

ΘΕΑΤΡΑ ΘΕΗΝΩΝ

Δημοτικὸν Θέατρον

«Πόλεμος ἐν πολέμῳ», ὁπερέττα Σπ. Σαμάρ, εἰς 3 πράξεις. Κείμενον Δεληκατερίνη καὶ Τσικοπούλου.

Εἶνε ἡ πρώτη ὁπερέττα, τὴν ὁποῖαν γράφει ὁ κατ' ἐξοχὴν λυρικός δραματικός συνθέτης κ. Σαμάρ. Καὶ ὁ λυρισμὸς δὲν ἀπέλιπεν αὐτόν, γράφοντα ὁπερέτταν. Μέρη τιτα ἤμποροῦσαν νὰ προσαρμοσθῶν εἰς σοβαρὸν εἶδος συνθέσεως.

Τὸ νέον ἔργον τοῦ κ. Σαμάρ δὲν ἔχει πολλήν πρωτοτυπίαν ἐν τῇ συνόλῳ. Εἶνε καὶ Βιεννέζικη ὁπερέττα μετὰ βάλς καὶ Ἀθηναϊκὴ μετὰ συρτὸν καὶ Ἰταλικὴ μετὰ καντόδα. Δὲν ἔχει ἐνιαῖον χρωματισμὸν. Καὶ αἰσθηματικὸν εἶνε καὶ πολεμικόν. Τραγουδάκια χαριτωμένα καὶ ἐμδότηρα θριαμβευτικά.

Ἐάν ὁ κ. Σαμάρ, μουσουργὸς ἐπὶ μελοδραμάτων, δὲν παρουσιάσῃ ἔργον ἀντάσιον τῶν προηγηθεισῶν μεγάλων ἐπιτυχιῶν του, δεῖν νὰ ἀποδοθῇ καὶ εἰς τὸ λιμπρέττο, τὸ ἀκατανόητον ὅσον καὶ ἀνόητον. Δὲν ἦτο δυνατόν τοιούτων κείμενων νὰ ἐμπνεύσῃ ἢ νὰ βοηθήσῃ κἀν ὅχι Σαμάρ, ἀλλὰ καὶ τελειόφοιτος Ὁδείου. Οἱ συγγραφεῖς ἔγραψαν ἐπιθεώρησιν μᾶλλον εἰς δύο πράξεις, διότι ἡ γ' ἀσχετος ἐντελὴς προσετέθη ἵνα γείνῃ ἡ θεαματικὴ παρέλασις — ὑπενθυμίζουσα Βιεννέζικην ὁπερέττα — μετὰ Βυζαντινὰς ἀμφιέσεις. Λεῖπει ἡ εὐθυμία, διότι κωμικοὶ τύποι δὲν ὑπάρχουν. Τὸ ἔργον ἐστηρίχθη εἰς σκηνογραφίας καὶ ἐνδυμασίας καὶ ὀφείλοιν νὰ ὁμολογήσωμεν ὅτι ἀμφοτέρω ὑπῆρξαν δι' ἑλλ' σκηνὴν σπανίως καλαισθητικότητος καὶ πλούτου. Ὁ κ. Σαμάρ ἀναγκασθεὶς νὰ παρακολουθήσῃ τὴν νερόδραστη δράσιν τῶν προσώπων ἠδίκησεν ἑαυτόν. Ἡ μουσικὴ του μὴ ἐκτροπομένη εἰς ὑπερδασίας, ἡρμήνευσε τὰ μέρη μετὰ ἀπλότητα μελωδίας. Μόνον εἰς τὴν εἰσαγωγὴν τῆς α' πράξεως ὡς καὶ εἰς τὴν τῆς β' ἥτις εἰκονίζει τὸν ὕπνον τῶν στρατιωτῶν, τὸ ἐγερτήριο, τὴν μάχην, τὴν ἐφοδον, τὴν νίκην — τὰ σημαντικώτερα τοῦ ὅλου ἔργου — εὗρεν ὁ κ. Σαμάρ καιρὸν καὶ ἐλευθερίαν νὰ δείξῃ τὴν τέχνην του, διότι εἶνε τεχνίτης — αὐτὸ εἶνε ἀναμφισβήτητον — ἔχων ἅμα τὸ προτέρημα νὰ γίναται ἀντιληπτός. Τὸ τραγοῦδι τοῦ παρὰ, ἡ δυαδία τῶν λουλουδιῶν, ἡ σαρενάτα τοῦ μπεμπέ, τὸ τερτσέτο τῶν συζύγων, ἡ γκαβὸτ τῆς β' πράξεως καὶ ἡ γυναικεῖα χορὸς εἰς τὴν ἀρχὴν τῆς γ' πράξεως εἶνε εὐμορφὰ μέρη.

