

τῶν ἀπολεσθέντων ἰδανικῶν· ἄς θερμάνωμιεν τὴν γῆν τοῦ μικροῦ κήπου τῆς σκέφews μας μετὰ τὰ πεθαμμένα φύλλα τὰ ὅποια ἡ πνοή τῆς ψυχρᾶς πείρας ἔχει ἀποσπᾶσει τὸ ἐν μετὰ τὸ ἄλλο ἀπὸ τὸ δένδρον τῶν ὀνείρων μας. Ἄς

ἀποκομίσωμιεν ἀπὸ τὴν συνάντησίν μας μετὰ τὸ φθινόπωρον εἰς τὰ δάση, εἰς τὰ ὅποια μᾶς παρυσιάσθη ἡ γλυκεῖά του μελαγχολία, ὅσας μᾶς προεκάλεσεν ἀναμνήσεις καὶ σκέψεις.

(Μετάφρασις Σ. Θ. Δάσκαρι) HENRI CHANTAVOINE

## ΘΕΑΤΡΑ ΑΘΗΝΩΝ

### Θέατρον Κυβέλης.

Τὸ ὄνειρόδραμα τοῦ Γερμανοῦ Χάουπτμαν ἡ «Ἐλγα» ἔργον δυνατόν, προωρισμένον διὰ μεγάλους καλλιτέχνας, παρεστάθη ἐν Ἀθήναις μετὰ σχετικῆς ἐπιτυχίας. Προτιμῶμεν νὰ γίνῃ ἡ ἀντιπαβολὴ ὅχι μετὰ ὀνόματα ἠθοποιῶν, ἀλλὰ μετὰ ὀνόματα ἐθνικοτήτων. Τὸ ἔργον, ὡς ὑπόθεσις, εἶνε μία ὡραιογραμμένη κοινότης. Φέρει τὴν σφραγίδα ἰσχυροῦ πνεύματος μᾶλλον, ἢ πολυπλόκου τέχνης. Ἡ συζυγικὴ ἀπιστία: Ἴδου ὁ ἀδιέξοδος κύκλος τῆς θεατρικῆς φιλολογίας, εἰς ἣν καὶ ὁ Γερμανὸς δραματογράφος ἔκομε τὴν περιοδείαν του. Ἡ «Ἐλγα»—ἐν εἶδος «Φλωρεντινῆς τραγωδίας»—ἐμφανίζει ἕνα ἀγαπῶντα σύζυγον ἀπατώμενον, μίαν ὡραίαν σύζυγον ἀπιστοῦσαν, ἕνα ἐραστήν ὅστις ὅταν δὲν εἶνε ἠλιθίος εἶνε αὐθάδης. Συμβαίνουν δ' αὐτὰ εἰς τὴν Πελωνίαν τῷ 1810. Ἀπὸ καταβολῆς ἀνθρώπου ὠρθώθη τὸ ζήτημα, τί πρέπει νὰ γάμῃ ὁ σύζυγος ὅταν τὸ ἡμῖς του παραδίδεται εἰς τὰς ἀγκάλας τρίτου. Νὰ σκοτώῃ τὸν ἐραστήν; ἐξείνῃ; καὶ τοὺς δύο; κανένα; νὰ τὴν χωρῆξῃ; νὰ τὴν συχωρῇ; Ἡ πλειονότης τουλάχιστον τῶν συγγραφέων, ἔχει προγράψῃ τὸν ἐραστήν, ἐνῶ πάντοτε πταίει ἡ γυναῖκα. Καὶ ὁ Χάουπτμαν τάσσεται μετὰ τὴν πλειοψηφίαν—Ἴδου κεφαλαιοδῶς ἡ ὑπόθεσις. Ἄλλ' ἐκεῖνο τὸ ὅποιον ἰδιαιτέρως χαρακτηρίζει τὸ ἔργον, καὶ τὸ ὑψώνει εἰς ἕν ἐπίπεδον ἀνώτερον αἰσθητικῆς ἀπολαύσεως καὶ τοῦ δίδει μίαν ἐντασιν ἐνδιαφέροντος ἀξιοσηλτετον εἶνε ἡ διαχείρισις τῆς ὑποθέσεως. Αἱ ὡραὶαι φράσεις, ἡ σύγκρουσις τοῦ πάθους, ἡ μαγία τῆς ἐκδικήσεως, μία ζωηρὰ ἀντίληψις τοῦ συγγραφέως ζητοῦντος τὸ καινὸν ἐν τῇ κοινότητι. Ὁ πρόλογος καὶ ὁ ἐπίλογος—ἐν μοναστηρίῳ—εἶνε τὸ ὄνειρον, ἡ ἀρχὴ καὶ τὸ τέλος τοῦ δράματος. Ὅτι εἰς ἰσότητι βλέπει καθ' ἑαυτὸν, ἐκτυλίσσεται εἰς τρεῖς πράξεις ὡς δρᾶμα καθ' αὐτό. Ἐξ' οὗ καὶ ὁ χαρακτηρισμὸς «ὄνειρόδραμα». Εἰς τὸ ἐνύπνιον τοῦ ἱππότητος δέον νὰ προστεθῇ καὶ ἕν ὄνειρον τὸ ὅποιον ὁ σύζυγος καὶ ὁ ἐραστὴς εἶδον ταυτοχρόνως καὶ ἐν συνειδή, ἕνα χορὸν γυμνῆς γυναίκος, ποῦ ὅμοιάζε τῆς Ἐλγας, ἐπὶ νεκροκεφαλῶν. Τὸ ἔργον ἔχει σκηνας, μετ' ἀλληλουχίας αὐτηρᾶς, ἢ μᾶλλον εἰκόνας. Καμμία περιττολογία. Δύο κυρίαί δρωσὶ πρόσωπα: Οἱ σύζυγοι. Τὰ ἄλλα, σκιαί.

Τὸ δρᾶμα ἐγράφη ἐπὶ τῆς βάσεως Πολωνικῆς παραδόσεως.

Ὁ κόμης Σταρσένσκη ἔχει ὑπανδρευθῆ μίαν ὡραίαν, ἀλλ' ἀπιστον γυναῖκα τὴν ὁποίαν πωχὴν καὶ γυρίζουσαν εἰς τὰς δόδους τῆς Βαρσοβίας εἶχε συναντήσῃ. Τὴν ἀγαπᾷ. Ἄλλ' αὐτὴ ἄλλον προτιμᾷ καὶ ἀγαπᾷ· ἕνα ἐξάδελφόν της, τὸν Ὀγκίνσκη.

Ὁ ὑπηρέτης δίδει νύξεις εἰς τὸν Σταρσένσκη περὶ τῆς συζυγικῆς ἀπιστίας. Ἐκεῖνος διστάζει νὰ τὸν πιστεύσῃ. Ἡ σύζυγος εἶνε ψυχρὰ πρὸς τὸν ἄνδρα της, ἀλλὰ τὸν βεβαίωσι πάντοτε ὅτι τὸν ἀγαπᾷ, ἀρνείται δὲ πᾶσαν μετ' ἄλλου σχέσιν.

Καιροφυλακτεῖ ἐν τούτοις ὁ σύζυγος καὶ ἀντιλαμβάνεται ὅτι κάποιος ἐμφαίνει εἰς τὸν πύργον

του. Ἡ θαλαμηπόλος εἰδοποιεῖ τοὺς ἐραστὰς περὶ τῆς ἀφίξεως τοῦ Σταρσένσκη. Ἐκεῖνος ἀπαιτεῖ ἀπὸ τὴν θαλαμηπόλον νὰ μᾶθη ποῖος εἰσήλθε. Καὶ ἐπεμβαίνει ἡ σύζυγος, ἥτις τὴν συμπεριφορὰν τοῦ συζύγου της θεωρεῖ ἐξευτελιστικὴν δι' αὐτήν. Ἀπὸ ἕν περιδέραιον τὸ ὅποιον κρατεῖ τὸ παιδί του καὶ εἰς τὸ ὅποιον ὑπάρχει φωτογραφία τοῦ Ὀγκίνσκη, καὶ ἦν παραβάλλει πρὸς τὰ χαρακτηριστικά τοῦ παιδιοῦ, πείθεται ὅτι αὐτὸς εἶναι ὁ ἐραστὴς. Φεύγει διὰ τὴν Βαρσοβίαν, καὶ ἐπιστρέφει μετὰ τὸν Ὀγκίνσκη. Ζητεῖ νὰ μᾶθη ἂν ἀγαπᾷ τὴν γυναῖκα του. Ἐκεῖνος κατ' ἀρχὰς ἀρνεῖται καὶ εἰτα ὁμολογεῖ ἀπαντῶν εἰς ἐρώτησιν τοῦ Σταρσένσκη ἂν ἀγαπᾷ τὴν Ἐλγαν «ἀπὴλαισα τὴν ζωὴν». Εἰς τρία κτυπήματα τῆς σπάθης τοῦ Σταρσένσκη συλλαμβάνεται ὑπὸ τῶν ἀνθρώπων του ὁ Ὀγκίνσκη, τὸν φιμώνουν καὶ τὸν φονεύουν εἰς τὸ αὐτὸ δωμάτιον τοῦ πύργου, ὅπου ὄργαζε μετὰ τὴν Ἐλγαν.

Μετὰ τὴν δολοφονίαν, ὀδηγεῖ τὴν γυναῖκα του πρὸς τοῦ νεκροῦ ἐραστοῦ. Ἐκεῖνη ὑβρίζει τὸν σύζυγον καὶ πίπτει ἐπὶ τοῦ πτώματος. Κατὰ τὴν παράδοσιν διατάσσει ὁ Σταρσένσκη νὰ ἀποκεφαλίσθῃ ἡ σύζυγος καὶ νὰ στραγγαλισθῇ τὸ παιδί του. Ἄλλ' ὁ συγγραφεὺς ἀποφεύγει ἐπὶ σκηνῆς νὰ τὰ ἀναπαραστήσῃ. Τὸ ἔργον εἶνε παλαιᾶς σχολῆς, ἀλλ' ὁ συγγραφεὺς νεωτερίζει εἰς τὴν πλοκήν.

Ἡ σκηνὴ καθ' ἑαυτὴν ἦν ὁ Σταρσένσκη προσπαθεῖ δι' ἀπειλῶν νὰ μᾶθη ἀπὸ τὴν θαλαμηπόλον αὐτοῦ ποῖος ἄνδρας εἶχε ἔμβη κρυφὰ στὸν πύργον του, ἡ σκηνὴ καθ' ἑαυτὴν ἦν ἀντιπαράβλλει τὴν φωτογραφίαν τοῦ ἐραστοῦ πρὸς τὰ χαρακτηριστικά τοῦ προσώπου τοῦ παιδιοῦ του, ὅταν θρηνεῖ συντετριμένως μανθάνων τὴν ἀπάτην τῆς γυναίκος του, τὴν ὁποίαν ἐν τούτοις ἠγάπα, χωρὶς αὐτὴ νὰ τὸν ἀγαπᾷ, καὶ ὅταν διὰ λόγων μονομαχεῖ μετὰ τὸν ἀντίπαλον ἐραστήν, ἐπαίχθησαν μετὰ πᾶσαν δυνατὴν προσπάθειαν ἀπὸ τὸν κ. Βοναπέθαν (Σταρσένσκη). Ἡ κ. Κυβέλη εἶχε ψυχολογικὰς ἐξάρσεις· ἰδίως εἰς τὴν τελευταίαν σκηνὴν τῆς τελευταίας πράξεως μᾶς ἔδωκε μίαν δυνατὴν συγκίνησιν μετὰ τὴν ἀγωνίαν, ἣν ἐδοκίμαζε εἰρεθεῖσα μεταξὺ ἐνός τιμοροῦ συζύγου καὶ ἐνός νεκροῦ ἐραστοῦ.

Ἡ μετάφρασις ἐγένετο ὑπὸ τὸν ἐδῶ ἐγχατεστημένον λόγιον Παῦλον Κάν, φίλον τοῦ Χάουπτμαν, τῆ ἐπεξεργασίᾳ τοῦ κ. Δ. Καμπούρογλου

«Τὸ κόλπο τοῦ Σεραφεῖμ», φάρσα τῶν Desvallieres καὶ Mars. Σπανίως εἰς τὸ Ἑλλ. Θέατρον παρεστάθη τόσο γοργή, τόσο θορυβώδης, τόσο ἐξωφρενικὴ φάρσα. Ἡ β'. ἰδίως πράξις εἶναι μία κινηματογραφικὴ ἀναπομπόδρα, τὴν ὁποίαν σχεδὸν κορυφάζεται κανεὶς νὰ βλέπῃ. Εἶνε νεωστὴ κωμῶδια, παρασταθεῖσα τὸν παρελθόντα χειμῶνα εἰς τὸ Παρίσι. Τὸ κόλπο τοῦ Σεραφεῖμ, θυρωροῦ ξενοδοχείου, εἶνε νὰ στέλλῃ ἀνόνημα γράμματα εἰς τὰ συζυγικὰ ζεύγη ὅτι εἰς τὸ ξενοδοχεῖον του θὰ συναντήσῃ ἐκπλήξεις, περιτρεφόμενας εἰς ἀπιστίας, διὰ νὰ προσελκύσῃ οὕτω πελάτας. Ἡ φάρσα περιτρεφεται περὶ τὰς ἀπροόπτους αὐτὰς συναντήσεις, χάρις εἰς τὰ ξεπορτίσματα τῶν συζύγων.

Εἰς γλύπτῃ ἀναλαμβάνει τὴν προτομὴν μιᾶς κυρίας συζύγου ἐνὸς μουσικοῦ, ἡ ὁποία ἦτο ἐρωμένη τοῦ πενήρου του. Ἡ πεθερὸς του, ἡ ὁποία προσεποικεῖτο τὴν βωβὴν ἐξαποστέλλει αἰφνης χειμάρρους ἐπιτιμῆτεον, μαθοῦσα ἀπιστίαν τοῦ γαμβροῦ της, τὸν ὁποῖον τέλος συγχωρεῖ. Ἐννοεῖται ὅτι τὰ ἐπεισόδια εἶνε ἀπειρα καὶ εἰς τὴν κομιζότητα τῶν λεπτομερειῶν ὀφείλεται ὁ χονδρὸς γέλως, ὁ ὁποῖος συχνὰ προκαλεῖται.

«Τὸ Ἄσπρο καὶ τὸ Μαῦρο» εἶνε δύο ἀντίθετοι ἀντιλήψεις περὶ ἠθικῆς δύο ἀδελφῶν ἀρρένων καὶ δύο θηλέων. Σκοπὸς τοῦ ἔργου, καὶ καταδείξει τὴν πλημμελίαν ὑπὸ τῶν γονέων μόρφωσιν τῶν τέκνων, νὰ κτυπήσῃ τὰς κοινωνικὰς προλήψεις καὶ τὰ ἐγωϊστικὰ συμφέροντα, νὰ ἀμυνθῇ ὑπὲρ τῆς πλήρους ἐλευθερίας τοῦ ἀτόμου. Βαθύτερον τὸ ἐξαγόμενον τοῦ ἔργου, ἡ κατάργησις τῆς οἰκογενείας, ὁ ἐξευτελισμὸς τῆς μητρότητος. Ἄρα, ὁ συγγραφεὺς κ. Σ. Μελλῆς ἐπαναστάτης περιματιζόμενος εἰς ἓν ἀνεκτικὸν κοινόν.

Ἴδου οἱ ἥρωές του :

Εἰς μίαν «καλὴν» οἰκογένειαν ὁ νεώτερος υἱὸς ἐνῶ ἔχει κλίσιν εἰς τὴν γλυπτικὴν, ἐξαναγκάζεται ὑπὸ τῶν οἰκείων του ἐξ οἰκονομολογικῶν ὑπολογισμῶν νὰ σπουδάσῃ ἰατρικὴν καὶ γίνεται... χοροδιδάσκαλος. Ἡ νεωτέρα κόρη—ἄνθος μαραινόμενον εἰς ἓν συμφεροντολογικὸν περιβάλλον—προορίζεται δι' ἓνα νέον, ὅστις ἀφοῦ ἀπεμύζησε τὴν τιμὴν της, τὴν ἀφίνει διότι ἀνεκάλυψεν ὅτι δὲν ἔχει προίκα. Ἡ μεγαλειτέρα ἀδελφή, βλέπουσα καταρρέοντα δεκαπενταετῆ ὄνειρα μιᾶς ἀτυχοῦς ἀγάτης πρὸς ἓνα ἀχαρκτηριστὸν ἀξιοματικὸν διὰ τὸ μὴ ἔχειν προίκα, μένει γεροντοκόρη· ὁ μεγαλύτερος υἱὸς—τημητάρχης τραπέζης—ἐκπροσωπεῖ τὴν κοινωνικὴν περὶ τιμῆς ὑπόληψιν, ἀλλ' εἰς τὸ βάθος κυριαρχεῖ τὸ ἐγὼ ἢ μητέρα, ἐξ ἧς ἀπέρρευσε ἡ παραπαίουσα αὐτὴ οἰκογένεια παῖζει τὸν ρόλον τῆς ἀνοχῆς, καὶ εἰς θεῖος πρῶτων ἐνεχυροδανειστῆς καὶ ἀκλήρος εἶνε ἡ προσωποποίησις τῆς φιλαργυρίας, ἀποφεύγων νὰ βοηθήσῃ ὕλικῶς τὰς ἀνεμίας του, αἱ ὁποῖαι ἐλλείπει προικὸς μένον ἀνάπανδροι, ἢ μία μαραινομένη καὶ ἡ ἄλλη ἀτιμαζόμενη.

Αὐτὸ εἶνε τὸ σαθρὸν οἰκοδόμημα τοῦ ἔργου, ὅπερ ἐκτυλίσσεται ἐν τούτοις εἰς ἀδράς γραμμὰς.

Ὡς πρὸς τὸ «θέμα», ὁ συγγραφεὺς ἀποκρούει τὰς ψευδεῖς περὶ τιμῆς δοξασίας, αἱ ὁποῖαι παρασκευάζουσιν τόσα δράματα «τιμῆς» ἐξῆς σκηνῆς. Ἀντιτιθέμενος εἰς τῶν πολλῶν τὴν ἀνελεύθερον ἀντίληψιν, κρατεῖ πέλεκυν καὶ τὸν καταφέρει καθ' ὅλοκληρον τῆς οἰκογενείας. Ἀλλὰ πῶς θὰ ἐπέλθῃ ἡ ἀνακαίνισις ἢ ἡ ἀντικατάστασις τῆς οἰκογενείας; Ποῖον τὸ κοινωνικὸν ἰδεῶδες; Αὐτὸ δὲν μῆς τὸ λέγει, οὔτε εἶνε βέβαια εἰς θέσιν νὰ μῆς τὸ εἰπῇ. Ὁμοιάζει τὸν θεωρητικὸν ἰατρόν, ἔχοντα τὰς γνώσεις τοῦ Ἄλκη—τοῦ ἥρωος τοῦ ἔργου—ὅστις λέγει εἰς τὸν ἀσθενῆ: Εἶσαι ἄρρωστος! Ἔγεις αὐτὸ καὶ αὐτὸ. Πήγαινε γιὰτρέφον μόνος σου.»

Ὅχι «Ἄσπρο καὶ μαῦρο», ἀλλὰ μόνον «μαῦρο» ἔπρεπε νὰ τιλοφορῆται τὸ ἔργον, διότι ὅλα τὰ πρόσωπα στροβιλιζόνται περὶ τὸ κακόν, τὰ πέζει μία κακοκαρμιά, ἡ καταδρομὴ τῶν «συνθηκῶν» ἢ ὅπως λέγει ἡ μητέρα τῶν «περιστάσεων». Ὁ συγγραφεὺς ἐπιζητεῖ νὰ φανῇ μᾶλλον κοινωνιολόγος παρὰ θεατρικὸς συγγραφεὺς. Καὶ ἀπέτυχε τόσον εἰς τὸ ἓν, ὅσον καὶ εἰς τὸ ἄλλο. Διότι καὶ σκηνικῶς τὸ ἔργον εἶνε ἀπίθανον, ἐξεζητημένον, τραχὺ, χωρὶς ψυχολογικὴν πλοκήν. Δὲν ἔδειξε τέχνην, ἢν ἄλλως ἀνέμενε τις. Ρεαλιστῆς, θιασώτης τῶν λαϊκῶν τύπων, ἀνήλθεν εἰς τὰς ἀστικὰς τάξεις, μὲ τὰς αὐτὰς τάσεις.

Τὸ δρᾶμα δὲν ἔχει λεπτότητα οὔτε σκηνῶν, οὔτε λεκτικῶν. Εἶνε ὁ κ. Μελλῆς συγγραφεὺς τῆς ἐντυπώσεως καὶ ὄχι τοῦ ἐσωτερικοῦ κόσμου τῆς ψυχῆς. Δὲν δημιουργεῖ ἰσχυροὺς χαρακτῆρας, δὲν ἀναλύει αἰσθημάτων, δὲν ἀνατέμνει τὰ αἰτία διὰ νὰ δικαιολογήσῃ ἐπαρξῶς τὰ ἀποτελέσματα. Ὁ διάλογος, ἀκαμπτος εἰς ἐκφράσεις, δὲν συγκινεῖ, νευριάζει· εἰς πολλὰ δὲ μέρη προκαλεῖ ἀκαίρους τὸν γέλωτα. Ἡ λύσις χωρὶς νὰ κολαζεῖται τὰ ἐνστικτα τῶν ἀμορφῶτων, διψόντων αἶμα, δὲν ἱκανοποιεῖ ἐν τούτοις τῶν βαθύτερον σκεπτομένων τὴν συνειδήσιν.

Κυρίως εἰπεῖν, οὐδὲν πρότυπον πρωταγωνιστεῖ. Οἱ δύο ἀδελφοὶ στριφογυρίζουσιν, ὡς κόρακες, πέραξ μιᾶς ἀδελφῆς χωρὶς θέλησιν, ἐνῶ τὰ ἄλλα πρόσωπα παρεισάγονται διὰ νὰ προσθέσουν μεγαλειτέρας σκιάς εἰς τὸ ἔργον, ἐπαυξάνοντες ἐν τούτοις τὴν μονοτονίαν.

Τὸ «Ἄσπρο καὶ τὸ Μαῦρο» ἔχει διπλὴν τὴν ἀντίθεσιν. Ὡς ἄσπρο παρουσιάζεται ὁ μεγαλύτερος ἀδελφός—ὁ τραπέζιτης, ὁ ψευτοθηκολόγος, ὁ προστάτης τῆς οἰκογενείας· ὡς μαῦρο ὁ μικρότερος, ὁ ἀχρηστος, ὁ ἀνισόρροπος, ὁ μετερχόμενος ἐπάγγελμα ἐξευτελιστικὸν διὰ τὴν οἰκογενειάν του· ἀλλ' ὁ συγγραφεὺς ἀντιστρέφει τὰ χρώματα, ἀποδεικνύων ὅτι τὸ ἄσπρο εἶνε ὁ νεώτερος ἀδελφός ὁ εἰλικρινής, ὁ ἀποδιοπομπαῖος τράγος, καὶ μαῦρο ὁ βίαιος καὶ σκληρὸς ἀδελφός, ὁ προικωθήρας. Καὶ νικᾷ τὸ ἄσπρο, ἡ ζωὴ, ἡ ἐλευθερία ἢ ἄνευ ὀρίων, ἐνῶ τὸ μαῦρο ἀντιπροσωπεύει ὁ πρεσβύτερος ἀδελφός ἐκπροσωπῶν τὴν κοινωνικὴν πρόληψιν, τὸν ψευδῆ οἰκογενειακὸν ὄργανισμὸν, τὸ ταπεινὸν συμφέρον.

Ὁ κ. Μελλῆς, ὁ τόσον δυνατὸς εἰς τὰ χρονογραφημάτα του, ἐφάνη φειδωλὸς ἤδη· μῆς ἔδωσε μίαν καὶ μόνην δυνατὴν σκηνήν, δυνατὴν τεχνικῶς, ἀλλ' ὄχι καὶ ψυχολογικῶς, μεταξὺ τοῦ μεγαλιτέρου ἀδελφοῦ καὶ τῆς ἀτιμασθείσης ἀδελφῆς. Ἡ σκηνὴ αὐτὴ ἀγρία, βάνανσος, στυγνὴ ἐμποιεῖ ἐντύπωσιν ἐκνευριστικὴν, εἶνε ἐν τυροτέχνημα· διότι ὁ ἀδελφὸς μὲ ψυχραιμίαν καὶ σκληρότητα ἐπιβάλλει εἰς τὴν ἀδελφὴν νὰ αὐτοκτονήσῃ, φοβούμενος μήπως ματαιωθῇ ὁ ἀρραβὸν του μὲ μίαν πολυφύρον, ἐνῶ ἡ ἀδελφή, συντετριμμένη ἐκ τῶν ὕβρεων μὲ τὰς ὁποίας τὴν περιλοῦει, δέχεται νὰ ἀποπλύνῃ τὸ αἶσχος διὰ κοῦ ἰδίον αἷματός της, καίτοι ἀσθάνεται ὅτι δὲν πταίει αὐτῇ, θῆμα ἐλαττωματικῆς ἀγωγῆς. Τῆς ὑποβάλλει μάλιστα ὁ ἀδελφός καὶ σχέδιον ἐπιστολῆς, ἐν ἧ ἐγκωμιάζεται ὁ ἑαυτός του! Ὑπῆρξαν ἀδελφοί, οἱ ὁποῖοι ἐν παραφορᾷ, τυφλωμένοι ἀπὸ τὴν κρατοῦσαν πρόληψιν περὶ τιμῆς τῆς γυναικὸς ἐφρόνεσαν τὴν ἀδελφῶν των, ἀλλὰ ὄχι διότι εἶδον ζημιούμενα τὰ ὕλικὰ συμφέροντά των, χωρὶς ἐγωπαθῆ ὑπολογισμὸν. Ἡ ἐπιβολὴ τῆς αὐτοκτονίας εἶνε ἄγνωστον εἶδος ἱκανοποιήσεως εἰς τὴν Ἑλληνικὴν τοῦλάχιστον οἰκογένειαν. Μόνον εἰς κάποιον Γαλλικὸν μυθιστόρημα τὴν αὐτὴν κατ' ἀναλογίαν ἀνέγνωσα σκηνήν. Ὁ πατέρας δίδει εἰς τὸν ἄσπον υἱὸν του ὁ ἴδιος τὸ πιστόλι διὰ νὰ αὐτοκτονήσῃ καὶ ἀπομαρζύνεται ὁ υἱὸς ἀποπειροῦται δὴθεν, ἀλλὰ δραπετεύει ἀπὸ τὸ παράθυρον, ὅπως ἡ Ἀνθὴ—ἡ ἥρωῖς δρᾶματος—δραπετεύει ἀπὸ τὴν σκάλαν τῆς ὑπηρεσίας.

Εὐτυχῶς ἐνσκήπτει, ὡς ἀπὸ μηχανῆς Θεός, ὁ νεώτερος ἀδελφός, —ὅστις παρεμόνευσε,— καὶ σώζει τὴν ἀδελφὴν του. Ὁ ἔκφυλος τὴν ὀδηγεῖ εἰς τὸ χοροδιδασκαλεῖον του —ἐντευτήριον ἐνόχων ἐρώτων— διὰ νὰ ἐκλέξῃ κάποιον ἐκ τῶν θαμώνων καὶ νὰ ζήσει μαζὴ του, ἐξ ἀριστερῆς βέβαια χειρὸς, μολοντί ὁ συγγραφεὺς κατὰ τὴν συνήθειάν του δὲν εἶνε σαφής. Ἀτυχῶς, δὲν ἵσάργει τετάρτην πράξιν διὰ νὰ δώσῃ ὁ τραπέζιτης εἰς τὴν ἀδελφὴν του δύο πιστόλια. Αὐτὸ εἶνε τὸ καταστάλαγμα, ἡ κάθαρισις,

τὸ «ἄσπρο». Ἡ λύσις εἶνε ἡ ἀδελφὴ νὰ ὠθεῖται εἰς αὐτοκτονίαν ἀπὸ τὸν ἕνα ἀδελφόν, νὰ ὀδηγηθῆται εἰς τὸ χοροδιδασκαλεῖον ἀπὸ τὸν ἄλλον. Τὴν θεωρίαν αὐτὴν ἀποκρούει ἡ συνειδήσις, καὶ μὲ αὐτὴν τὴν ἐντύπωσιν φεύγει ὁ θεατὴς. Ἡ ἰδέα τῆς Ἑλληνικῆς οἰκογενείας κηρύσσεται εἰς κατάστασιν πτωχεύσεως ἀπὸ τὸν συγγραφέα ὅστις τὴν κατακυρώνει μὲ τὸ σφῆρι τῆς ἰδικῆς του λογικῆς εἰς τὸν πρῶτον τυχοδιώκτην.

Κρίνομεν ἀπὸ γενικῆς ἀπόψεως τὸ ἔργον. Εἰς τὰς λεπτομερείας εἶχε τις νὰ παρατηρήσῃ μερικὰ περὶ-εργα πράγματα. Τὴν ἀπάθειαν τῆς μητρὸς ἢ ὁποῖα ὅταν μανθάνει ὅτι παρεστράτησε ἡ κόρη τῆς, ἀνησυχεῖ ἀπλῶς μὴποσὶ γίνῃ γνωστὸν εἰς τὸν υἱὸν τῆς, τὴν ὕβριν τοῦ χοροδιδασκάλου πρὸς τὸ μητρικὸν γάλα μὲ τὰ «γαργαλισματα» καὶ τὴν ἀφέλειαν τοῦ κοινοῦ, τὸ ὁποῖον ὅταν ὁ Ἄλκις λέγει εἰς τὴν τραγικωτέραν στιγμὴν πρὸς τὴν ἀδελφὴν του «ἐγὼ θὰ σὲ προστατεύσω, ἐμὲ ποῖός θὰ προστατεύσῃ» ἐκρήγνυται εἰς θορυβώδεις γέλωτας. Αὐτὸς ὁ κόσμος, τῶν τελευταίων ἰδίως θραυγίων, εἶνε ὁ χειροκροτήσας τὸ ἔργον.

Ἡ ἐπιτέλεσις: Ὁ Βονασέρας φυσικώτατος ἢ Κυβέλη τελεία φυσιογνωμικῶς κατὰ τὴν σκηνὴν μετὰ τοῦ τραγικοῦ ἀδελφοῦ, καὶ ὁ κ. Γαβριηλίδης καλὰ μελετημένος, ἀλλὰ μονότονος.

Τὸ «Παιδί τοῦ θαύματος» (L'entant du miracle) τῶν Cavault καὶ Charvay. Ἄρκει νὰ δηλωθῆ ὅτι εἶνε φάρσα τῶν συγγραφέων τῆς «Ζωζέττας» διὰ νὰ κατανοηθῆ πόσον εἶνε ἀκατάλληλος διὰ δεσποινίδας. Ἡ ὑπόθεσις περιστρέφεται περὶ τὴν κληρονομίαν 10 ἑκατομμυρίων ὑπὸ μιᾶς ἡμέρας, ἥτις δὲν ἔχει παιδί, ἀλλὰ πρέπει, ἐντὸς τοῦ ἑνὸς τοῦ νόμου τεταγμένου χρόνου, νὰ ἀποκτήσῃ διὰ νὰ κληρονομήσῃ. Τὰ ἐπεισόδια, ἔξυπνα, δὲν ἐπιτρέπεται βεβαίως νὰ ἀναφερθοῦν ἐνταῦθα. Διεκρίθησαν διὰ τὴν ὑπόκεινται εἰς τὰ σύντομα μέρη τῶν οἱ κ. κ. Ζήνων και Σάββας.

### Θέατρον Συντάγματος

Ὁ κ. Πολ. Δημητρακόπουλος μὲ τὴν «Βουλγάραν» του μῆς ὑπενήθυσεν τὴν ὠραίαν ἐποχὴν, καθ' ἣν ἐκυριάρχει ἡ «Φαῦστα» τοῦ Βερναρδάκη. Δὲν πρὸκειται περὶ συγκρίσεως τῶν δύο ἔργων, καὶ πολὺ περισσότερο περὶ τοῦ τρόπου τῆς διδασκαλίας. Ἀλλὰ μῆς ἔδωκε ἀπόψεις τῆς Βυζαντινῆς αὐλῆς καὶ μῆς ἔσφερε ὀπίσω πολὺ, καθ' ἣν ἐποχὴν συντελεῖται ὁλονέν ὁ ἐκτροχιασμός τῆς νεοελληνικῆς σκηνῆς.

Τὸ ἔργον περιστρέφεται εἰς τὴν ἐποχὴν Βασιλείου Β', τοῦ Βουλγαροκτόνου. Ἡρώϊς μία Βουλγάρη, Βάλδα ἡ κόρη τοῦ Τσάρου τῶν Βουλγάρων Σαμουήλ ἥτις ἀγαπήσασα ἐν Ἀρχίδα τὸν αἰχμαλωτισθέντα υἱὸν τοῦ Θεσσαλονικέως στρατηγοῦ Ταρωνίτου, ἐδραπέτευσε μετ' αὐτοῦ καὶ κατέφυγεν εἰς Κωνσταντινούπολιν καὶ ἤδη μένει ὡς πρόσφυξ εἰς τὴν αὐλὴν τοῦ Βυζαντίου. Γεγονὸς ἱστορικῶς βεβαιωμένος.

Ἡ ἐνδοξὸς ἐποχὴ τοῦ Βουλγαροκτόνου μὲ τὰς ἐπιδρομὰς τῶν Βουλγάρων καὶ τὰς ἐνδόξους νίκας τῶν Ἑλλήνων δίδει ἀφορμὴν εἰς τὸν εὐφυᾶ συγγραφέα νὰ πλέξῃ τὸ δρᾶμα του. Εἰς τὴν πολεμικὴν σημερινῆν ἐποχὴν, τὴν ὁμοιάζουσαν πρὸς τὴν τοῦ Βουλγαροκτόνου, τὸ ἔργον, κατόπιν τῶν ἀποτυχιῶν ἄλλων παραπλησιῶν, ὡς ἐπίκαιρον καὶ ὡς καλογραμμὸν, εἴλωσε τὴν πρᾶσιν τῶν θεατῶν καὶ ἐνεθουσίασε. Γραφὴν δὲ χάριν τῶν περιστάσεων, δὲν φιλοδοξεῖ φιλολογικὴν κριτικὴν. Τὸ δρᾶμα στηρίζεται ἐπὶ τοῦ ἔρωτος τοῦ αὐτοκράτορος πρὸς τὴν Βάλδαν· ἀλλ' οὗτος κατιδὼν τὸ ἀπρεπὲς διευθύνει τὴν ἐκστρατείαν κατὰ τῶν Βουλγάρων οὓς κατατροπώνει. Ἀλλὰ τὸ ἕπουλον μῖσος τῆς Βουλγαρίας πρὸς

τοὺς Ἕλληνας καταδεικνύεται, καὶ ἐνῶ ἐτοιμάζεται νὰ πλήξῃ τὸν αὐτοκράτορα, ἐμποδίζεται καὶ πλήττει ἑαυτὴν, βεβαιούσα ὅτι ἡγάπα τὸν αὐτοκράτορα—ἔρος... Βουλγαρικὸς. Εἰς μίαν σκηνὴν ὁ συγγραφεὺς πολὺ ὠραία διὰ τοῦ στόματος τοῦ Λάπαρη δικαιολογεῖ τὴν τύφλωσιν τῶν 20,000 Βουλγάρων.

Οἱ ἡθοποιοὶ ἀκατάλληλοι δι' ἔργον ἱστορικόν. Ἐξαίρεσιν ἀπετέλεσεν ἡ Ἀθ. Πλέσσα ὡς Βουλγαρὶς τροφός.

### Ἑλλ. Μελοδράμα

Δὲν ἠξέυρομεν πλέον ποῖον αὔξοντα ἀριθμὸν νὰ δώσωμεν εἰς τὴν ἀνάστασιν τοῦ Ἑλλ. Μελοδράματος. Αὐτὴν ὅμως τὴν φορὰν αἱ παραστάσεις εἶνε περισσότερο εὐνοϊκαί. Χάρις εἰς τὸν βαθύφωνον κ. Πασχαλίδην, ὅστις ἐκτὸς τοῦ μουσικοῦ του ταλάντου ὕλικῶς ἐνίσχυσε τὸν θῆασον καὶ τὸν κ. Μωραΐτην, ἤρχισε καὶ πάλιν τὰς παραστάσεις του μετὰ διετῆ σιγῆς, εἰς τὸ θέατρον «Ὀλύμπια» μετὰ «Περουζέ», εἰς τὴν ὁποίαν κυριαρχεῖ ἡ Ρεβέκκα. Εἰς τὸν θῆασον, τὴν κ. Κυπαρίσση ἀντικατέστησεν ἡ κ. Χατζηχρήστου, τὴν δὲ διεύθυνσιν τῆς ὀρχήστρας μέχρι τῆς ἀφίξεως τοῦ εἰς Κεφαλληνίαν πρὸ καιροῦ ἀποσυρθέντος κ. Λαυράγκα, ἀνέλαβε διὰ πρῶτην φορὰν ὁ κ. Βαλτετσιώτης.

Ὁ θῆασος ἀνεχώρησε διὰ Θεσσαλονίκην, διαδεχθεὶς τὸν θῆασον Νίκα. Θὰ δώσῃ 20 παραστάσεις μεθ' ὅ θὰ ἐπιστρέψῃ εἰς Ἀθήνας ἵνα συνεχίσῃ τὰς παραστάσεις του εἰς ἐπὶ ἕνα μῆνα εἰς τὸ Δημοτικόν. Τότε δὲ θὰ ἀκούσωμεν «Τζοκόνδαν», «Φαιδώραν» «Μανόν», «Χορὸν μετημφισμένων» καὶ τὴν «Μάρτυρα» τοῦ κ. Σαμάρα.

Τὸ Ἑλλ. Μελοδράμα περιέβαλε τὸ Ἀθηναϊκὸν κοινὸν μὲ στοργὴν· ἔχει ἄλλως τε τοὺς φανατικούς θαυμαστάς του. Εἰς τὸν «Ἐρνάνην» καὶ τὴν «Τόσκαν»—εἰς τὴν ὁποίαν παίζουν πολὺ καλὰ ὁ κ. Ἀγγελόπουλος καὶ ἡ κ. Βλαχοπούλου—ζωηρότατα ἐπευφημήθησαν. Ἀς εὐχηθῶμεν ὅπως ἐνισχυόμενον δυναθῆ ἢ νὰ κυριαρχήσῃ, ὅπως ἄλλως τε καὶ τοῦ ἀξίζει.

### Θέατρον Κοτοπούλη.

Προτοῦ δοθῆ ἡ «Νευρικὴ»—ἐπὶ τέλους, ἔπειτα ἀπὸ δίμηνον ἐπὶ σκηνῆς κωφορίας—ὁ συγγραφεὺς κ. Ἰωσήφ, κατὰ τὴν συνήθειάν του, δι' ἀνακωινωθέντος ἀνήγγειλεν εἰς τὸ κοινὸν ὅτι τὸ ἔργον εἶνε «δραματάκι χωρὶς φιλολογικὰς ἀξιώσεις, ἀλλὰ μὲ τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς τερπνότητος καὶ τῆς ψυχολογικῆς πλοκῆς». Τοιοῦτοτρόπος ὁ συγγραφεὺς κάμων ὀλίγον καὶ τὸν κριτικόν, ἀπαλλάσει τοὺς ἄλλους τοῦ κόπου νὰ τὸν κρίνουν. Ἡμεῖς εἰς τὸ «δραματάκι» εὔρομεν τὸ πρῶτον χαρακτηριστικόν, τῆς τερπνότητος. Ζητεῖται τὸ δευτέρον. Ὁ εὐρὼν αὐτό, ἃς τὸ φέρῃ εἰς τὸν συγγραφέα καὶ ἀμειψθήσεται.

Ἀλλὰ δὲν εἶνε μόνον τοῦτο. Ὁ συγγραφεὺς παρέλειψε νὰ ἀναγγεῖλῃ κάτι σπουδαιότερον. Ὅτι τὸ ἔργον του εἶνε ἀκατάλληλον ὄχι μόνον διὰ δεσποινίδας ἀλλὰ καὶ διὰ κυρίας. Ὑπενθυμίζει τὰ «Χάτια τοῦ Ἡρακλῆ» μὲ τὴν διαφορὰν ὅτι ἐκεῖ ἡ ἀνικανότης τοῦ σύζυγου εἶνε φυσικὴ, ἐδῶ δὲ ἀναγκαστικὴ.

Τὸ ἔργον δὲν εἶνε «δραματάκι» διότι δὲν ἔχει κανὲν πάθος, οὔτε κωμωδία διότι δὲν ἔχει πνεῦμα. Εἶνε ἐν παίγιον, μὲ κωμφορὰν διάλογον—τὸ ἀναμφισβήτητον προσὸν τοῦ συγγραφέως,--ἀλλὰ ἐνέχοντα πολλὴν ἀνηθικότητα. Εἰς σύζυγος ἐπειδὴ ἡ γυναῖκα του εἶναι νευρικὴ δὲν ἔρχεται εἰς συνάφειαν μαζὴ τῆς. Ἡ σύζυγος τὸ φυσᾷ καὶ δὲν κρούνει. Μιὰ φίλη τῆς τὴν συμβουλεύει νὰ ἐξαναγκάσῃ τὸν σύζυγον νὰ εἶνε τακτικὸς εἰς τὰ συζυγικὰ καθήκοντά του διὰ

τῆς παλαιᾶς μεθόδου τῆς ζηλοτυπίας. Εὐρίσκεται τὸ μέδιον τῆς ψευδαπάτης, ἕνας ἀνόητος κομφερέ-μενος. Τοῦ δίδει συνέντευξιν τὴν νύκτα εἰς τὸ δωμάτιόν της, ἀλλὰ εἰδοποιεῖ καὶ τὸν σύζυγόν της, ὅστις ἐπὶ τέλους ἐξοργίζεται καὶ ζηλεύει. Τὴν στιγμὴν ποῦ βαίνει ἀκροποδηεῖ ὁ κομφερέμενος κύριος εἰς τὸ δωμάτιον, τὸν παρακολοῦθει ὁ σύζυγος. τὸν πιάνει ἀπὸ τὸν ἄμον καὶ εἰρωνικώτατα τοῦ λέγει: «Ἄλλοτε». Καὶ εἰσέρχεται αὐτὸς, ἀφοῦ σβύη τὸ φῶς, εἰς τὸ δωμάτιον τῆς συζύγου του. Ἐξείνῃ πλανᾶται ἀπὸ τὴν ιδέαν—ἀπιθανότης, ὅχι ἡ πρώτη τοῦ ἔργου—ὅτι ἦτο ὁ ἐραστής, ὅτε ἡ φίλη τῆς τῆς ἀποκαλύπτει ὅτι ἦτο ὁ σύζυγος. Αὐτὸ ἤρκεσε νὰ ἐπαναληφθοῦν αἱ συζητικαὶ τρωφερότητες, καὶ θὰ ἔληγε ὅπωςδῆποτε ἤρημα τὸ παίγιον μ' ἕνα ἐναγκαλισμὸν—ἀν δὲν ἔκαμε ὁ συγγραφεὺς τὸ λάθος νὰ θέσῃ εἰς τὸ στόμα τῆς συζύγου, ἀντὶ νὰ ἀφήσῃ νὰ ἐννοηθῇ, τὴν φράσιν «Πῆμε μέσα» (εἰς τὸ δωμάτιόν της δηλαδή) τὸ ὁποῖον ἐπρωκόλησε καυχαιμῶς, οὗς ἐκλαβῶν ὡς ἐπευφημίας ὁ συγγραφεὺς ἐνεφανίσθη ἀξιοπερεπέστατα!

Ὡς γνωστὸν, ὁ συγγραφεὺς ἔχει διακηρύξει ὅτι ὅλα τὰ ἔργα του εἶνε εἰλημμένα ἐκ τῆς ἰδιωτικῆς ζωῆς του. Μολονότι εἶνε γραμμένον μὲ πολλὴν φυσικότητα, δὲν πιστεύομεν βεβαίως νὰ εἶνε καὶ αὐτό, ὅτε θὰ ἀπέκτα ξηρατικὸν ἐνδιαφέρον διὰ τοὺς βιογράφους του.

Ἡ δ. Κοτοπούλη ἔπαιξε, ὅσον τῆς ἐπέτρεψεν ὁ συγγραφεὺς, καλὰ. Νεῦρα δὲν εἶδαμεν πουθενά. Φανταζόμεθα τί θὰ ἦτο ἡ Κοτοπούλη ὡς ἀληθινὴ νευρική εἰς Γαλλικὴν φάρσαν, γραμμίνην λ.χ. ἀπὸ ἕνα Φεῖδω.

Υ. Γ. Τὸ ἔργον μετέχει φεῦ! τοῦ Ἄβερφοφείου διαγωνισμοῦ. Ἴσως διὰ τὰς ἠθικὰς ἀρχὰς του.

Ἡ «Ἐταιρεία τῶν Δραματικῶν συγγραφέων» κατιδούσα τὴν ἑλλειψιν μονοπρατικῶν θεατρικῶν ἔργων προεκήρυξε διαγωνισμόν. Ἐβραβεύθησαν ἰσόπαρα τὸν θιάσον τῆς δεσποινίδος Κοτοπούλη. Ἡ ἔσπερις ὠνομάσθη «Φιλολογική», πράγματι ὅμως ἦτο παθολογική, κατάλληλος διὰ ἰατροὺς καὶ νοσοκόμους. Ὡς ἂν εἶχον συνεννοηθῇ οἱ συγγραφεῖς—πρωτόπειροι καὶ ἔμπειροι—μὴς παρουσίασαν καρδιακὸν νόσημα ὁ εἰς, ἀποπληξίαν ὁ ἄλλος, παραλύσαν ὁ τρίτος. Ὅλοι δὲ, μοιχείαν τῆς γυναικός!..

Τὰ βραβευθέντα, αἵτινα ὑπέστη τὸ κοινὸν ἐν εὐαγγελικῇ ὑπομονῇ, ἦσαν ὁ «**Σπαραγμὸς**» τοῦ κ. Θ. Ζωϊτοπούλου, τὸ «**Ἀγριολούλουδο**» τοῦ αὐτοκτονήσαντος πρὸ μῆνῶν ποιητοῦ Στ. Βερνυδάκη, ἡ «**Γιάννα**» ἀγνώστου ὑπὸ τὸ ὄνομα Παῦλος Ρ. καὶ ἡ «**Κορδερίνα**» τοῦ κ. Πολ. Δημητρακοπούλου.

«Σπαραγμὸς».—Μία κόρη ἀγαπᾷ τὸν ἐραστὴν τῆς ἀποθανούσης μητρὸς της. Μανθάνει τὴν ἰδιότητα αὐτὴν τὴν τελευταίαν στιγμὴν καὶ πνίγει τὴν ἀγάπην της, λίπτουσα εἰς τοὺς πόδας τοῦ πατρὸς της. Διάλογος κουραπτικός, τὸ σύνολον ἄχρουν. Ὑπάρχει καὶ μία ψυχρολουσία τοῦ γέροντος πατρὸς ὑπὸ τῆς σουφραζέτας κόρης του, ἥτις συντομώτατα λύει τὸ ζήτημα ἂν εἶνε δικαίωμα ὁ ἔρως.

«Ἀγριολούλουδο».—Τὸ ἀνώτερον σχετικῶς ὄλον. Ποιητικώτατον, συγκινητικόν, μὲ πλεονεκλήματα σκηρικῆς οἰκονομίας. Μία ὑπανδρὸς ἀφοσιωμένη εἰς σπῆτι τῆς δέχεται τὴν ἐκμυστήρευσιν τοῦ ἔρωτος ἐνὸς στενοῦ οἰκογενειακοῦ τῶν φίλου, καθ' ἣν στιγμὴν οὗτος αἰφνιδίως ἀποθνήσκει. Λεπτότατον ἔργον, τὸ ὁποῖον ἔπρεπε νὰ τύχῃ καὶ ὄλον τοῦ χρηματικοῦ βραβείου, τοῦ κατακοματιαθέντος, καὶ τὸ ὁποῖον θὰ ἐχρησίμευε διὰ νὰ τεθῇ μία ἐπιτυμῆσι πλάξ εἰς τὸν ἐγκαταλελειμμένον τάφον τοῦ ἀτυχθοῦς ποιητοῦ. Οἱ βραβευθέντες, ὅ,τι δὲν ἔκαμεν ἡ κριτικὴ Ἐπιτροπὴ,

πρέπει νὰ τὸ κάμουν αὐτοί. Θὰ εἶνε τὸ ὠραιότερον ἔργον τῶν ἀνώτερων ἐκείνων τὰ ὁποῖα παρουσίασαν.

«Γιάννα».—Ἐπιστρέφουσα μετὰ μακρῶν ἀπουσιῶν εἰς τὸν πατρικὸν οἶκον, ἐνφ' ὃ πατὴρ ψυχοραγεῖ, ἡ Γιάννα μανθάνει ὅτι ὁ ἰατρὸς τοῦ πατρὸς ἦτο ἐραστής τῆς μητρὸς της, ὅστις καὶ ὑπόσχεται ἅμα χηρέψῃ ἡ Γιάννα νὰ τὴν συζευχθῇ. Καὶ ἀφοῦ ὑπῆρχε καὶ ὁ Γιάννος, ἡ καθ' αἰεὶς ὑπῆρξε πλήρης.

«Κορδερίνα».—Ἡ σύζυγος ἔχει φύγῃ μὲ ἕνα ἐραστὴν· ὁ σύζυγος πάσχει παραλύσιν τῶν ποδῶν. Ἡ θυγάτηρ ἐπιστρέφουσα ἀπὸ τὸ σχολεῖον λαμβάνει μίαν ἐπιστολὴν τῆς μητρὸς τῆς δικαιολογητικὴν τῆς φυγῆς, καὶ σπεύδει νὰ τὴν συναντήσῃ.

Ὁ κ. Δημητρακόπουλος πρόκειται νὰ γράψῃ σειρὰν καὶ ἄλλων μονοπρατικῶν, ἐχόντων τίτλους ὀνόματα ζώων, ἦτοι «Σπίνος», «Γαῖδοῦρι», «Δελέκι», «Ἄλεποῦ», εἰς ἃ θὰ συκρίνεται ὁ ἀνθρώπινος χαρακτήρ μὲ τὰ ἐνστικτα τῶν ζώων.

## ΘΕΑΤΡΙΚΑΙ ΕΙΔΗΣΕΙΣ

Νέα ἔργα κατὰ τὸν λήξαντα μῆνα παρεστάθησαν:

«Ἀλάμπρα». Τὸ «Μελένικο» Τ. Δεπάστα. Ἀκατάλληλον διὰ τοὺς... κουραμπιέδες. Βουλγαρικαὶ θηρωδίαί, θριάμβος τοῦ Ἑλληνισμοῦ, χορὸς τοῦ θανάτου ὃν ἐχόρευσαν αἱ Ἑλληνίδες μὲ κουνούνια στὸ λαϊκὸ γύρω στὴ φωτιά ἀφ' ἧς ἔκαιόντο τὰ παιδιὰ τῶν καὶ οἱ γονεῖς τῶν, ἡ θυσία τῶν ἐκπατριζομένων κατοίκων.

Νεαπόλεως. Τὸ «Λαχείον τοῦ Στόλου» κωμῳδία μετ' ἀσμάτων τοῦ κ. Μιχαλοπούλου.—Τὸ «Νεαπολίτικο σούσουρο» συνοικιακὴ ἐπιθεώρησις τοῦ κ. Λαῖου.

Ἀθήναιον. «Τὸ μυστικὸ κρεββάτι», Τρεῖς γιὰ μία. Ἡ ἐπίθεσις στὰ κρυφὰ κατὰ μετάφρασιν, ἀκατάλληλα διὰ κυρίας.

«Πανελλήνιον». Ἡ Ἔνκελ ὡς Πίπη εἰς τὴν «Εὐᾶν» συνεκράτησε τὸν θιάσον. Ὀλιγοτέρας ἐπιτυχίας εἶχε εἰς τὸ «Ὀνειρῶδες Βάλς». Ἐνεφανίσθη τὸ πρῶτον ὡς «Εὐᾶ» ἡ δεσποινὶς Μαρία Καμβύση, μαθήτρια τῆς κ. Φωκί. Ἀδεξία εἰς τὰς κινήσεις. Φωνὴ καλὴ, ὄλον ἐν διαπλασσομένῃ.

—Τ' Ἀθηναῖκά σκίτσα» τὸ χειροκροτηθέντα ἐν Ἀθήναις, ἐμαξιλαιώθησαν ἀγρίως ἐν Πειραιεῖ.

—Τὸ «Πανόραμα» μὲ τινὰς μικρὰς διακοπὰς ἠρίθμησε τὴν 115 παρὰ ταπιν. Τὰ «Παναθήναια» συνεχῶς παιζόμενα συνεπλήρωσαν τὴν ἐκατονταεσπερίδα τῶν. Συγχαρητήρια εἰς τὸ... κοινόν.

—Ὁ κ. Οἰκονόμου θὰ ἐμφανισθῇ εἰς τὸ Δημοτικὸν ὡς Ἄμλετ διὰ πρῶτην φοράν, κατόπιν διετοῦς μελέτης. Αἱ περικοπαὶ θὰ εἶνε ἐλάχισται, θὰ μετάχουν δὲ τῆς παραστάσεως λόγοι καὶ ἐρασιτέχναι, ἐν οἷς καὶ ὁ ποιητὴς κ. Σημηριώτης. Ὁ κ. Οἰκονόμου δὲν θὰ μιμηθῇ εἰς τὴν ἀπόδοσιν τοῦ ρόλου τοὺς μεσημβρινοὺς ἠθοποιοὺς Γάλλους, Ἰταλοὺς καὶ Ἑλληνας ἀλλὰ τοὺς Ἀγγλοὺς καὶ Ρώσσους καὶ τοὺς ἄλλους βορείους οἱ ὁποῖοι παρουσιάζουν τὸν Ἄμλετον ψυχραῖμον, βόρειον. Τὸ ἔργον θὰ παιχθῇ ἄνευ ὑποβολέως. Τὸ βεστιάριον πλουσιώτατον τῆς ἐποχῆς τῆς Ἐλισάβετ τῆς Ἀγγλίας.

—Διαλυθείσης τῆς ὀπερέττας Λαγκαδᾶ, κατηρτίσθησαν δύο θίασοι. Ὁ εἰς μὲ τὰς κυρίας Κανδήλη, Ράλλη, Δρακοπούλου καὶ τοὺς κ. κ. Τριζᾶν, Μηλιᾶδην, Χατᾶν, καὶ ὅστις ἤρξατο παραστάσεων εἰς τὸ «Πολυθέαμα»· ὁ ἄλλος συμπράξει τῆς δεποινίδος Κολυβᾶ καὶ τῆς κυρίας Κυπαρίσση μὲ τὸ ζεῦγος Ἀφεντάκη καὶ τὸν κ. Δράμαλην ἀπέχεται εἰς Μυτιλήνην, Θεσσαλονίκην, Βουκουρέστιον, Βελιγράδιον.

—Εἰς τὸ Δημοτικὸν θέατρον τὸν χειμῶνα θὰ παιζοῦν Γαλλικὴ καὶ Βιεννέζικη ὀπερέττα, Ἰταλικὸς

μελοδραματικός θίασος, Ἑλληνικός δραματικός, ἴσως δὲ καὶ ὀρχήστρα Βάγνερ.

— Εἰς τὸ θέατρον Κυβέλης προετοιμάζονται : «Τὸ ζευγάρι», Ξενοπούλου. — «Οἱ ἄγγελοι», Π. Νιρβάνα. — «Ὁ Βραζιλιανός», Πετροκοκκίνου καὶ Ζουροῦ. — Βρατσο, «Τὸ τέλος τοῦ ἔρωτος». — Στρίμπεργ, «Δὲν παίζουν μετ' ἡ φωτιά». — Ἐννεκέν καὶ Μπατέ, «Μιά ἐρωτικὴ νύχτα».



Τὸ Ἑθνικὸν θέατρον. — Ὁ Κατσαντώνης. — Μπριτζ καὶ θέατρον. — Ἐν ὧρατον ὄνειρον — Ὁράνζη, Φιέζολε, Στρακοῦσαι. — Στάδιον καὶ θέατρον Ἡρώδου. — Ζητεῖται Μακίνας. — Μέγαρον ἀπομάχων.

Ἀνεκινήθη καὶ πάλιν τὸ ζήτημα τοῦ Ἑθν. θεάτρον. Ὁ κ. Πρωθυπουργός, αἰσιόδοξος πάντοτε, εἶπεν ἐν Λουτρακίῳ τὰς διατριβὰς ἢ μῆλλον τὰ λουτρά ποιούμενος, ὅτι θὰ φροντίσῃ περὶ ἰδρύσεως Ἑθνικοῦ θεάτρον.

Γνωρίζοντες τὰ πρόσωπα καὶ τὰ πράγματα τῶν Ἀθηνῶν, δυσπίστως ἔχομεν πρὸς ὅλους τοὺς εὐγενεῖς πόθους περὶ ἀναγεννήσεως τοῦ Ἑθν. θεάτρον. Ἀλλὰ ἐπειδὴ ἔγινε πολὺς λόγος εἰς τὰς... στήλας τῶν εφημερίδων, θὰ θίξωμεν σημεῖα τινὰ καιρία, ὅπως ἔλεγον εἰς τὴν κατὰ τὸν κ. Βενιζέλον «προγονόπληκτον» ἐποχὴν.

Εἰς τὴν κόγχην τοῦ Διονυσιακοῦ θεάτρον εἰς μικρὸς τὸ ἀνάστημα ἀλλὰ μεγάλως τὰς ἰδέας ἀνεπέτασε τὴν σημαίαν τῆς ἀναβιώσεως τοῦ Ἑλληνικοῦ θεάτρον, διότι αὐτὸ σημαίνει ἢ κακῶς ἄλλως διατυπωμένη ὡς «Ἰδρυσις» Ἑθνικοῦ θεάτρον εἰδησις. Καὶ ἡ ἐπ' αἰτίοις οἰωνοῖς θεμελιωθείσα «Νέα σκηνή», κατέληξεν εἰς τοὺς «Κοραλίας καὶ Σια» καὶ τὰ «Παναθηναϊα»...

Ἐλειτούργησε τὸ Βασιλικὸν θέατρον. Βλάχος Οἰκονόμου, Δαμβέργης — ἔξυπνοι ἄνθρωποι — ἐπέρασαν. Καὶ τὸ Βασιλικὸν Θέατρον, μετ' ὅλον τὸ ἔξαιρετικὸν ἐνδιαφέρον τοῦ ἀειμνήστου Βασιλέως, ἐκλείσσε. Ἡ νόσος του ; Μαρασμός.

Τώρα ; Θὰ ἐπανέλθωμεν εἰς τὰς ἀποπείρας τοῦ μακαρίτου Ἀντωνιάδου ὅστις Ἑθν. θεάτρον ὑπελάμβανεν ἔργα ὡς ὁ «Κατσαντώνης» καὶ ἡ «Μπουμπουλίνα» ;

Ἡ Κυβέρνησις ἂν σκέπτεται σοβαρῶς, πρέπει ἀπαραιτήτως : 1. Νὰ ψηφίσῃ σεβαστὸν ποσόν. Μόνον διὰ τοῦ χρήματος α) τοὺς κρατίστους ἠθοποιούς θὰ ἐλύσῃ β) δραματικὴ σχολή, ἥτις νὰ χρησιμεύτῃ ὡς φυτῶριον νέων ὑποκριτῶν, θὰ ἰδρῦθῃ καὶ γ) αἱ παραστάσεις καλλιτεχνικῶς, ὑπὸ ἔποψιν σκηνογραφικῶν καὶ ἀμφιέσεων, θὰ διεξάγονται. 2) Νὰ εὔρῃ τὸν κατὰ ληλον διευθυντὴν. Ἀδιάρητον ἂν δὲν εἶνε ἕσπτος εἰς τὰ παρασκήνια καὶ τοὺς αἰλικούς ἢ ὑποργικούς προθαλάμους, Ὁ Διευθυντὴς πρέπει νὰ γνωρίζῃ ἀπὸ τέχνην θεατρικὴν, νὰ εἶνε δραστήριος, καὶ νὰ μὴ εἶνε δραματικός συγγραφεὺς — ἐκτός ἂν, ὅπερ καὶ τὸ προτιμότερον, καταρτισθῇ ἐπιτροπὴ μετ' ἑνα διευθυντὴν

— Ὁ θίασος τῆς κ. Κυβέλης ἀναχωρεῖ τὴν 26 Ὀκτωβρίου διὰ τὴν χειμερινὴν περιοδείαν εἰς Κέρκυραν, Πάτρας καὶ κατοπιν εἰς Καίρον, Κύπρον καὶ Θεσσαλονίκην. Ὁ θίασος τῆς Κοτοπούλη θὰ ἀπέλθῃ ἐντὸς τοῦ Ὀκτωβρίου εἰς Ρουμανίαν καὶ Ρωσσίαν.



τῆς σκηνῆς, ὑπὸ τὰς διαταγὰς τῆς διατελοῦντα. 3) Νὰ μετακληθῇ Γάλλος σκηνοθέτης ὡς ὄργανωτής. 4) Νὰ προκηρυχθῇ διαγωνισμὸς μετ' ἑταίριον ἑπαθλον πρὸς συγγραφὴν δραματικῶν ἔργων. 5) Ὡς ἔθν. θέατρον νὰ χρησιμοποιηθῇ τὸ Βασιλικόν.

Οὕτω μόνον ἀποκτώντες δύο θιάσους, ἕνα δραματικὸν καὶ ἕνα μελοδραματικόν, θὰ ἀποκτήσωμεν θέατρον ἄξιον τοῦ ὀνόματος, ἠθοπλαστικόν, Ἑθνικόν. Καὶ οὕτω μόνον τὸ «νοήμον» κοινὸν θὰ τὸ ἀγάπησῃ, ἐνῶ σήμερον κατήντησε τὸ θέατρον μέσον ἐπιδείξεως διὰ νὰ ρεζλαμαρῖζοῦται οἱ γνωστοὶ καθε «πρεμιέρας» θαμῶνες καὶ τότε θὰ θυσιάσῃ τὸν χειμῶνα ὁ καλὸς κόσμος τὸ μπιτζὶ χάριν τοῦ θεάτρον, καὶ τότε θὰ ἐλαττωθῶν τὰ θερινὰ θεάματα κουτσοθιάσων καὶ κουτσοἔργων, τὰ ὅποια ἀπεργάζονται τὴν ἀποκτίνωσιν τῆς Τέχνης.

★

Δύο ὑπαίθρια θεάτρα σήμερον, τῆς Ὁράνζης, ἐν Γαλλίᾳ, τοῦ Φιέζολε, ἐν Ἰταλίᾳ, τροφοδοτοῦνται ἀπὸ Ἑλληνικὰ ἀρχαῖα ἔργα. Ὁ Οἰδίπους Τύραννος, ἡ Ἀντιγόνη ἐθροισμυβουαν εἰς τὴν κομπόλιν τῆς νοτίου Γαλλίας, τὴν Ὁράνζην. Εἰς δὲ τὸ Φιέζολε ἐδόθη σειρά Ἑλληνικῶν τραγωδιῶν κατὰ μετάφρασιν τοῦ κ. Ρομανόλι. Ἦδη ἀγγέλλεται ὅτι καὶ τὸ ὑπαίθριον θέατρον τῶν Στρακουσῶν, ἀριθμοῦν βίον 25 αἰώνων, θὰ διατεθῇ καὶ θὰ διευθετηθῇ πρὸς διδασκαλίαν τῶν Αἰσχυλείων ἔργων.

Καὶ σκέπτομαι : Δὲν εἶνε καιρὸς νὰ ἀναμαρμαρῶθῃ τὸ θέατρον Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ, τώρα τοῦ κατέστη μόδα ἢ παράστασις τῶν ἀρχαίων ἔργων ἐντὸς αὐτῶν τῶν ἑρεπίων τῶν ἀρχαίων θεάτρον ; Ἄν τὸ θέατρον τῆς Ἐπιδαύρου — τὸ μεγαλειότερον καὶ ἀρτιότερον τῶν σωζομένων — εἶνε λόγῳ συγκοινωνίας δύσκολον νὰ χρησιμοποιηθῇ (διὰ τοὺς ξένους θὰ ἦτο εὐκολώτατον) ὑπὸ τὴν σιάν τῆς Ἀγροπόλεως ὑπάρχον δύο ἀχρησιμοποίητα. Ἐὰν δὲν εὐρεθῇ νέος Ἀβέρωφ διὰ μίαν τοιαύτην ὑπέροχον ἀναμαρμαρῶσιν, ἢ Ἀρχαιολογικὴ Ἐταιρεία δὲν ἀναλαμβάνει τὸ ἔργον ἐπικουρίᾳ τῆς τε Κυβερνήσεως καὶ τοῦ δήμου Ἀθηναίων ; Οἱ Ὀλυμπιακοὶ ἀγῶνες θὰ εἶχον τὸ ἰσόρροπον ἀντίκρουσμα. Μετ' ὅλους σωματικούς ἀγῶνας συγχρόνως καὶ οἱ πνευματικοί. Στάδιον Παναθηναϊκὸν καὶ θέατρον Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ. Οἱ ἀγῶνες τῶν ἀρχαίων συνεδύαζον ἐν ἀμίλλῃ τὴν ἀλκὴν καὶ τὴν ψυχασγωγίαν. Ἄς τοὺς μιμηθῶμεν.

★

Οἱ τραυματῖαι τοῦ πολέμου, οἱ τελείως ἀνίκανοι νὰ ἐργασθῶν τί θὰ γείνουσιν ; Θὰ ἐπαιτήσουσιν ; Συνέστη, πρὸ μηνῶν ἐπιτροπὴ νὰ μεριμνήσῃ. Ἐσταμάτησε διότι ὑπῆρξαν τινὲς ἀπαισιόδοξοι ὡς πρὸς τὸ οικονομικὸν μέρος τοῦ ἔργου. Εὐτυχῶς ἡ Βασιλομήτωρ Ὀλγα ἐσέκθη καὶ αὐτὴ τὴν ἴδρυσιν ἐνὸς Μεγάλου Ἀπομάχων. Εἶνε ζήτημα τιμῆς διὰ τὴν Ἀθηναϊκὴν κοινωνίαν ἢ ταχίστη ἐνίχυσαι πρὸς ἀνίδρυσιν ἐνὸς τοιοῦτου «Ἀσύλου ἡρώων».

ΔΑΦΝΙΣ