

ΘΕΑΤΡΑ ΑΘΗΝΩΝ

Θέατρον Κυβέλης.

Ὁ κ. Ξενοπούλος δὲν λησμονεῖ τὴν γενέτειράν του, οὔτε εἰς τὴν κωμωδίαν—ὡς νὰ μὴ ἔφθαναν αἱ ἐπιθεωρήσεις. Σατυρίζει τοὺς κόντηδες τῆς Ζακύνθου καὶ μάλιστα τῆς καλῆς ἐποχῆς εἰς τὸ «Ζευγάρισμα», τὴν «εἰδυλλιακὴν κωμωδίαν» ὡς τὴν ἀποκαλεῖ, μολοντί τὸ εἰδυλλιακὸν πούθενά δὲν ὑπάρχει, πλὴν τοῦ τέλους, ἥτοι μιᾶς μελοδραματικῆς προσφωνήσεως ἐνὸς ἀποτυχόντος ὑποψηφίου γαμβροῦ, ἡ ὁποία ἔπρεπε νὰ λείπῃ ὡς καταστρέφουσα τὴν ἐντύπωσιν τοῦ χαριτωμένου ἀληθοῦς τέλους, διότι ὅσα λέγει ὁ μείνας εἰς τὰ κρύα τοῦ λουτροῦ ἱατρός εἶνε πολὺ...κρύα.

Ἡ ὑπόθεσις ἰσχυροτάτη, μὴ δυναμένη νὰ τροφοδοτήσῃ τρεῖς πράξεις. Ὡς μονόπρακτον τὸ «Ζευγάρισμα» θὰ ἦτο ἄξιον μεγαλειτέρας προσοχῆς.

Τὸ θέμα ὅπως καὶ ἄλλον τοῦ αὐτοῦ συγγραφέως, ὡς τῆς «Σάντη», τῆς «Βιολάντη» καὶ τῆς «Κοντέσσης Βαλέραϊνας» εἶνε Ζακυνθινόν. Ἐποχὴ, εὐθὺς μετὰ τὴν Ἑνωσιν τῆς Ἑπτανήσου. Ἀλλ' ἐνῷ ἀνέμενε τις νὰ μᾶς δώσῃ ὁ συγγραφεὺς ἠθογραφίαν τῆς ἐποχῆς ἐκείνης καὶ τῶν κόντηδων, νὰ διαπλάσῃ τύπους καὶ χαρακτῆρας, μᾶς δίδει διαλόγους κουραστικούς καὶ ἐπεισὸδια κωμικά, διὰ τὰ ὅποια ἐγέλασεν ὁ κόσμος χάρις εἰς τὸν... κ. Νέξερ καὶ τὸν κ. Χαλκιόπουλον. Ἡ κωμωδία μποροῦσε κάλλιστα καὶ νὰ μὴ λέγεται Ζακυνθινή. Οὔτε τὸ εὐθυμον γλωσσικὸν καὶ ἰδίωμα ἀπεδόθη. Ἡ κ. Κυβέλη μάλιστα ἦτο ἂν ὅχι ἐντελῶς Παρισινή, τοῦλάχιστον σύγχρονος Ἀθῆς.

Ἡ ὑπόθεσις εἶνε μὲ ὀλίγα λόγια—καὶ δὲν χρειάζονται πολλὰ διὰ νὰ ἐκτεθῇ—αὕτη:

Δύο γηραιοὶ κόντηδες ἔχουν ἀνά ἓν μονάκριβο παιδί· ὁ ἓνας ἀγόρι καὶ ὁ ἄλλος κορίτσι. Θέλουν νὰ τὰ ὑπανδρεύουν, ἐνοῦντες εὐμορφίαν καὶ ἑκατομμύρια—ἀλλὰ τὰ παιδιὰ ἔχουν μιὰ ἀκατανόητην ἀντιπάθειαν μετὰ τῶν, ὅλο καὶ γκρινιάζον. Οἱ πατέρες δυσανασχετοῦν βλέποντες ὅτι δὲν θὰ εἶνε δυνατὸν νὰ ἀγαπηθοῦν. Καὶ καταφεύγουν εἰς μίαν ἐν εἶδει συνωμοσίας δοκιμὴν: Νὰ τὰ ἀπομονώσουν εἰς τὴν ἔξοχόν. Ἐκεῖ ἴσως ζευγαρώσουν. Ἀλλὰ χειρότερα. Ἐξ αἰτίας μάλιστα ἐνὸς ὀργιστοῦ, δέρονται. Οἱ πατέρες ἀπελπίζονται. Ἐν τούτοις ἀπροόπτως ἐπέρχεται ἡ ζηλοτυπία. Καὶ ἐδῶ εἶνε τὸ ψυχολογικὸν μέρος τοῦ ἔργου. Εἰς νεαρὸς ἱατρός, τὸν ὁποῖον ἡ θεία τῆς κόρης προετοιμάζει διὰ γαμβρόν καὶ ἡ ἀδελφὴ ἐνὸς νεαροῦ κόντε χρησιμεύουν ὡς ἀφορμὴν ταυτοχρόνου ζηλοτυπίας τοῦ μὴ ζευγαρωθέντος νεώτερου. Ἡ ἀγάπη, ἡ ὁποία ἐλάνθανε ὑπὸ τὴν φαινομενικὴν ἀντιπάθειαν, ξεσπᾷ. Φιλοῦνται τὰ παιδιὰ, ὁ πατέρας τῆς κόρης τὰ βλέπει, προσποιεῖται ὅτι ἀγριεύει, διὰ νὰ ἐξαναγκάσῃ τὸν νέον εἰς γάμον, ἐνῷ τρίζει τὰς χεῖρας του ἀπὸ χαράν, καὶ τὸ «Ζευγάρισμα»—δηλαδὴ ὅχι τὸ ἀροτρίασμα ὡς θὰ ὑπέθετε κανεὶς, ἀλλὰ τὸ «ταίριασμα»—συντελεῖται διὰ τῶν ἀρραβόνων.

Διηγῆθην μὲ περισσότερα λόγια τοῦ δέοντος τὴν ἀσήμαντον ὑπόθεσιν διὰ νὰ εὐχαριστήσω τὸν συγγραφέα, ὅστις διαβλέπει πανταχοῦ κριτικούς «δακτύλους». Μᾶς ἀφηγήθη ἐπανειλημένως πρὸς τῆς παραστάσεως διὰ τῶν ἐφημερίδων τὴν ὑπόθεσιν δικαιολογούμενος ὅτι τὸ πράττει διότι κανεὶς κριτικὸς δὲν θὰ τὴν διηγῆθῃ ὅπως εἶνε, διότι οἱ κριτικοὶ κατ' αὐτὸν δισταφύονται τὰς ὑποθέσεις, ἵνα σιτηρίζουν ἐπ' αὐτῶν ἀδίκους κρίσεις. Ἀλλ' ἰδοὺ ὁ κ. Πολ. Δημητρακόπουλος καταγγέλον τὸν κ. Ξ. ἐπὶ ὑπεξαίρεσει τῆς ὑποθέσεως τοῦ Ζευγαρώματος ὑπὸ τὸ γνωστὸν διήγημα τοῦ κ. Δροσίνῃ «Ἀμαρυλλίς». Ὁ κ. Ξενοπούλος διεμαρτυρήθη ἐντόνως, καταγγέ-



Sylviane Gray

Ἡ Ἑλληνο-Γαλλὶς ἠθοποιός

λας τὸν κ. Δημητρακόπουλον ἐπὶ συκοφαντίᾳ. Τὰ δικαστήρια θὰ διαλευκάνωσι τὸ ζευγάρισμα αὐτὸ ἂν εἶνε ἔνοχον ἢ ἀθῶον. Τὸ μόνον βέβαιον εἶνε ὅτι τὸ «Ζευγάρισμα» μόλις ἐτρίτωσε, πρὸς ἀπαρηγόρητον λύπην τοῦ συγγραφέως τοῦ «Τρίτου».

Δὲν εἰσέρχομαι εἰς λεπτομερεῖας, ἀφοῦ τὸ ὅλον παρῆλθε ἐν ψυχρότητι. Ὑπάρχει ὁμως, θαρρῶ, καὶ μία ἀνακριβεία ἠθογραφικὴ. Εἰς τὴν πατρίδα τοῦ κ. Ξενοπούλου τὰ κορίτσια φοβοῦνται πολὺ τὰ ὄπλα, ἐνῷ οἱ ὑπηρεταὶ καὶ κολλήγοι εἶνε μὲλλον γενναῖοι καὶ ἄφοβοι. Ὁ συγγραφεὺς μᾶς παρουσιάζει ἀντιστρόφως τὸν κανόνα. Ἐπίσης μόλις ἰχνογραφοῦνται αἱ διαθέσεις τῶν δύο πατέρων, οἱ ὁποῖοι ἐν κρυπτῷ γίνονται ἀκόλουθοι τῶν παιδιῶν τῶν διὰ νὰ τὰ ζευγαρώσουν. Τὸ δὲ κομικώτερον μέρος—ὁ τραυματισμὸς τῶν ὀπισθίων τοῦ γέροντος ὑπηρετοῦ, —εἶνε τὸ πρῶτον σόκιν—εὐχόμεθα καὶ τὸ τελευταῖον—εἰς τὸ ὁποῖον ὑπέπεσεν ὁ πάντοτε προσεχτικὸς εὐτυχὸς καὶ ἠθικολογῶν συγγραφεὺς.

Ὁ Σύλλογος τῶν ἐν Ἀθήναις Ζακυνθίων ἤρξατο συγκινούμενος—πολὺ ἀργά—διὰ τὴν ἐπίμονον ἐπὶ σκηνῆς ἀναβίβασιν ὡς κωμικῶν τύπων τῶν Ζακυνθίων. Ὁ κ. Ξενοπούλος, ὅστις εἶνε καὶ αὐτὸς ὑπὸ κατηγορίαν, ὡς ἐξευτελίσας τοὺς κόντηδες, συνεφώνησε, καθὼ Ζακύνθιος, μὲ τοὺς συμπολίτας του ἴσως διότι τὸ «Ζευγάρισμα» δὲν θὰ ξαναπαιχθῇ. Οἱ Ζακύνθιοι ὡς μέσον ἀμύνης κατὰ τῆς διακωμωδίας τῶν ἐν τῷ μέλλοντι, ἐξέλεξαν τὸ μαξιλάρισμα. Ἀνίσταται διὰ τὴν ὁμώνυμον καὶ ὁμόρρυθμον ἐταιρείαν ἐκμεταλλεύσεως τῆς Ἀθηναϊκῆς καλαισθησίας κ. κ. Ἄννινον, Τσοκόπουλον καὶ Κόμπαν.

Ἡ τιμητικὴ τῆς κ. Κυβέλης ἦτο μία νέα θριαμβευτικὴ ἐκδήλωσις τοῦ πολυμόρφου ταλάντου της καὶ συγχρόνως μία νέα συνολικὴ ἐπιτυχία τοῦ θιάσου. Εἰς τὰς τιμητικὰς ἡμπορεῖ τις νὰ ἐκτιμῇσιν ἀσφαλέστερον μίαν πρωταγωνίστριαν, διότι ἐκλέγει πάντοτε τὸν καλλίτερον καὶ δυσκολώτερον ρόλον. Ἡ κ. Κυβέλη διὰ τῶν μονοπρακτῶν ἔργων, τὰ ὁποῖα διὰ πρώτην φοράν ἔδωσε, ἀπέδειξε ὅτι ἡ φήμη της ὄχι μόνον δικαία εἶνε, ἀλλ' ἐν τισι καὶ ὑποδεεστέρα τῆς πραγματικότητος.

Αἱ τέσσαρες ἐμφανίσεις της—ἡ ἀκριβέστερον αἱ τρεῖς εἰς τὰ ξένα ἔργα—ἦσαν τρεῖς ἐπιτυχίαι ἐφ' αἷμα ἄλλήλων, καίτοι διαφορετικοῦ χαρακτῆρος.

Πεταχτή, παιδική σχεδόν, ελαφρά σαν πετάλοῦδα, εὐστροφος, ἀφελής ὡς Ζουμπιρί—μελαγχολική, συντετριμένη, παθητική, μετανοούσα, ὡς τρελλή εἰς τὸ «Ὀνειρον ἐαρινῆς πρωΐας». Καὶ εἰς τὸ τέλος τῶν δύο ἐκπαῖ εἰς δραματικότητα ἢ ὁποία ἡμέρα ἐδῶ, βαθέως ἐκεῖ, συγκινεῖ. Εἰς δὲ τὸ μιμόδραμα, ἔδειξε τὰ φυσιογνωμικά της χαρίσματα, ἐκδηλώνουσα διὰ τῶν κινήσεων δυσχερῆ συναισθήματα χάριτος καὶ τρόμου ἐναλλάξ. Διὰ πρώτην φοράν δὲ ἡ Κυβέλη ἐχόρευσε ὡς ὀρχηστρίς· ἐχόρευσε δειλά, ἀλλὰ χαριτωμένα.

Σύγκρισιν ποῖον ἔπαιξε καλλίτερα, μὴ ζητεῖτε. Εἰς ὅλα ἦτο Κυβέλη. Ἀντίθετοι οἱ ρόλοι· ἡ ἰδία ὅμως ἱκανότης. Καὶ τὸ κοινόν τὸ ὁποῖον ἐπὶ τέσσαρας ἐσπέρας, ἐν ἀσφυκτικῇ συρροῇ, τὴν παρηκολούθησε ἢ μᾶλλον τὴν ἀπήλαυσε ὡς καλλιτέχνηδα, τὴν περιέβαλε μὲ τὰς θερμοτέρας ἐκδηλώσεις ἐκτιμῆσεως. Ἡ βραδυὰ τῆς τιμητικῆς τῆς—ἄνθη καὶ δῶρα ἄφθονα—ἦτο ἐνθουσιώδης πλέον διαδήλωσης, ἢ ὁποία ἀπηνυθνετο ὅχι μόνον πρὸς αὐτὴν ἐξ ἐκτιμῆσεως διὰ τὴν τέχνην τῆς, ἀλλὰ καὶ θαυμασμοῦ, διότι ἐκράτησε πάντοτε ὑψηλὰ τὴν τέχνην, διότι ἀντέστη ἐρρωμένως εἰς τὸν χεῖμαρρον τῶν ἐπιθεωρήσεων, μὴ ἐπιτρέψασα νὰ φθάσουν εἰς τὸ σκιδώμα τοῦ θεάτρου τῆς τὰ ἀνοῦσια τραγουδάκια τῶν.

Τὸ πρῶτον ἔργον τῆς τιμητικῆς ἦτο ἐν δραματίον τοῦ κ. Μ. Λιδωρίκη, τὸ ὁποῖον μορφοῦσε καὶ νὰ λείψῃ. Ἐν *lever du rideau*, — ἐν εἶδος προανακρούματος, ἀλλὰ διαλογικοῦ — ἐκφρασίς, ἢ ὁποία εἰσλήχθη διὰ νὰ δίδῃ συχωροχάρτια εἰς τὰ ἀσήμαντα ἔργα — ἓνα νανοῦρισμα, τὸ ὁποῖον ἴσως ἐπίτηδες ἐτέθη διὰ νὰ ἐννοηθῇ τὸ... ὄνειρον τῆς φθινοπωρινῆς νυκτός. «Τὸ π λ η γ ω μ έ ν ο χ ε λ ι δ ό ν ι»· Δύο γονεῖς, — ἀρκετὰ γηραιοὶ — ἔστειλαν τὴν κόρην τῶν εἰς τὴν Εὐρώπην πρὸς σπουδὴν. Ἐπανερχεται εἰς τὸ σπήτι τῆς, ἀλλὰ διὰ νὰ φύγῃ διαφεύδουσα τὰς προσδοκίας τῶν γονέων τῆς, οὔτινες ἤλπιζον ὅτι θὰ ἔχουν πλέον μαζὶ τὴν τὴν ἀποδημήσασαν. Ἄλλ' αὕτη εἶνε πληγωμένη = ἐρωτευμένη καὶ ἀντίσταται μὲ ἀφέλειαν μᾶλλον παρὰ μὲ σκληρότητα εἰς τὰς προτροπὰς τοῦ πατρός τῆς, ὅπως μείνῃ. Οἱ γονεῖς μένουν βωβοί, τεθλιμένοι, ἀκούοντες μίαν ἀγόρευσιν τῆς. Τέλος τοὺς ἀποχαιρετᾷ διὰ μιᾶς μόνον χειρονομίας, πηγαίνει νὰ εὕρῃ τὸν φίλον τῆς ἐνῷ ὁ πατέρας — ὁ κ. Καλκιόπουλος — φιλοσοφεῖ ἐπὶ τοῦ γεγονότος καὶ προκαλῶν τὰ μειδιήματα τοῦ ἀκροατηρίου, λέγων: «Μία Χελιδὼν (ἢ κατὰ τὸν λαόν, ἔνας κοῦκκος) ἀνοιξὶν δὲν φέρει.» Ἄλλ' οὔτε καὶ ἐπιτυχίαν ἐν τῷ θεάτρῳ. Ἐπειδὴ δὲ τὸ κοινόν δὲν ἐξάλεσε τὸν κ. Λιδωρίκην, ἐνεφανίσθη αὐτόκλητος ὑπὸ τύπον διαλέκτου καὶ εἰρωνεύθη δι' ἀπεισιότητων τὸ κοινόν, διὸ καὶ εἰς θεατὶς ἀνεφώνησεν: «Οὐ σὺ μῖς λοιδωρίκης, ἀλλ' ὁ τόπος». Ἄλλος δὲ κακόγλωσσος εἶπε ὅτι τὸ βράδυ ἐκεῖνο εὐεργετούμενος ἦτο ὁ κ. Λιδωρίκης ἀφοῦ τὸ ὄνομά του ἐτέθη παραπλεύρως τοῦ Δ' Ἀννούτζιο.

Ἡ Ζουμπιρί εἶνε Παρισινὴ χορεύτρια τοῦ 1846. Ἀπὸ τὸ γνωστὸν ὁμώνυμον διήγημα τοῦ Οὐγκὼ ἐξήγαγεν ὁ Porto-Riche τὸ δράμα, τὸ ὁποῖον μῖς δίδει ἓνα περίεργον τύπον γυναικός, ἢ ὁποία ἀγαπᾷ ἓνα γηραιὸν καλλιτέχνην, τὸν χλευάζει ἐνώπιον δύο ἄλλων θαυμαστῶν τῆς, τὸν βασανίζει καὶ ὅμως τὸν ἀγαπᾷ εἰλικρινῶς. Εἶνε ἓνα ἐλεύθερο πουλὶ τὸ ὁποῖον πετᾷ ἀπὸ ἀγάλης εἰς ἀγάλην, μία θελκτικὴ ἀλλὰ καὶ τσακίνικη ιδιότροπη εὐμορφία — στήθος παρθενικόν, βλέμμα βρώμας, ὅπως λέγει ὁ δυστυχὴς Σέριο, ὁ ὁποῖος συντετριμένος ἀπὸ ζηλοτυπίαν παρακολουθεῖ τὴν φίλην του ἐπιδεικνύουσαν βραχίονα καὶ κνήμην εἰς τοὺς νεαροὺς φίλους τῆς. Κ' ὅταν τὸν ἓνα ἐξ αὐτῶν—ἀφοῦ χορεύσῃ ἐπὶ τῆς τραπέζης—περιπτύσσεται, ὁ Σέριο εἰς τὴν βωβήν, τὴν μαρτυ-

ρικὴν ἀγωνίαν ὑποκύπτει καὶ πίπτει ἐκ συγκοπῆς νεκρός. Ρίπτεται ἐπὶ τοῦ πτώματος ἡ Ζουμπιρί, καὶ τὸν θρηνηλογεῖ σαρακατικά. Ἐφαιμίλλως πρὸς τὴν κ. Κυβέλην ἔπαιξε ὁ κ. Βονασέρας, ὅστις οὕτω ἀπέκτησε ἓνα νέον δυνατόν ρόλον.

Τὸ «Ὀνειρον τῆς ἐαρινῆς πρωΐας» εἶνε τὸ πρῶτον δραματικὸν ἔργον τοῦ Δ' Ἀννούτζιο, παυχθὲν τὸ πρῶτον ὑπὸ τῆς Δουῆς εἰς τὸ Παρίσι πρὸ 16 ἐτῶν. Πλήρες πρώτην φοράν παριστάνεται παρ' ἡμῖν· σκηνὰς μόνον τῆς τρελλῆς ἔπαιξεν ἐρασιτεχνικῶς πρὸ ἐτῶν ἢ κ. Θεωνῆ Δρακοπούλου.

Τὴν ὑπόθεσιν δίδει εἰς ὀλίγας λέξεις ὁ κηπουρός τῆς Τοσκανικῆς ἐπαύλεως, ὅπου ἐκτυλίσσεται τὸ δράμα. Μία ἀρχόντισσα — ἡ Ἰσαβέλλα — ἀγαποῦσεν ἓνα εὐγενῆ, τὸν ὁποῖον ἐσχότωσεν ὁ Δουῆς — ὁ κύριος τῆς ἐπαύλεως — ἐνῷ ἐκοιμάτο 'ς τὴν ἀγκαλιά τῆς. Τὸ αἷμα τὴν ἔβρεξεν, ἔμεινεν ἔτσι ὅλην τὴν νύκτα ἀγκαλιασμένη μὲ τὸ πτώμα καὶ τὸ πρωὶ ἦτο τρελλή. Ἡ τρελλὴ Ἰσαβέλλα συναντᾷται μὲ τὸν ἀδελφὸν τοῦ φονευθέντος, ὅστις ἀγαπᾷ τὴν ἀδελφὴν τῆς Ἰσαβέλλας.

Τὸ ἔργον εἶνε ποιητικώτατον, ἀλλ' ἀτελεύτητον. Ἐχαρακτηρίσθη ὡς λυρικὸν παραλήρημα. Ἄλλ' εἶνε μὲ τόσην ιδεώδη λεπτότητα γραμμένον, καὶ τόσην τέχνην ἀπαιτεῖ ἡ ἐρμηνεία του, ὥστε διὰ τοὺς ὀλίγους νὰ ἀποβαίνει μία ἀληθὴς μυσταγογία ψυχῆς. Οἱ μόνολογοὶ τῆς τρελλῆς, γεμάτοι σπαραγμὸν διὰ τὸν θάνατον τοῦ λατρευτοῦ τῆς, καὶ τὰ λόγια τοῦ



Ἐλδα Ἐνκελ.

Ἡ Ἑλληνο-Γερμανὴ ἡθοποιὸς

λέγει — ψάλλει μᾶλλον — εἰς τὸ τέλος γονατισμένη εἶνε σκηναὶ συγκλονιστικαί, στιγμαὶ ἀριστοτεχνικαί.

Ἡ μετάφρασις, κατάλληλος διὰ τὸ θέατρον, τοῦ μουσουργοῦ κ. Γ. Λαμπελέτ.

Τὸ τέταρτον ἔργον, ἦτο παντομίμα. Πρώτην φορὰν παίζεται ἀπὸ "Ἑλληνας καλλιτέχνας μιμόδραμα. Καὶ ἡ ἐπιτυχία ἦτο σχεδὸν ἀπροσδόκητος. Τὸ «Χέρσι» εἶνε ἀπὸ τοὺς ἀγαπημένους ρόλους τῆς περιφημοῦ Δανίδος ἠθοποιοῦ Καρλότας Βίχε, ἦν πρὸ ἐτῶν ἐχειροζωτήσαμεν διελθοῦσαν ἐξ Ἀθηνῶν. Ἐγράφη ἐπίτηδες δι' αὐτὴν ἀπὸ τὸν σύζυγον τῆς. Τὸ μιμόδραμα εἶνε διὰ τὸν ἠθοποιὸν ἀπὸ τὰ δυσκολότερα εἶδη. Διότι εἶνε ὑποχρεωμένος μὲ τὴν φυσιογνωμίαν — μὲ τὸ βλέμμα ἰδίως — μὲ τὸν τρόπον τοῦ βαδίσματος, μὲ τὴν χειρονομίαν νὰ ἀντιτασσῇ τὴν φωνήν, ἡ ὁποία τὰ λέγει ὅλα. Ἡ Δοῦζε εἰς τὸ μιμόδραμα σαγηνεύει, παίζουσα μὲ τὸ πρόσωπον. Ἡ ὑπόθεσις εἶνε ἀπλή. "Ενας λωποδύτης εἰσέρχεται διὰ τοῦ παραθύρου εἰς τὸ σπῆτι μιᾶς χορευτρίας. Ἐπιστρέφει αὐτὴ, συνοδευομένη ἀπὸ ἓνα βαρῶνον θαυμαστὴν τῆς, εἰς ὃν ὑποδεικνύει νὰ φύγῃ, μολοντί τὴν παρακαλεῖ νὰ μείνῃ, φεύγων ὅμως ἐκεῖνος ἀφίνει ἐπίτηδες τὸ ἐπανωφόρι του. Ἐκεῖνη πέρνει τὸ κλειδί καὶ τὸ ἀναγρᾶ δίπλα εἰς μίαν θύραν. Ἡ χορεύτρια ἐκδύεται καὶ πρὶν νὰ πέσῃ νὰ κοιμηθῇ, χορεύει.

Αἰφνης εἰς τὸν καθρέπτην βλέπει διὰ μέσου τῶν παρατεταγμάτων μιᾶς θύρας ἓνα χερί, παραπλεύρως τοῦ κλειδιοῦ. Ἀκούεται κατόπιν τὸ σφύριγμα τοῦ βαρῶνου. Πῶς νὰ τοῦ ἀνοίξῃ; Φοβεῖται, ἀλλὰ δὲν θέλει νὰ προδώσῃ τὸν τρόμον τῆς. Κάνει δὴθεν ὅτι χορεύει — καὶ ἐδῶ ἔγκειται ἡ μεγαλειτέρα τέχνη τῆς ἠθοποιοῦ — ἀρπάζει τὸ κλειδί. Ἀλλὰ τῆς ἐπιτίθεται ὁ λωποδύτης. Λιποθυμεῖ ἡ χορεύτρια, ἐνῶ ὁ λωποδύτης τὴν κλέπτει. Εἰσορμᾷ ὁ βαρῶνος μὲ τὸ πιστόλι εἰς τὸ χερί, τὸν ἀναγκάζει νὰ ἀφήσῃ τὰ κλοπιμαῖα καὶ ἐνῶ ἐκεῖνος τρέπεται εἰς φυγὴν, ἡ χορεύτρια εὐχαριστεῖ τὸν σωτήρᾳ τῆς βαρῶνον.

Τὸ κοινὸν ἐπέγραψε μίαν βραδύα μὲ τέσσαρα ἔργα χωρὶς θέσιν. Καὶ ἦτο τόσον εὐχαριστημένον, ὥστε δὲν ἔμεινε θέσις κενὴ ἐπὶ τέσσαρας ἐσπέρας, καίτοι δὲν προωρίζετο ὑπὸ τῶν ἠθοποιῶν εἰς μῆκος τετραήμερον μία καθαρὸς φιλολογικὴ βραδύα. Καὶ ὁ κόσμος εἶχε δίκαιον. Μετὰ τὰ ἔργα τῶν κ. κ. Μελλί καὶ Ἰωσήφ, ἡ θέσις κατήντησε ἐφιάλης τῶν θεατῶν.

★

Ἡ «Νεκρὰ πόλις» (Citta morta) τοῦ Δ' Ἀννούτζιο, ἡ ἀκαλαισθήτως μεταβληθεῖσα εἰς «Νεκρὴν πολιτείαν» ὑπὸ τοῦ μεταφραστοῦ, ἐδόθη διὰ πρώτην φορὰν ἀπὸ τῆς Ἑλληνικῆς σκηνῆς εἰς τὸ Βασιλικὸν Θέατρον ὑπὸ τοῦ θιάσου τῆς κ. Κυβέλης. Τὸ ἔργον ἔχει ὅλα τὰ προτερήματα καὶ ὅλα τὰ ἐλαττώματα τοῦ Ἰταλοῦ λογοτέχνου. Ὁ Δ' Ἀννούτζιο δὲν εἶνε δραματικὸς συγγραφεύς. Εἶνε ποιητής. Καὶ τὰ ἔργα του, φέρουν τὴν σφραγίδα τοῦ μυστηρίου, τοῦ θρύλλου, ἀλλ' εἰς τὴν πλοκὴν καὶ τὴν δύναμιν τοῦ πάθους ὕστεροῦν. Ἐὰν προσέσῃ δέ τις καὶ τὸ λυρικὸν παραλήρημα, τὸ ἐπιμηκύνον τὰς πράξεις καὶ τὴν ὑπόθεσιν, ἡ ὁποία σχεδὸν κατὰ κανόνα εἶνε ὁ ἔνοχος ἔρω, ἔχει τὴν μίαν πλάστιγγα τῆς κριτικῆς ὑπερφορτωμένην. Ἀλλ' ἐξ ἑτέρου ἡ διαίσθησις τοῦ συγγραφέως, ἡ φαντασία, ἡ ἔξαρσις τοῦ λυρισμοῦ, ὁ ρυθμὸς, δίδουν μίαν λεπτότητα, μίαν ἀπόλαυσιν ἀκροματικὴν, ὥστε νὰ ἀποκρύπτεται τὸ βάθος τῆς ἀνηθίκου ὑποθέσεως. Ἡ πληγὴ γεμάτη πῶς καλύπτεται ἀπὸ εὐσμία ρόδα.

Τὰ θεατρικὰ ἔργα τοῦ Δ' Ἀννούτζιο — λυρικά τραγωδία — ἀπετέλεσαν θέμα μακρῶν συζητήσεων καὶ γνωμῶν ὅλως ἀντιθέτων. Ἐκρίθησαν κυρίως ὡς ἔργα περικαλλή, ὡς ἔργα καίτοι νεωτεριστικά, ὁμοιά-

ζοντα ἐν τούτοις ἀρχαίας ἀπηχήσεις ἀπὸ τὰ μακρὰνὰ βᾶθη τῶν αἰώνων.

Ἡ ὑπόθεσις ὑπόκειται εἰς τὸ "Αργος, ἐγγὺς τῶν ἀρχαίων τάφων.

Δύο γυναῖκες — ἡ Λευκὴ, ἀγνή, ὄνειρώδης, μία Ἀντιγόνη ἐν τῇ ἐμφύτῳ στοργῇ πρὸς τὸν ἀδελφόν τῆς καὶ ἡ Ἄννα μία τυφλὴ, συμπαθὴς, καρτερικὴ ἐν τῷ μαρτυρίῳ — εἶνε ψυχαὶ ἀδελφαί. Ἡ Λευκὴ ἔχει ἀδελφόν, ἡ τυφλὴ σύζυγον. Ὁ τελευταῖος ἀγαπᾷ τὴν Λευκὴν, ἡ ὁποία τὸν ἀνταγαπᾷ ἀγνῶς. Ἀλλὰ τὴν ἀδελφὴν ἔχει ἀτιμάσῃ μυστηριωδῶς — κοιμωμένην — ὁ ἀδελφός, ὁ ὁποῖος ὅταν ἀπὸ τὴν τυφλὴν μανθάνει ὅτι ὁ ἄνδρας τῆς ἀγαπᾷ τὴν Λευκὴν, ὀδηγεῖ τὴν ἀδελφὴν του εἰς μίαν πηγὴν καὶ τὴν φονεῖ διὰ νὰ...ἐξαγνισθῇ αὐτὸς καὶ ἐξαγνίσῃ καὶ ἐκεῖνην. Εἰς τὸν φόνον συντελεῖ βέβαια καὶ ἡ ζηλοτυπία. Εἰς τὴν τελευταίαν προᾶξιν εἶνε ξαπλωμένη νεκρά ἡ Λευκὴ — ἄλλη σκηρικὴ ὁμοιότης μὲ τὴν Ἀντιγόνην μὲ τὴν διαφορὰν ὅτι νεκρὸς εἶνε ἐκεῖ ὁ ἀδελφός χωρὶς νὰ εἶνε αἰμομίκτης — καὶ ὅλοι θρηνηλογοῦν τὴν ἀδικον θανάτην τῆς; ὁ ἀδελφός, ὁ ἐραστὴς καὶ τυφλὴ.

Τὴν ἰδίαν ἡμέραν, καθ' ἣν ἐπρόκειτο τὸ βράδυ νὰ παρακολουθήσουν οἱ θεαταὶ τὴν «Νεκρὰν πόλιν», ὀλίγας ὥρας ἐνωρίτερα συνέβαιναν εἰς τὴν πόλιν μας δραματικὴ σκηνὴ ὁμοιοτάτη ἀλλὰ μὲ λύσιν λογικὴν. Εἰς ἔκφυλος, ἐρωτευθεὶς τὴν δεκαεπταετίδα ἀδελφὴν του — ὁ Λεονάρδος τοῦ Δ' Ἀννούτζιο — καὶ ὀδηγηθεὶς εἰς τὸ ἀνακριτικὸν γραφεῖον, ἤρπασε τὴν ξιφολόγην τοῦ συνοδευόντος αὐτὸν χωροφύλακος, τὴν ὁποίαν ἠθέλησε νὰ ἐμπήξῃ εἰς τὴν καρδίαν του, ἀλλ' ἡ ξιφολόγῃ ἐξέφυγε καὶ εἰσῆλθεν εἰς τὸν μηρόν του. Τὸν ἔδεσαν μὲ χειροπέδας, ἀλλ' ὁ ἔκφυλος ἀδελφός ἐκτύπησε δι' αὐτῶν ἐπανηλημμένους τὴν κεφαλὴν του, παραμορφώσας τὸ πρόσωπόν του. Ἐδῶ εἰς τὴν ᾧσαν πόλιν ὁ ἐγκληματίας ἐπιζητεῖ καθαροσιν τελείαν, εἰς τὴν «Νεκρὰν πόλιν» δολοφονεῖται ἡ ἀδικηθεῖσα, ἵνα ἐξαγνισθῇ ὁ... ἀδικήσας. Ποινολογία ὅλος Δ' Ἀννούτζιακή.

Ἀλλ' ἡ ἀπαισία καὶ ἔκφυλος ὑπόθεσις, ἥτις ἠνάγκασε τὸν Βασιλέα νὰ ἀποχωρήσῃ ἀπὸ τῆς β' πράξεως, ἐσώθη ἀπὸ ἓνα διάλογον ὑπερλυρικόν. Καὶ αἱ πέντε πράξεις εἶνε ἐν μοιρολόγι θρηνητικόν. Ἐκούρασαν τοὺς ἀμνηστους εἰς τὰ μυστήρια τῆς αἰσθητικῆς, ἀλλ' ἱκανοποίησαν τοὺς ἔχοντας τὸν νοῦν εἰς τὴν καρδίαν.

Ὡς ποιητὴς ὁ Δ' Ἀννούτζιο εἶνε ὑπέροχος. Αὐτὸς ὅστις ὕμνει εἰς τὴν «Τζοκόνδαν» τὰ χέρια τῆς Δοῦζε, ἐδῶ ὑπερῃμνει τὰ μαλλιά τῆς Λευκῆς. Ἡ σκηνὴ αὐτὴ ἀπὸ οἰονόηποτε ἄλλον γραφομένη θὰ ἀπετύγχανεν ἀπὸ τὸν Δ' Ἀννούτζιο λαμβάνει ἐν θέλγητρον, ἂν καὶ δὲν ἔχει τίποτε τὸ μεγαλοφώνες.

Ἡ μετάφρασις, δημοτικὴ, μὲ μαλλιαρὰς κοτσίδες. Ἐν συνόλῳ ἀκαλαισθητος; ἡ «Ἐστία» ἔδωκε τὸν προσφύστερον χαρακτηρισμὸν: «Χλιαρὸν γλυκάμισον».

Τὸ πρόσωπον τῆς τυφλῆς ὑπεδύθη, μετὰ ἐτῶν σιγῆς, ἡ κ. Θεὼνη Δρακοπούλου, ἡ παλαιὰ μαθήτρια τοῦ Χρηστομάνου. Ἡ ἐμφάνισις τῆς μῆς ἔκαμε νὰ ἀναλογισθῶμεν πόσον ἔχασε τὸ Ἑλληνικὸν θέατρον μὲ τὴν ἀπομάκρυνσίν τῆς ἐξ αὐτοῦ. Ὡς τυφλὴ, δὲν ἤμποροῦσε βέβαια νὰ ἀναπτύξῃ δραματικὰ προσόντα μιμητῆς. Τὸ παίξιμόν τῆς ἦτο μᾶλλον ἀπαγγελία λυρικοῦ ποιήματος ἢ ἠθοποιία τραγωδίας. Ἡ Κυβέλη εἰς τὸν ρόλον τῆς εὐγενικῆς, εὐσυνείδητος, σεμνὴ, κάτοχος τοῦ μέρους τῆς. Καὶ αἱ δύο ἔπαιξαν ὁραϊότατα. Τὰ μέρη τῶν ἐξ ἴσου μεγάλα, δύσκολα, ὥστε νὰ μὴ ἤξευρε τίς ποία εἶνε ἡ πρωταγωνίστρια τοῦ ἔργου. Ἐπαιξαν ἐφαμίλλως καὶ ἀνταξίως ἡ μία τῆς ἄλλης. Ἀλλ' οἱ ἄνδρες — Βονασέρας καὶ Γα-

βριγηλίδης — υπελήφθησαν τόσον, ὥστε νά εἶνε πολὺ αἰσθητὴ ἡ ἀπόστασις ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν.

Τὴν ἐπομένην ἐπαίχθη ὑπὸ τοῦ αὐτοῦ θιάτου εἰς τὸ αὐτὸ θέατρον ἡ Σοφοκλείης «Ἀντιγόνη» κατὰ μετάφρασιν τοῦ μακαρίτου Μάνου. Ὁ Βασιλεὺς ἔμεινε μέχρι τέλους χειροκροτῶν τὸ ἀθάνατον ἀριστοῦργημα.

Ἡ Κυβέλη προσεπάθησε νὰ ἀρθῇ εἰς τὸ ὕψος τραγωδοῦ, καίτοι εἶνε ἀπὸ φύσεως ἀρμοδιωτέρα διὰ τὰς comedies. Εἶχεν ὁμως στάσεις ἀγαλματώδεις, ἀρχαϊκὰς, — ἕνα ζωντανεμένο ἀρχαῖο μάρμαρο. Ὁ κ. Παταγεωργίου ὡς χορυφαῖος τοῦ χοροῦ, ἀπήγγειλε μὲ ἀκριβολογίαν, μὲ μεγαλοπρέπειαν, μὲ ἀρμονίαν τὰ θεσπέσια χορικά, καταμαγεύσας μὲ τὴν ἀρχαιοπρεπῆ διανυγῇ φωνὴν του καὶ τὸν ρυθμικὸν τονισμόν. Ὁ κ. Χαλζιόπουλος, ὡς φύλαξ, ἐνόμιζεν ὅτι ἐπαίχεν εἰς Γαλλικὴν φάρταν. Ὁ νεαρὸς κ. Ζήνων (Βιράλης) ὡς Αἴμων πολὺ καλός. Ὁ κ. Βονασέρας, ὡς Κρέων, ἥκιστα βασιλικός. Συντετέλεσε καὶ τὸ ἐλαττωματικὸν τῆς ἀπαγγελίας του· μεταλλάττει ἀποτόμως τὸν τόνον τῶν τελευταίων λέξεων, αἵτινες οὕτω μεταπίπτουν εἰς τὸ πεζόν. Ἡ δ. Δημοπούλου ὡς Ἰσμήνη κατωτέρα πάσης κρίσεως.

Ἡ μετάφρασις — ἡ ὁποία ἐκρίθη ἀπὸ καίτοιαν ἐφημερίδα ὡς «θεσπέσια» — ἦτο ἀναξία τοῦ ἔργου. Τὰ ἀρχαῖα δράματα ἐν Ἑλλάδι ὅταν δὲν διδάσκονται, ὅπως ἐν Ἀγγλίᾳ καὶ Ἀμερικῇ, εἰς τὸ πρωτότυπον κείμενον, πρέπει νὰ περιτάνονται τουλάχιστον εἰς ἀπλὴν καθαρεύουσαν. Μεταφράσεις αἱ ὁποῖαι ὑπενθυμίζουν τὴν βλαχόκαλτσαν μειώνουν τὸ ἀρχαῖον κάλλος καὶ ἀσχημίζουν τὸ ἀφθαρτον μεγαλεῖον τῆς κλασικῆς τραγωδίας.

Θέατρον Κοτοπούλη.

Ἡ δ. Μαρίκα Κοτοπούλη, διὰ νὰ ἱκανοποιήσῃ τοὺς ἀληθῶς φιλοτέχνους, τοὺς διψῶντας παρ' αὐτῆς αἰσθητικὸς ἀπολαύσεις, ἔπαιξε εἰς τὴν τιμητικὴν τῆς τῆς «Ἰφιγένειαν ἐν Ταύροις» τοῦ Γκαίτε. Ἡ δυνατὴ καλλιτέχνης, ἡ ὁποία πρὸ ἐτῶν εἰς τὸ Βασιλικὸν Θέατρον ἐμυσταγῶγει τοὺς θεατὰς εἰς ἀνωτέραν διαίτησιν, εἰς σοβαρὰ ἔργα, κατὰ τὴν κατιούσαν — ἀντιπροϊούσαν — ἐξέλιξιν τοῦ νεοελληνικοῦ Θεάτρου ἡναγκάσθη χαρίζομένη εἰς τὸ κοινὸν νὰ μετατραπῇ ἐπὶ μίαν ὁλόκληρον περίοδον εἰς νοῦμερο Ἐπιθεωρήσεως! Οἱ εἰλικρινεῖς φίλοι τῆς ἡσθάνθησαν ἀνακούφισιν βλέποντες τὴν μόνην τραγωδὸν — τὴν ἀξίαν διάδοχον τῆς Ε. Παρασκευοπούλου — ἐπανερχομένην παρὰ τὸν βωμὸν τῆς μεγάλης Τέχνης, σεμνὴν ἰερειαν, μετὰ τὰ βαρχικὰ ὄργια τῶν «Παναθηναίων» τοῦ σωτηρίου ἔτους 1913. Οἱ θεαταὶ τὴν ἀνευφήμησαν πανηγυρικῶς, τὴν χειροκροτήσαν ζωηρότατα εἰς τὸν δύσκολον, τὸν ὑπέροχον ρόλον τῆς, εἰς τὸν ὁποῖον ἀναδεικνύεται ἀληθινὴ καλλιτέχνης.

— Ἡ λυρικὴ τραγωδία τοῦ Γκριλπάρτσερ «Ἡρώ καὶ Λέανδρος» ἡ δοθεῖσα κατὰ τὰ πρῶτα ἔτη τοῦ Βασ. Θεάτρου, ἐπαίχθη μετ' ἐπιτυχίας. Τὸ ἔργον μακρότατον, εἰς 9 πράξεις — παρὰ τὸ ἰσχνὸν τῆς ὑποθέσεως — ἀρκετὰ ὁμως ἀρχαῖζον. Ἡ δ. Κοτοπούλη ἔπαιξε μὲ δύναμιν καὶ τέχνην· ἐντονος ἡ φυσιογνωμία τοῦ κ. Λούη ὡς Λεάνδρου, τοῦ ἀγαπῶντος μὲ πόνον καὶ ὠραιοτάτῃ ἡ ἐφηβικὴ ἐμφάνισις τοῦ Ναυκλήρου κ. Ταβουλάρη.

Πολυθέαμα

Εἶνε ὁ μόνος θιάσος, ὅστις θὰ διαχειμάρῃ ἐν Ἀθήναις. Λίδει τὰ δημοφιλέστερα ἔργα τοῦ δραματολογίου τῆς Βιεννέζικης ὀπερέττας. Ἡ κ. Κανδῆλη πρωταγωνιστεῖ πάντοτε μὲ τὸ χαριτωμένον παιξιμόν τῆς καὶ τὴν ζωηρὰν φωνήν τῆς. Προετοιμάζεται ἡ νέα ὀπερέττα «Ὁ πρίγκηψ τῆς Ἀλβανίας».

ΘΕΑΤΡΙΚΑΙ ΕΙΔΗΣΕΙΣ

Τὴν 16 Ὀκτωβρίου διέκοψε τὰς περαπτάσεις ὁ θιάσος τῆς Κυβέλης, ἀναχωρήσας διὰ Κέρκυραν, μὲ τελευταῖον ἔργον τὴν «Ἀντιγόνην». Θὰ δώσῃ ἐκεῖ 30 παραστάσεις, καὶ κατόπιν θὰ μεταβῇ εἰς Πάτρας, Σμύρνην καὶ Κωνσταντινούπολιν.

— Ὁ κ. Γαβριηλίδης ἀποχωρήσας τοῦ θιάσου Κυβέλης ἵδρυσεν μετὰ τῆς κ. Ἀγνῆς Ροζάν νέον θιάσον, ὅστις θὰ παίξῃ τὸν χειμῶνα εἰς Κύπρον. Ἡ κ. Ἀλκαίου ἀπεχώρησε τοῦ θιάσου Κουτοπούλη.

— Ὁ θιάσος Κοτοπούλη ἀναχωρεῖ διὰ Ρουμανίαν. Θὰ δώσῃ 20 παραστάσεις εἰς Βουαίλαν, καὶ ὀλίγας εἰς Κωνσταντῖζαν, Γαλάττιον καὶ Βουκουρέστιον. Κατόπιν ἕως μεταβῇ εἰς Σῦρον καὶ εἶτα εἰς Θεσσαλονίκην καὶ Αἴγυπτον.

— Ἡ ὀπερέττα Παπαϊωάννου παίζει εἰς τὰς Πάτρας μετὰ τῆς κ. Ἐνκελ. Προσεχῶς θὰ παίξῃ εἰς τὸ Δημοτικὸν Ἀθηνῶν.

— Ὁ θιάσος Πλέσσα θὰ μεταβῇ εἰς Κάϊρον, παίζων καθ' ὅλον τὸν χειμῶνα, εἰς τὸ θέατρον τῆς Ἑσβετίας.

— Ὁ θιάσος Νίκα — Φύρττ παίζει ἤδη εἰς Καβάλλαν. Ἡ ὀπερέττα Κολυβά — Κυπαρίσση εἰς Θεσσαλονίκην.

— Ὁ κ. Διονύσιος Ταβουλάρης θὰ ἐορτάσῃ τὴν πεντηκονταετηρίδα τῆς θεατρικῆς του δράσεως, μεθ' ὃ θὰ ἀναχωρήσῃ εἰς Ρουμανίαν, καὶ Λονδίνον, δίδων διαλέξεις καὶ ἀναγινώσκων τὸν νέον διπρακτον δοῦμά του «Οἱ δύο Κωνσταντῖνοι».

— Ἡ Γερμανὶς ἡθοποιὸς καὶ δεινὴ χορευτρία, ἡ χαριτωμένη δεσποινὶς Ἐλτα Ἐνκελ εἰς τὴν δοθεῖσαν τιμητικὴν τῆς ἔπαιξε ὑπέροχον ὥραια. Ἐχώρεσε καὶ δύο Κρητικοὺς χορούς μὲ τὸ ἐγγώριον ἔνδυμα. Αἱ ἐκδηλώσεις τῆς συμπαθείας ὑπῆρξαν ζωηρόταται.

— «Στὴν παγίδα». Μονόπρακτον δραματίον τοῦ κ. Ξενοπούλου, γραφὲν κατὰ παράκλησιν τῆς ἡθοποιῆς δεσποινίδος Φλώρας Βορδώνη. Ἐπαίχθη εἰς τὴν εὐεργετικὴν τῆς. Δὲν τὸ εἶδομεν.

— Ἡ κυρία Ἄννα Τριγγέτα, ἡ ὑπὸ τὸ ψευδώνυμον Sylviane Grav διακεκριμένη ἡθοποιὸς τοῦ Γαλλικοῦ θεάτρου κατὰ τὴν ἐξ Ἀθηνῶν διέλευσιν τοῦ θιάσου Schumann ἔδωσε δείγματα τοῦ ἐκλεκτοῦ καὶ ἰδιοφυοῦς ταλάντου τῆς, καταλιπούσα συμπαθεστάτας ἐντυπώσεις.

— Τὸ Ἑλληνικὸν μελόδραμα ἀφίχθεν ἐκ Θεσσαλονίκης ἤρτισε σειράν 15 παραπτάσεων εἰς τὸ Δημοτικὸν Θέατρον.

Προσελήφθησαν νέα πρόσωπα, ἡ Μεξικανὶς ὑψίφωνος (ἐλαφρὰ σοπράνο) δεσποινὶς Λουτσίλλα Μαλδονάτο, ἡ ὁποία ἔπαιξε εἰς τὸ «Πολυθέαμα» τῆς Φλωρεντίας καὶ ὁ ὑψίφωνος Ντὲ Ρόζα, ὅστις ἐνεφανίσθη ὡς «Φάουστ». Ἡ φωνὴ του ἀβίαστος· εἰς τὴν σερενάταν τῆς β' πράξεως ἔδειξεν ἀρκετὴν ἀντοχήν. Ἀμφότεροι θὰ παίζουν ἀργότερα Ἑλληνιστί. Ἀτυχῶς ἡ Ρεβέκκα ἀπεχώρησε τοῦ θιάσου.

Τὴν ὀρχήστραν διευθύνει ἤδη ὁ κ. Λαυράγκας. Προσεχῶς ἀπέρχεται τὸ Μελόδραμα εἰς Σῦρον καὶ κατόπιν εἰς Σμύρνην.

— Διελθὼν ἐξ Ἀθηνῶν ὁ ὀνομαστός πρωταγωνιστὴς τοῦ Γαλλικοῦ θεάτρου καὶ συγγραφεὺς Sacha Guitry ἔδωσε μίαν μόνην παράστασιν, τὸ τετραπράκτον ἔργον του «Ἀλωσις τοῦ Berg-op-Zoom» τὸ ὁποῖον ἐδόθη 204 φορές κατὰ σειράν εἰς τὸ «Βωδεβίλ» εἰς Παρίσιους καὶ πρὸ μηνῶν παρέστητε καὶ ὁ θιάσος τῆς Κοτοπούλη, μὲ γενναίαν περιζοπιάς. Ἡ πρωταγωνίστρια δεσπ. Λιζὲς καὶ ὁ Μπαρόν υἱός, ὡς σύζυγος, ἔπαιξαν μὲ ἐπιτυχίαν, ἥτις ἐνεποίησε βαθυτάτην ἐντύπωσιν.

— Ὁ κ. Θ. Οἰκονόμου παίζει εἰς τὸ Ἡράκλειον τῆς Κρήτης.