Ἡ ἐνορχήστρωσις ἀρίστη.

Διὰ τοὺς μὴ ἰδόντας τὸ ἔργον, γράφομεν τὴν ὑπόθεσιν. Εἰς φανταστικὸν ἐμπόλεμον κράτος — ἐξ οὗ καὶ τὸ ἀρλεκίνικον τῶν στολῶν — ὁ στρατὸς ἀναχωρεῖ διὰ τὸν πόλεμον. Ὑπάρχει μία πολύφερνος νύμφη μετὰ τὸν πατέρα της — ἀπρεπὴς σάτυρα γνωστοῦ Ἀθηναίου πλουτοῦ — καὶ μετὰ μίαν φίλην τῆς Πεταλούδας. Ὅλοι οἱ προικοθηραὶ εἰς κίνησιν, ἀλλ' ἡ πολύφερνος ἀγαπᾷ ἕνα λοχαγόν, παρακολουθεῖ δὲ ὡς νοσοκόμος μετὰ τὴν συνοδείαν τῆς τὸν στρατόν, ὅστις νικᾷ καὶ ὁ πατήρ της δίδει ἐορτὴν ἐπὶ τῇ νίκῃ, καθ' ἣν ἀγγέλλονται οἱ ἀρραβῶνες τῆς κόρης του μετὰ τοῦ λοχαγοῦ, ἐνῷ οἱ προικοθηραὶ μένουσιν ἔξω τοῦ νυμφῶνος.

Ἡ ὑπόκρισις δὲν ὑπῆρξε τελεία, ἀλλ' ἀρκετὰ εὐπρόσωπος. Ἡ κ. Μάελ ὡς κόρη τοῦ πλουτοῦ, εἶχεν ἀδύνατον φωνὴν καὶ καμμίαν ὑπόκρισιν, διὸ καὶ ἀντεκατεστάθη ὑπὸ τῆς κ. Κανδύλης. Ἡ Ρεδέκκα ὡς τυχοδιώκτις, ἔκαμεν ὅ,τι ἤμποροῦσεν, ὁ δὲ κ. Βενιέρης ὁ δραματικός ἔδειξε καὶ χαρίσματα κωμικοῦ, μέχρις οὗ τὸν διεδέχθη ὁ κ. Χουσομάλης. Καλὴ ἡ ἐμφάνισις τοῦ κ. Ρούσου ὡς Μπεμπέ. Τὸ μόνον πρόσωπον τὸ ὁποῖον καὶ πολὺ μέρος εἶχε καὶ ἐπαίει μετὰ ζωηρότητα

καὶ ἐτραγοῦδῃ καὶ ἐχόρευσε καὶ ἐσκόρπισε κάποια ζωὴ ἢ το ἢ Ἐγκελ. Τὸ τραγοῦδι τῆς Πεταλούδας τὸ κατέστησε δημοφιλές.

Τὸ λιμπρέττο διασκευάζεται καὶ διορθώνεται ἵνα μεταφρασθῇ εἰς τὴν Ἀγγλικὴν καὶ Ἰταλικὴν, διὰ νὰ παυχθῇ τὸ ἔργον καὶ εἰς Εὐρωπαϊκά θεάτρα. Τὸ φθινύτερον ἐτοιμάζεται περιοδεῖα εἰς Αἴγυπτον καὶ ἴσως εἰς Ἀμερικὴν.

Θέατρον Κυβέλης

Ἡ ἀπομάκρυνσις ἀπὸ τῆς σκηνῆς κατὰ τὴν ἐφετεινὴν θερινὴν περίοδον τῆς κ. Κυβέλης ἠκούσθη μετὰ εὐκρινὴ λύπην. Δύναται νὰ ὁλομασθῇ πλῆγμα τοῦ θεάτρου. Ἡ δεσποινὴς Κοτοπούλη, παρ' ὅλην τὴν ἀγαθὴν τῆς θύλῃσιν νὰ παραμείνῃ ἱέρεια τῆς τέχνης — ὅπως τῆς ἀείζει — ἀτυχῶς παρασυρομένη ἐξ ὑπερτέρας βιωτικῆς ἀνάγκης ἦτο ἠναγκασμένη νὰ ἀκολουθήσῃ τὰ πρωτογενῆ καὶ χονδροειδῆ γούστα τοῦ πολλοῦ κοινού, χάσκοντος πρὸ τῶν κινήμων, χανανίζοντος πρὸ τῶν καλαμπουριῶν καὶ ἡδυνόμενου εἰς τὰ τραγουδάκια τῶν Ἐπιθεωρήσεων. Καὶ οἱ ἄλλοι δὲ θίασοι ἐξ αἰσθηματος αὐτοσυνητήσεως ἐμμιούντο τὴν Ν. Σκηνὴν ἐπιθεωρησεόλητοι — κατὰ τὸ χολεροδόλητοι. — Μόνον φρούριον ὑπὲρ τῆς δημοσίας αἰσθητικῆς ἐμμενεν ἡ Κυβέλη. Τὸ τραγουδάκι καὶ τὸ χοροπήδημα, δὲν κατάρθωσαν νὰ ἀπλώσῃ ἐκεῖ τὰ δίκτυα τῶν. Τὰ σοβαρὰ ἔργα — μετὰ τὴν ἀπαραίτητον καρύκειμα τῆς ἐλαφροῦς θεατρικῆς φιλολογίας — τὴν φάρσαν — εὗρισκον καταφύγιον ἐκεῖ. Ἀς εὐχρηθῶμεν ὁ ἀπορφανισθεὶς θίασος τῆς Κυβέλης νὰ διατηρήσῃ τὰς εὐτυχεῖς παραδόσεις τοῦ παρελθόντος καὶ νὰ ἀνταποκριθῇ ὅσον τὸ δυνατόν εἰς τὰς μεγάλας ὑποχρεώσεις, τὰς ὁποίας ἀπέναντι τοῦ ἐκλεκτοῦ κοινού ἀνέλαθεν.

Ὁ θίασος διευθυνόμενος ἤδη ὑπὸ τοῦ κ. Τ. Λεπενιώτου, ἤρχισε τὰς παραστάσεις του μετὰ τὴν φάρσαν τῶν κ. κ. Πετροκοκκίνο καὶ Ζουροῦ, «Ὁ κυριὸς Ἀνακριτής». Τὸ ἴδιον θέατρον μᾶς ἔδωκε δύο προγενεστέρως κωμωδίας τῶν ἰδίων συγγραφέων, εὐμενέστατα κριθείσας. Ἡ τρίτη, ἡ καὶ νεωτέρα τὴν ἡλικίαν, δὲν προσθέτει εἰς τὴν φήμην τῶν συγγραφέων, εἶνε ὅμως περισσότερον τῶν ἄλλων πολὺπλοκος καὶ περιπετειώδης, μᾶλλον δὲ ἀκατάλληλος διὰ δεσποινίδας.

Ὁ κ. Λεπενιώτης — ἡ ψυχὴ τοῦ θιάσου — ζωηρότατος, κωμικώτατος, ἐχόρευσε καὶ Ταγκὸ μετὰ μίαν ἀπαχρησαν. Ἡ κ. Καλογερίκου, ἡ ὁποία ἀνέλαδε τοὺς ρόλους τῆς κ. Κυβέλης, ἐπαίει μετὰ πολλήν ὀρεξιν, ἡ κ. Παρασκευοπούλου, χαριτωμένη, μετὰ ὥρατον φόρεμα καὶ ὥραιότεραν ὑπόκρισιν, ὁ κ. Νέζερ δημιουργὸς τοῦ μικροῦ ἄλλως τε ρόλου.

Ἡ ὑπόθεσις δὲν εἶνε εὐκόλῳ εἰς ὀλίγας γραμμάς ν' ἀναγραφῇ. Περιστρέφεται περὶ τὸ πάθημα ἐνὸς ἀνακριτοῦ ὃν ἀπετύπωσε μετὰ τῆς ἐρωμένης του ὁ κινηματογράφος καὶ καταβάλλονται προσπάθειαι ὅπως ἀγορασθῇ ἡ συλλαβούσα τοὺς ἐνόχους ταινίας.

Τὴν αὐτὴν ἐσπέραν εἰς τὸ θέατρον «Κυβέλης» καὶ εἰς τὸ «Πανελλήνιον» ἐπαίχθη ἡ νέα κωμωδία τῶν Tristan Bernard καὶ Alfred Athis «Les Deux canards» ἡ ἀπὸ τοῦ Ὀκτωβρίου παιζομένη μετ' ἐπιτυχίας εἰς τὸ Παρίσι. Ὁ συναγωνισμὸς αὐτὸς τῶν θιάσων νὰ παίζων ταυτοχρόνως τὸ αὐτὸ ἔργον εἶνε ἐπιζήμιος, ὅχι μόνον διότι τὰς συγκρίσεις πρέπει νὰ ἀποφεύγουν οἱ θίασοι — ὅταν εἶνε κατηρητισμένοι ὑπὸ τὰς σημερινὰς συνθήκας — ἀλλὰ καὶ διότι τὰ ἔργα ἀναβιδιάζονται ἀμελήτητα, τὸ δὲ ἐνδιαφέρον τοῦ κοινοῦ ἐξαντλεῖται. Εἰς τὸ θέατρον Κυβέλης ὁ τίτλος μετεφράσθη «Ἡ δυὸ Παλποφυλλάδες», εἰς δὲ τὸ Πανελλήνιον «Αἱ δυὸ Ἐθνηγετίδες». Προτιμώτερος νομιζομεν θὰ

ήτο και χαρακτηριστικώτερος ο τίτλος «Τὰ δύο παληόφυλλα».

Τὸ ἔργον εἶνε πολὺ εὐχάριστον καὶ ἐξυπνώτατος ὁ διάλογος, — μιὰ σάτυρα κατὰ τῶν ἐφημερίδων αἱ ὑποταί ἐκδίδονται διὰ τὰ ἐξυτηρητέσων ἴδια ἢ κοιμητικὰ συμφέροντα, χωρὶς ἀρχὰς καὶ πεποιθήσεις. Ἐχει ἀπλὴν ἀλλ' ἐντεχνον πλοκὴν, ἐνῶ ὅμως εἰς τὴν ἀρχὴν ἐξελλίσσεται ὡς καθ' αὐτὸ κωμωδία, εἰς τὴν γ' πρᾶξιν μεταπίπτει εἰς φάρσαν.

Ἡ σκηνὴ τῆς μονομαχίας βεδασμένη καὶ τὸ τέλος κοινότατον. Πρέκειται περὶ ἐνὸς ἀρχισυντάκτου, γράφοντος εἰς δύο ἀντιθέτων πολιτικῶν φρονημάτων φύλλα, κρυφὰ καὶ μὲ ψευδώνυμον εἰς τὸ ἓν, καὶ ὅστις ἐρωτοτροπεῖ πρὸς τὴν γυναικὰ τοῦ ἐνὸς διευθυντοῦ καὶ τὴν κόρην τοῦ ἄλλου, παίζει τὸ κρυπτό καὶ εἰς τὸ τέλος κατορθώνει νὰ συζευχθῇ τὴν δευτέραν. Πολὺ καλὸς τύπος ὁ τοῦ ἰδιοκτήτου τῆς ἐφημερίδος, τὴν ὁποῖον πωλεῖ διὰ νὰ ἐκδώσῃ ἄλλην.

Εἰς τὸ θέατρον Κυβέλης ὁ κ. Λεπενιώτης, ὁ κ. Νέλερ, ὁ κ. Ἀργυρόπουλος, ὁ κ. Παπαγεωργίου, ἡ κ. Καλογερίκου καὶ ἡ δεσποινὶς Δημοπούλου ἔπαισαν μὲ μεγάλῃν ἐπιτυχίαν.

Εἰς τὸ θέατρον «Πανελλήνιον» μόνον ὁ κ. Ἰακωβίδης, ἡ κ. Νίκα καὶ ὁ κ. Χέλμης κατόρθωσαν νὰ συγκρατήσουν τὸ ἔργον.

Ἡ «**Ἐπιστροφή τοῦ Ἀδῶτου**». Ἔργον ἀνευ φιλολογικῆς ἀξίας. Θέσις, ἡ ὑποκατάστασις ἐνὸς τρίτου εἰς τὰ δικαιώματα ἐξαφανισθέντος υἱοῦ. Μυθιστορηματικὴ ὑπόθεσις, ἀλλὰ τεχνικὰ γραμμένη. Ἡ κ. Καλογερίκου ὡς τυχοδιώκτις ἔπαιξε πολὺ καλὰ. Ὁ κ. Λεπενιώτης, ὁ κ. Παπαγεωργίου ὡς τίμιος τυχοδιώκτης καὶ ἡ κ. Παρσκευοπούλου, ἔχαρακτήρισαν πιτυχῶς τοὺς ρόλους τῶν. Ὁ κ. Ἀργυρόπουλος ὡς γελοῖος μνηστήρ, ὑπερβολικὸς.

Θέατρον Κοτοπούλη

Ἡ δεσποινὶς Κοτοπούλη, ἀναγνωρίζουσα ὅτι τὸ θέατρον ἔχει ἀνώτερον σκοπὸν τῆς ἀπλῆς διασκεδάσεως, ἀπεφάσισε νὰ διδῇ δις τῆς ἐβδομάδος σοδάρὰ ἔργα, εἰς τὰ ὅποια θὰ τῆς εἴνε δυνατόν νὰ δεικνύῃ τὴν μεγάλῃν ἀληθῶς τέχνην.

Μετὰ τὴν «**Ἠλέκτρα**», ἔδωκε τὴν «**Ἰδιγένειαν ἐν Ταύροις**» τοῦ Γκαίτε. Ἡ παράστασις ἔργου κυρίως λυρικοῦ, δὲν ἦτο προσωρισμένη νὰ προκαλέσῃ ριγὴν συγκινήσεως. Τὸ ἔργον ὑπέροχον ὡς ποίημα, ἔχει μοναδικὴν ἀπλότητα, ἀνευ δράσεως, ἐν εἶδος φιλοσοφικοῦ διαλόγου.

Ἡ δεσποινὶς Κοτοπούλη ἀπήγγειλε πολὺ εὖμορρα, εἶχε δὲ ἐκφραστικὰς στιγμὰς πρωταγωνιστῆς ὁ κ. Ν. Ροζάν—Ὁρέστης—πολὺ μελετημένος, πλισμένος διὰ τὴν τραγωδίαν, κάλλιτος δὲ καὶ ὁ κ. Περίδης.

Ἡ μετάφρασις, ἀτυχῶς, μαλλιαρὴ. Ὁ δὲ συνεδουλεύμεν τὴν διδα Κοτοπούλῃ νὰ δώσῃ τὴν Ἰδιγένειαν ἐν Ταύροις τοῦ Εὐριπίδου. Θὰ εὕρισκεν εὐκαιρίαν νὰ δείξῃ ὅλην τῆς δραματικῆς τῆς τέχνης τὸ ἄλγαντον.

Ὁ **Εἰσαγγελεὺς Χάλλερ**. Δράμα τετράπρακτον τοῦ Paul Lindau παιχθὲν πρὸ 20 ἐτῶν τὸ πρῶτον εἰς Δρέσδην. Ἔργον στηριζόμενον ἐπὶ ἐπιστημονικῆς βάσεως : τῆς διπλῆς προσωπικότητος. Ὁ Εἰσαγγελεὺς μὲ τὰς ἀρχὰς τοῦ δικαίου, ὅχι τοῦ ψυχολογικοῦ ἀλλὰ τοῦ τυπικοῦ—καὶ ὑπάρχει δυσαρμονία συχνὰ μεταξὺ τυπικοῦ δικαίου ἐφαρμόζοντος δόξασιν ἀπαρχαιωμένας, καὶ τῆς ψυχολογίας—παρίσταται ἅμα ὡς θῦμα νευρασθενείας. Εἰς τὸν Εἰσαγγελεὰ ὑπάρχουν δύο ἄνθρωποι ἄκρως ἀντίθετοι. Ὁ ἠθικός, ὁ ἄνθρωπος τοῦ καθήκοντος, ὁ αὐστηρὸς τηρητῆς τοῦ νόμου—καὶ ὁ ἐκφυλός, ὁ διεφθαρμένος, ὁ ἐγκληματίας. Ὁ Εἰσαγγελεὺς καὶ ὁ Ἀπάχης. Μάτηρ ὁ ἱατρός—ὁ ἀντιπρόσωπος τῆς νεωτέρας ἐπιστήμης

—προσπαθεῖ νὰ δικαιολογήσῃ τὸ γεγονός, τὸ ὁποῖον εἶναι διὰ τὸν θεατὴν ὑπερβολικῶς ἀπίθανον. Τὸ ἔργον παθολογικόν, ἐπιστημονικόν, ἔχει πρωτοτυπίαν ἐν τῇ ὑπόθεσιν, ἥτις δὲν εἶνε ἄλλο τι, ἢ ἐμπράγματος ἀπέδειξε μιὰς ψυχολογικῆς θεωρίας. Τὸ καλὸν καὶ τὸ κακὸν παλαίουν εἰς τὸν ἄνθρωπον αὐτόν, ὅστις δὲν εἶνε κύριος ἑαυτοῦ. Ἡ ὑπερκέπαισις, ἕνας ἀτυχῆς ἔρως, συνετέλεσαν εἰς τὸ νὰ καταστῇ νευροπαθὴς, ἕνας ὑπνοδότης, μὴ ἔχων συνείδησιν τῶν πραττομένων ὑπ' αὐτοῦ ἀπὸ ὥρας εἰς ὥραν. Τὴν ἡμέραν λογικός, συννετός, ἀξιοπρεπὴς καὶ τὸ βρόδῳ κυλιόμενος εἰς τὸ ταδερνεῖον τῆς «Κουστῆς πάπιας». Καὶ θεραπεύεται εἰς τὸ τέλος διὰ τῆς ὑποδότης. Ἀνακτᾷ τὴν μνήμην, τὸ φῶς τοῦ λογικοῦ ἐπανερχεται χωρὶς σκοτεινὰ πλέον διαλείμματα, ἡ θέλησις κυδερνᾷ τὸν νοῦν!

Ἐνας τοιοῦτος διφυὴς ρόλος, ἦτο δυσχερέστατος εἰς τὴν ἀπόδοσιν. Κατ' ἐξοχὴν λεπτὸς καὶ ἀντιθέσεων ἀποτόμων, ἀπῆται τεχνικὴν ὑπέκρυσιν Ὁ κ. Μυράτ, ὁ εὐσυνειδητός ἠθοποιός, ἀνεδείχθη καλλιτέχνης ζηλευτός καὶ εἰς τὸν ρόλον αὐτόν. Ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους τοῦ ἔργου—ἕνας ἀληθινὸς Ἀτλας τῆς ψυχικῆς αὐτῆς τραγωδίας—ἀπέδωσε τὰς μεταπτώσεις καὶ μεταλλαγὰς μὲ ἐνάργειαν, μὲ ψυχολογίαν, ἡ ὅποια συνεκράτει ἀδιάπτωτον τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ θεατοῦ.

Καὶ ὅταν εἰς τὸ γραφεῖον τοῦ νευρασθενικοῦ ἐπετίθετο κατὰ τοῦ ὑπρέτου τοῦ καὶ ὅταν εἰς τὸ ταβερνεῖον λυσσώδης ἐφώρμα κατὰ τῆς ἐρωμένης τοῦ καὶ ὅταν ἀνέκρινε τοὺς συνενόχους τοῦ ἀπάχης καὶ ὅταν συνήρχετο εἰς ἑαυτὸν κατὰ τὴν ἀποκάλυψιν τῆς Ρούσας, εἶχε στιγμὰς ἐξέχως εὐτυχεῖς.

Ἡ δεσποινὶς Κοτοπούλη ἔπαιξε τὸν πεταχτὸν τσακνίκον, ἀλλὰ καὶ δύσκολον ρόλον τῆς ἐρωμένης μὲ πολὺ μισθόν. Εἰς τὴν τελευταίαν ἰδίως πρᾶξιν ἐδείξε πολλὰ ἀπὸ τὰ καλλιτεχνικὰ τῆς χαρίσματος. Ἐν ποίημα Γαλλιστὶ ἀπαγγελθὲν ὑπ' αὐτῆς ἀπέδειξε ὅτι εἰς Γαλλικὸν θέατρον θὰ εἶχε τὴν φήμην ἣν κατ' ἀναλογίαν ἔχει παρ' ἡμῖν. Ὁ κ. Χαλκίόπουλος φυσικώτατος. Οἱ ἄλλοι ἠθοποιοὶ εἶχον ἐλάχιστον μέρος.

Ὁ **Εἰσαγγελεὺς Χάλλερ**. ἔκαμε σειρὰν παραστάσεων, ἔκτοπισας τὰ «Παναθήναια», τὰ αἰώνια καὶ ἀνούσια πλέον «Παναθήναια».

«**Μετὰ τὴν ἀγγνώμην**» Δράμα διασκευασθὲν ὑπὸ τοῦ Δεκουρσέλ ἐκ τοῦ ὁμωνύμου μυθιστορήματος τῆς Ματθίλδης Σερᾶ. Ἔργον ἔχον ἀφθονον τὸν Ἰταλικὸν ρωμαντισμόν, σκηνοθετημένον δὲ μὲ τέχνην ὑπὸ Γαλλικῆς χειρὸς. Ἡ Γουάσκο ἐγκαταλείπουσα τὸν σὺζόν τῆς ἀκολουθεῖ τὸν ἑραστὴν τῆς. Ἐπὶ τρία ἔτη οἱ ἑρασταὶ ἐντρύφουν εἰς τὴν εὐτυχίαν. Ἀλλ' ἐπέρχεται ὁ κόρος· μεταξὺ τῶν ὑπάρχει πλέον μόνον ἡ φιλία καὶ ἀφοῦ ὁ ἔρως ἔσθωσε ἀποφασίζουσιν νὰ ἐπιστρέψουν ἐκείνη εἰς τὸν ἄνδρα τῆς. ἐκεῖνος εἰς τὴν μητέρα τοῦ, ἥτις τοῦ ἔχει ἐτοιμὴν μίαν νύμφην, τὴν καὶ ὑπανδρεύεται. Ἀλλὰ τὸ μαρτύριον τοῦ χωρισμοῦ τῶν δύο παλαιῶν ἑραστῶν τοὺς ὠθεῖ ὥστε καὶ πάλιν νὰ ἐνωθῶν, ἀρίνυντες τὴν συζυγικὴν στέγην τῶν. Καὶ ταπειδεύουν μαζὶ ὡς δύο φίλοι, περιφέροντες τὰ ράκη τῆς ἀναμνήσεώς των, ζῶντες μαζὶ ἔστω καὶ χωρὶς ἔρωτα.

Ἡ δεσπ. Κοτοπούλη εἶχε ὅλην τὴν θερμότητα τῆς Ἰταλικῆς αἰσθηματικότητος, τρυφερὰ ἐρωμένη, ἥτις συνεκίνησε αἱ δὲ ἐνδυμασίαι τῆς θαυμασίῳ νευτηριῶσι καὶ κοιμῶσιν. Οἱ κ. κ. Μυράτ, Χαλκίόπουλος καὶ ἰδίως ὁ κ. Ροζάν, ὡς σὺζυγος, συνεπλήρωσαν τὴν ἐπιτυχίαν.

«**Μὲ τὰς τιμὰς τοῦ πολέμου**». Κωμωδία Ἐνεκέν. Ὁ Γερμουάξ ἀφοῦ διεσκεδάσει τὴν νεότητά του, ἀπεφάσισε νὰ ὑπανδρευθῇ μίαν ἐπαρχιώτισσαν, ἡ ὅποια ὅμως ἐννοεῖ νὰ γλυντήσῃ καὶ αὐτὴ τὴν νεότητά της

καὶ ἀφοσιοῦται εἰς τὴν κοσμικὴν κίνησιν· ὁ σύζυγός της φοβεῖται καὶ τῆς ἀπαγορεύει τὸς συναναστροφάς· αὐτὴ δὲ νὰ τὸν ἐκδικηθῇ ἀπεκτᾷ ἐρωμένον· ὁ σύζυγος τοὺς προλαμβάνει καὶ τὰ σχέδια τῆς ἐκδικήσεως τῆς συζύγου ναυαγοῦν, χόρις εἰς τὰ τεχνάσματα τοῦ συζύγου, ὅστις ἐξέρχεται ἐκ τῆς συζυγικῆς αὐτῆς διαπάλης νικητῆς καὶ μὲ ὅλας τὰς τιμὰς τοῦ πολέμου, ἀποφεύγων οὕτω τὸ διαζύγιον τὸ ὁποῖον θὰ τὸν ἔκαμνε γελοῖον. Ἡ δεσπ. Κοτοπούλη, εἰ κ. κ. Γονίδης, Χαλκιάπουλος, Μυράτ καὶ Πολυμύρας ἐπαῖσαν χαριτωμένα.

Θέατρον Πανελλήνιον

Ὁ κ. Ἰακωβίδης ἐνεφανίσθη διὰ πρώτην φοράν εἰς μεγάλον ρόλον. Μετὰ τὸν μοκαρίτην Ἀρνωτάκη, τὸν μόνον ὅστις ἐπαῖξε **Ταυτοῦρον** φυσικῶτατα, δὲν ἀπεπειράθη ἄλλος νὰ τὸν θίῃ. Ὁ κ. Ἰακωβίδης ἠθέλησε νὰ δώσῃ δείγματα φιλοτίμου προσπάθειας, ἡ ὁποία ἔμως δὲν ὑπερέδῃ τὰ ὅρια τῆς προσπάθειας.

Ἡ γυναῖκα μου δὲν ἔχει οἶκον. Φέρσα **Висна** **снет** καὶ **Debrit**. Ἐξυπνον ἔργον. Ἡ κ. Νίκα ὡς ἐπαρξιώσασα, ἥκιστα συνεπῶς κοσμικῇ, ἐδημιούργησε ἕνα εὐθυμον τύπον.

Ὁ κ. Ἰακωβίδης κάλλιστος, ὡς καὶ ὁ κ. Ἐπ. Χέλλης ὡς ἀμπελοκτῆμων.

Λοιδοβίκος ΙΑ΄, δράμα Καζιμίρ Δελαβὴν εἰς 4 πράξεις. Μετάφρασις Χ. Ἀννίνου.

Ὁ κ. Φύρστ παραμένει ἀπὸ τοὺς παλαιότερους ἡθοποιούς ὁ δραματικώτερος, ὁ ὁποῖος δὲν συγγέει τὰ ἔρια τῆς τέχνης μὲ τὰς διαφόρους νεωτεριστικὰς δὴθεν ἐξελίξεις. Ἡθοποιός, ὁ ὁποῖος ποτὲ δὲν εἶχεν ἀποτυχίαν. Ἀλλ' ὑπάρχουν ἔργα εἰς τὰ ὁποῖα ἀναδεικνύεται ἀληθινὰ ὑπέρροχος. Καὶ ὡρισμένως ἐν ἀπὸ τὰ ἔργα αὐτὰ εἶνε ὁ Λουδοβίκος ΙΑ΄. Τὸ δράμα δὲν ἔχει φιλολογικὴν ἀξίαν, ἀλλὰ μὲλλον ιστορικὴν. Εἶνε ἔμως πρόσφορον ἔπος ἀναδειχθῇ ἡ δύναμις ἐνὸς καλλιτέχνου. Ἀπαιτεῖ μεγάλην μμικὴν, ἀντοχὴν νεύρων, βαθεῖαν ἀτίληψιν τῆς ὑψηλῆς τέχνης. Καὶ ὁ κ. Φύρστ κατάρθρωσε νὰ ἐνσπικρῶθῇ τὸν ἀπαίσιον ἐκείνον γέροντα ἡγεμόνα, εἰς τὴν ψυχὴν τοῦ ὁποίου ἐναλλὰξ συγκυκλῶνται τὰ ταπεινότερα πάθη. Ὁ Λουδοβίκος ΙΑ΄, ὅστις ἐδαρίλευε τῆς Γαλλίας ἐπὶ 22 ἔτη κατὰ τὸν ΙΔ΄ αἰῶνα ἔγινεν ὀνομαστός διὰ τὰ αἰμοχαρῆ ἐνστικτὰ τῶν. Ὁ κ. Φύρστ τὸν ἐγαράκτησε κάλλιστα. Πονηρότατος εἰς τὴν μίαν πράξιν, δεισιδαίμων εἰς τὴν ἄλλην, δειλὸς εἰς τὴν τρίτην, τέλος θνήσκει κατὰ τὸν οἰκτότερον τρόπον. Τὴν τελειοτέραν ὑπόκρισιν ἔδωκεν ἡ γ'. πράξις, καθ' ἣν ἐντροπικὰ ἀγωνιᾷ ὑπὸ τὸ ἀνυψωμένον ἡγχιρίδιον τοῦ δούκως Νεμούρ, ὁ δειλὸς καὶ φιλόζωος ἡγχιών, ὁ ὁποῖος εἰς τὸ αἶμα, τὸ ὁποῖον ἐν τούτοις ἔχυσεν ἀφθόνως, ἀποτροπιάζεται.

Τὸ ἔργον αὐτὸ οἱ κρότιστοι τῶν τραγικῶν τῆς Εