτισσαν «Δολίταν» τὸ αὐτὸ θέμα. Ὁ κ. Κορομηλῆς ἐράνη ὅπως δὴποτε εὐτυχέστερος τοῦ κ. Κολοκοτρώνη.

Εἰς τὸν διήλογον, παντελῆς ἐρημία κομψότητος. Ὁ σύζυγος μάλιστα βαναυσολογεῖ ἀναμασσὼν τὰς περὶ καραμπογιᾶς ἀηδεῖς εὐφρολογίας του. Ὁ ἐραστής, ἄψυχος καὶ ἀνευ εὐγενοῦς ἰδεώδους, ζητεῖ νὰ ἀποπλανήσῃ τὴν παλαιὰν ἐρωμένην του καθ' ἣν στιγμήν γίνεται... πενθερά. Ἡ ἥρωίς—τρόπος ἐκφράσεως, διότι ἥρωίς δὲν ὑπάρχει, οὔτε ἥρωε, εἰς τὸ γαληνιώτατον αὐτὸ δράματιον—ἐνας τύπος γυναικός, ἥτις καὶ εὐαίσθητος εἶνε, ἀλλὰ καὶ τιμία.

Πρόκειται περὶ ἔργου—ἀποπείρας μᾶλλον—νεαροῦ δραματογράφου, τὸ πρῶτον ἐμφανιζομένου. Δικαιοῦται νὰ εἶνε εὐχαριστημένος διότι δὲν ἀπεκόμισε ἀπογοήτευσιν, ὅπως ἄλλοι.

★

Ὁ κ. Ι. Πολέμης, ὁ λυρικώτατος τῶν ποιητῶν μας, μᾶς ἐπεφύλαττε μίαν ἐκπληξιν—μίαν κωμωδίαν καὶ μάλιστα μὲ ὑπόθεσιν ὑποτιθεμένην εἰς... Τύνιδα. Ὁ ἄβρὸς λαξευτῆς τοῦ στίχου, δὲν ἦτο ἐν-



Ὀλγα Παπαδιαμαντοπούλου (Ρεβέκκα)

ὡς Περουζι

δεδειγμένος διὰ τὴν σάτυραν. Καὶ ὁμῶς διέψευσε τὴν γνώμην αὐτὴν. Ἡ «Γυναῖκα» εἶνε ἐν κωμικὸν παίγνιον χαριτωμένον καὶ ἐξυπνον.

Ἐνας πολυδιαθασμένος φιλόσοφος—Ἀγγλος, ἂν κρίνωμεν ἀπὸ τὴν περιβολήν—πληγαίνει εἰς τὴν Τύνιδα, ἐπισκέπτεται ἕνα τσαντήρι καὶ συναντᾷ μίαν Φατμέ ἡ ὁποία ἀφηγεῖται εἰς τὴν ὀδαλίσκην τῆς ὅτι εἶχε βάλῃ γιάντες μὲ τὸν ἄνδρα τῆς, μὲ στοίχημα νὰ τῆς δώσῃ, ἂν ἔχανε, τὸ μαργαριταρένιο γιορτάνι του. Ἀναγινώσκει ὁ ξένος ἕνα βιβλίον μὲ γνώμας περὶ γυναικός, ἣν καυχᾷται ὅτι ἐσπούδασεν ὅσον οὐδεὶς ἄλλος καὶ ὅτι συνεπῶς τὴν γνωρίζει κατὰ βάθος. Ἐκεῖνη προσποιεῖται ὅτι τὸν συμπαθεῖ καὶ ὁ ξένος σύρεται περιχαρὲς πλησίον τῆς.

Ἀῖφνης ἀκούεται ἐξώθεν ἐρχόμενος ὁ σύζυγος τῆς Φατμέ, Φαροῦν ἐνόματι, καὶ ὁ φιλόσοφος περίτρομος ζητεῖ νὰ κρυφθῇ. Καὶ ἡ Φατμέ τὸν κράδει εἰς μίαν κασέλαν μεγάλην καὶ τὸν κλειδώνει. Εἰς τὸν σύζυγον τῆς ἐξομολογεῖται ὅτι κάποιος ξένος ἐτόλμησε νὰ εἰσέλθῃ εἰς τὴν σκηνὴν καὶ πρὸς μεγάλην κατὰ πληξιν τοῦ ἐξοργισθέντος συζύγου, ὅτι κρύπτεται ἐντὸς τοῦ κιβωτίου. Ἐξάλλως τότε ὁ Φαροῦν ὁρμᾷ νὰ ἀνοίξῃ τὸ κιβώτιον, ἀλλὰ λείπει τὸ κλειδί. Τοῦ τὸ προσφέρει ἀπαθέςτατα ἡ σύζυγος. Ἡ στιγμή εἶνε κρίσιμος καὶ δραματικὴ—ναὶ ὁ ποιητὴς συνεκέντρωσε πολὺ εὐφρῶς τὸ ἐνδιαφέρον εἰς τὴν σκηνὴν αὐτὴν, διὰ νὰ τὴν τερματίσῃ εὐθυμώτατα—ὅταν ἡ Φατμέ φωνάζει εἰς τὸν ἄνδρα τῆς: «Γιάντες!» Τῆς δίδει ἐκεῖνος τότε τὸ περιδέραιον καὶ φεύγει ἡσύχως καὶ μεσιδίων διὰ τὴν ἀφέλειαν καὶ πίστιν τῆς γυναικὸς του, καὶ ἡ πονηρὰ Φατμέ ἀπέλευθερώνει τὸν φιλόσοφον, ὅστις ἡμιλιπόθυμος ἐκ τοῦ φόβου του φεύγει κατεπειγόντως, ἐνῶ ἐγκαταλείπει τὸ σαρὸν μὲ τὰ περὶ γυναικὸς γνωμικὰ βιβλίον του, ἐμολο-



γών την ήτταν του και αναγνωρίζω ότι η γυναίκα είναι μυστήριο αλυστον.

Οι στίχοι, στίχοι Πολέμη. Αυτό αρκεί. Έχουν εν τούτοις τὰ γνωμικά και την επίδραση από την μελέτη των αρχαίων Ελλήνων επιγραμματοποιών και κωμικών ποιητών. Η κ. Κυβέλη—τελεία Φατμέ εις κάλλος, με έξωμον Τυνησίαν περιβολήν—θαυμασία. Είναι περιττόν να προστεθῇ ότι έπαιξε καλά. Ο ποιητής ένθουσιασθείς της έγραψε ποίημα εξυμνητικόν και τούτο αποτελεί την δικαιότεραν κριτικήν του έργου του.



Ν. Ζά ν ο ς

εκ των πρωταγωνιστών του «Αττικού Θεάτρου»

★

Σκοπός του «Κοιμισμένου Παλατιού», κοιμηθέντος τόν αιώνιον τὸ ἴδιο βράδυ ὑπὸ τὴν τένταν τῆς «Ν. Σιγνής», εἶναι νὰ καταδείξῃ τὴν δύναμιν τοῦ λαοῦ, τοῦ ἀφυπνιζομένου κατὰ τῆς ἀδιαφορίας τῶν ἀρχόντων του. Ἀντὶ νὰ θίξῃ τὴν σύγχρονον ἐποχὴν ὁ ποιητὴς κ. Α. Γαλανὸς ἐπροτίμησε νὰ καταφύγῃ εἰς τὸν Μεσαιωνικὸν θρύλον τῆς Πεντάμορφης, τὴν ὁποίαν ἀγαπᾷ τὸ Βασιλόπουλο. Ἐγράψῃ εἰς ρέοντα ἀληθὲς στίχους ἢ φαντασμαγορικὴ αὐτὴ ἀλληγορία, τὴν ὁποίαν ὁ θίασος ἀνεβίβασε χωρὶς καμμίαν μελέτην. Τοῦτο συνετέλεσε εἰς τὴν ψυχρότητα, ἣν ἀφῆκε τὸ ἔργον. Ἡ Ἀρετὴ—διωκομένη κατ' ἀρχάς, θριαμβεύουσα κατόπιν—καὶ ἡ Κακία διαμφισβητοῦν Πεντάμορphen καὶ Ρηγόπουλο, ἀλλ' ἀμφότεροι προτιμοῦν τὴν Κακίαν. Ὅταν ὁ λαὸς ἐξεγείρεται κατὰ τῆς βασιλείας καὶ ἐμφανίζεται ὁ ἐχθρὸς, συνέρχεται ἐκ τῆς ἑρωτικῆς μέθης τὸ Ρηγόπουλο καὶ εἰς τὸ πεδίον τῆς τιμῆς σώζει τὸ κράτος, ἐγκαταλείπει τὴν Πεντάμορphen, παρ' ὅλην τὴν προστασίαν τοῦ Ἑρωτος καὶ ἀκολουθεῖ τὴν Ἀρετὴν, ἣτις καὶ τυφλώνει τὸν περρωτὸν υἱὸν τῆς Ἀφροδίτης. Ὁ ποιητὴς ἐπωφελεῖται τῆς παρουσίας ἑνὸς γελοιοποιοῦ διὰ νὰ εἴπῃ ἀληθείας κατὰ τῶν ἀδρανούντων καὶ διασκεδάζοντων ἡγεμόνων.

★

Ὁ κ. Μακρῆς, σοσιαλιστής, ἔκρινεν ὅτι καὶ τὸ θεάτρον ἔπρεπε νὰ χρησιμοποιηθῇ διὰ τὰς κοινωνικὰς ιδέας καὶ ἔγραψε καθαρῶς σοσιαλιστικὸν ἔργον, ὑπὸ τὸν συμβολικὸν τίτλον «Ἡ λίμνη τοῦ φουσκώγει». Διὰ τὴν Ἑλλάδα εἶναι πρόωροι αἱ σοσιαλιστικαὶ ἀρχαί, διότι ἡ Ἑλλὰς εὐτυχῶς δὲν κατατρώχεται ἀπὸ τὰ σκληρὰ προβλήματα τῆς βιοπάλης, ὡς ἐν τῇ Δύσει. Καὶ διὰ τοῦτο ἡ παράστασις δὲν εἶχεν ἐπιτυχίαν. Ἀραιότατον τὸ κοινὸν καὶ μόνον ὁμὰς σοσιαλιστῶν με κόκκινον λαιμοδέτην παταγωδῶς ἐχειροκρῖνται τὰς φράσεις, ὅσαι ὑπερῃμῶντο τῶν ἐργατικῶν δικαιωμάτων καὶ δι' ὧν ἐκαυτηριάζετο ἡ πλουτοκρατία. Ἐργάτου οὐδὲ σκιά. Συνεπῶς ὁ κοινωνιολογικὸς σκοπὸς τοῦ ἔργου ἀπέτυχε, ὅπως ἀπέτυχε καὶ τὸ ἔργον, ὡς συγγραφή.

Πρόκειται περὶ μιᾶς ἀπεργίας. Μία πάλῃ μεταξὺ ἐργατῶν ζητούντων βελτίωσιν τῆς ἐργασίας καὶ διευθυντῶν τῆς Ἑταιρείας ἀπομυζόντων τὸν ἰδρώτα τοῦ ἐργάτου. Ἀπεργία, ἐκσπῶσα κατὰ τῶν ἀπεργῶν, οἵτινες ἐπωφελοῦνται οὕτω νὰ διακηρύξωσι ὅτι ἀδικοῦνται. Τὸ ἔρ. ον τοῦ κ. Μακρῆ «περιγράφει τὴν ζωὴν καὶ τὰς σχέσεις τῶν ὑπαλλήλων καὶ ἐργατῶν πρὸς τὰς Ἑταιρείας καὶ ἀναπτύσσει τὴν κατάστασιν τῶν τὴν δημιουργηθεῖσαν ἀπὸ τὸ Ἑλληνικὸν κεφάλαιον. Ἐξιστορεῖ τὰ αἷτια τὰ ὁποῖα ἐδημιούργησαν τὰ παραγκωνιζόμενα δίκαια τῶν ἐργατῶν καὶ ὑπαλλήλων». Ὁ συγγραφεὺς μᾶς ἐξηγεῖ οὕτω διατὶ ἔγραψε τὸ δράμα του. Ἡ ἐξηγήσις αὐτὴ μᾶς ἀπαλλάσσει νὰ εἰσελθωμεν εἰς τὴν ἐξέτασιν τοῦ ἔργου, ὡς ἔργου δραματικοῦ. Δὲν ἀσφᾷ ἡ ἐκτέλεσις τοῦ τοῦς ἡθοποιοῦς πλέον, ἀλλὰ τοὺς ἐργάτας. Ὁ συγγραφεὺς κρίνει ὅτι ἤδη ἀρχίζει ἡ λίμνη, ἡ ἡσυχία, νὰ ταράσσεται· θὰ φουρτουιάσῃ—θὰ ἐπέλθουν καταστροφαί—ἀλλὰ ἀπὸ τὸ φούσκωμα τῆς λίμνης—τὰ ἐρεπία—θὰ προκύβῃ μία νέα ζωὴ, μία ἀναγέννησις διὰ τοὺς καταδικαίους τῆς ἐργασίας. Ἀς τὸ εὐχρηθῶμεν, χωρὶς τὴν μεσολάθεσιν ὁμῶς δραματικῶν ἔργων. . . .

★

Ὁ «Ἐξοχώτατος μπαμπᾶς» δράμα ἐκ τῶν νεωτέρων τοῦ Ἰταλοῦ Ροδέττα, ἐδόθη ὡς τιμητικὴ τοῦ κ. Ἐδμόνδου Φύρστ, τοῦ δραματικοῦ πρωταγωνιστοῦ τῆς «Νέας Σιγνής», τοῦ διακεκριμένου πάντοτε ἐπὶ εὐσυνειδήσια. Ἐξοχώτατος λέγεται ὁ Πέτρος Ματέν, διότι εἶναι ὑπουργός. Ἀγαπᾷ πολὺ τὴν κόρην του Ρεμίλιαν, ἣτις ἔχει συζευχθῇ τὸν ἐργαστασίαρχον Σμιθ, διατελοῦντα ἤδη μετ' αὐτῆς εἰς ψυχρότητα, ἐνεκα τῆς φιλαρεσκίας τῆς. Ὁ Σμιθ ζητεῖ νὰ πάρῃ τὴν γυναῖκά του ἀπὸ τὴν Ρώμην ἐκ τοῦ πατρικοῦ οἴκου εἰς μίαν πόλιν, ὅπου τὸ χαρτοποιεῖόν του, διότι μετὰ τοῦ πενθεροῦ του καὶ τῆς γυναίκος του ζῇ ἐν τῇ αὐτῇ οἰκίᾳ εἰς ἐξάδελφός της, ὅστις ἔχει φήμην ἐρωμένου της. Ὁ ἐξάδελφός της αὐτὸς ἔχει σχέσεις με ἕνα ἀσυνείδητον χρηματιστὴν ἀπὸ τὸν ὅποιον λαμβάνει χρήματα διὰ νὰ ἱκανοποιῇ τὴν ματαιοδοξίαν τῆς Ρεμίλιας. Ὁ Ἐξοχώτατος μπαμπᾶς διὰ νὰ μὴ ἀποχωρισθῇ τῆς κόρης του ἀποδιώκει ἐκ τῆς οἰκίας του τὸν ἀνεψιόν, ἀλλ' ἡ κόρη του τὸν βλέπει συχνά. Ὁ ἀνεψιὸς εὐρίσκει εἰς τὸ καλάθι τῶν ἀχρήστων μίαν εἰδοποίησιν δι' ἐν κινδύλιον τοῦ προϋπολογισμοῦ τὴν εἶδσιν αὐτὴν μεταβιβάζει εἰς τὸν χρηματιστὴν, ὅστις κερδοσκοπεῖ δι' αὐτῆς.

Ἡ ἀντιπολίτευσις κατηγορεῖ τὸν Ἐξοχώτατον



ύπουργόν ως κερδοσκοποῦντα, ὁ δὲ ὑπουργὸς ἀναζητῶν το μέσον διὰ τοῦ ὁποίου ἐπληροφορήθησαν οἱ ξένοι τὴν εἰδησιν ἀνακαλύπτει τὴν ἐνοχλήν τῆς κόρης, τὴν ὁποίαν θέλων νὰ σώσῃ ἀπὸ τὴν δυσφήμησιν, παραιτεῖται τοῦ ὑπουργικοῦ χαρτοφυλακίου καὶ μένει ν' ἀποθάνῃ κοντὰ εἰς τὸ μονάχο του παιδὶ τὸ ὁποῖον ἐγκαταλείπει τώρα καὶ ὁ σύζυγος.

Ὁ κ. Φύρστ ἐπαιξε μὲ ἐξαιρετικὴν ἐπιτυχίαν.

★

Ὅσοι γνωρίζουν τὸν μελιγχρότατον τῶν Ἑλλ. ποιητῶν, τὸν κ. Ἀρ. Προβλέγγιον, δὲν ἦτο δυνατόν νὰ ἀμφεβάλλουν, ὅτι καὶ τὸ ἔργον τοῦ «Ἰόλη» θὰ ἦτο γαλήνιον καὶ ἡρεμον, τόσο ὥστε νὰ ἀποβαίνει μαιονέντημα, προκείμενον περὶ ἔργου δραματικοῦ ἢ... ἀεὶ δὲ θρᾶσις. Ὁ τίτλος, ἀρχαιοπρεπής, ἔκαμε νὰ ὑποθέσῃ τις, ὅτι πρόκειται περὶ ἐμμέτρου τραγωδίας. Ὁ ποιητὴς ἔγραψε, ἀπ' ἐναντίας, πεζὴν σύγχρονον κομμεντί, εἰς τέσσαρας πράξεις, καίτοι ἡ ὑπόθεσις ἠδύνατο νὰ τροφοδοτήσῃ μίαν μόνον πρᾶξιν.

Ἡ Ἰόλη εἶνε μία χήρα νεαρὰ μένουσα παρὰ τινι ζωγράφῳ, ὁ ὁποῖος εἶνε θετὸς πατὴρ τῆς καὶ ὁ ὁποῖος συγχρόνως ἔχει μίαν κόρην, τὴν Ἀννάν. Πλέκεται εἰς διπλοῦς ἔρωες περὶ δύο νέων. Ἀρεῖος—ποιητὴς — ὁ εἷς, Βρανᾶς ὁ ἄλλος — θαυμαστής τῶν ὠραίων ἔργων. Ὁ Ἀρεῖος ἀγαπᾷ τὴν Ἰόλην ἢ Ἀννὰ ἀγαπᾷ τὸν Ἀρεῖον, ἀλλὰ κρυφὰ διὰ νὰ μὴ γίνῃ ἐμπόδιον εἰς τὸ αἰσθημὰ του ἢ Ἰόλη ἀγαπᾷ τὸν Ἀρεῖον κατ' ἀρχάς, ἀλλ' ἔπειτα ὄχι, καὶ ὁ Ἀρεῖος κατὰ συμβουλήν τῆς ἀπέρχεται εἰς Ὀλυμπίαν. Καταφθάνει ὁ Βρανᾶς, ἐν ἀγαπᾷ ἢ Ἰόλη. Ἀλλὰ τυχαίως ἀνακαλύπτει οὗτος τὸ ὄνομα τῆς γραμμένου μὲ τὸ τοῦ Ἀρεῖου εἰς ἓνα πάγκον καὶ ἀναγκάζεται ἐκείνη νὰ ὁμολογήσῃ, ὅτι ὑπῆρχεν κάποια μικρὰ συμπάθεια ὁ Βρανᾶς φεύγει τότε εἰς Ὀδησσὸν ἀπογοητευμένος. Ἐν τῷ μεταξὺ ἐπανέρχεται ὁ Ἀρεῖος εἰς ἐν ἢ Ἀννὰ ἐξαγγέλλει τὴν κρυφὴν ἀγάπην τῆς καὶ μνηστεύονται, ἐνῶ ἡ Ἰόλη ἀπέρχεται εἰς Ὀδησσὸν πρὸς καταδιώξιν τοῦ Βρανᾶ, ἐν ἀγαπᾷ.

Ἀπὸ αὐτὰ ὅλα τὰ διασταυρούμενα αἰσθημᾶτα καὶ τὰ ταξίδια δημιουργεῖται μίαν ψυχρότητα, εἰς ἣν συντελεῖ ἡ ἑλλειψὶς πλοκῆς, ἡ ἀνεπαρκὴς ψυχολογία τῶν χαρακτήρων καὶ τὸ ἀτελεῖον τέλος τῶν πράξεων. Ἡ «Ἰόλη» ἐλιποθύμησεν ἢ ἀτυχήσῃ εὐθὺς κατὰ τὴν πρώτην ἐσπέραν.

★

Ἡ δεσποινὶς Βασιλεία Δενδρινοῦ ἢ ὁποία ἀντεκατέστησε τὴν ἀποχωρήσαντα δεσποινίδα Κολυβά εἰς τὸ θέατρον τοῦ Συντάγματος, τραγουδεῖ μὲ πολλὴν τέχνην καὶ χάριν. Ὡς βαρωνίς Ρίτσα εἰς τὰ «Φθινοπωρινὰ γυμνάσια» ἐχειροκροτήθη ἐπανειλημμένως, πολλὰ δὲ δείγματα συμπάθειας ἔλαβε κατὰ τὴν τιμητικὴν τῆς, καθ' ἣν ἐδόθη ὁ «Ἐρως τῶν πριγκηπῶν».

—Καὶ δευτέρα Ἑλληνικὴ ὑπερέττα σχηματίζεται ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Παπαϊωάννου. Θὰ παίξῃ εἰς τὸ «Ἀττικόν» μετὰ τὸ τέλος τῶν παραστάσεων τοῦ θιάσου τῆς δεσποινίδος Κοτοπούλη.

—Ὁ κ. Οἰκονόμου θὰ σχηματίσῃ ἴδιον θίασον διὰ νὰ παίξῃ τὸν χειμῶνα εἰς τὸ «Πολυθέαμα».

—Ἡ κ. Κυδέλλη μὲ τὸν θιάσόν τῆς θὰ εὐγῇ διὰ



Ἐδυμόνδος Φύρστ

Εἰς τὸν «Ἐξοχώτατον Μπαμπᾶν»

τὸν Βέλον ὅταν λήξῃ ἡ θερινὴ περίοδος. Θὰ δώσῃ 12 παραστάσεις καὶ τὴν 20 Νοεμβρίου θὰ ἐπανεέλθῃ εἰς Ἀθήνας ὅπως δώσῃ σειράν 40 παραστάσεων εἰς τὸ Βασιλικὸν θέατρον.

—Ἡ δεσπ. Κοτοπούλη θὰ δώσῃ σειράν παραστάσεων ἀπὸ τῆς 15 Νοεμβρίου μέχρι 15 Δεκεμβρίου εἰς τὸ Δημοτικὸν θέατρον.

—Δύο ἀριστουργήματα ἐδόθησαν ὡς εὐεργετικά τῶν δύο δραματικῶν προταγωνιστριῶν, ἀποτελέσανται ἀληθῆ ἐντρυφῆσιν. Ἡ κ. Κυδέλλη πρωτηγωνίστησεν εἰς τὴν «Ἀνάστασιν» τοῦ Μπατάιγ, γραφεῖσαν ἐπὶ τῇ βάσει τοῦ μυθιστορήματος τοῦ Τολστόν, ἡ δὲ δεσπ. Κοτοπούλη ἐπαιξε τὴν «Ἠλέκτραν» τοῦ Αὐστριακοῦ συγγραφέως Χόφμανσταλ. Ἀμφότεραι διεκρίθησαν διὰ τὴν ἐπιτυχεστάτην ὑπόκρισιν.

—Ὁ θιάσος Νίκα θὰ μεταβῇ μετὰ τὴν λήξιν τῆς περιόδου εἰς Κων(σταντινούπολιν).

—Τὸ Ἑλλήν. Μελοδράμα εἰς Κων(σταντινούπολιν καὶ Ρουμανίαν, ἢ Ἑλλ. ὑπερέττα εἰς Κέρκυραν.

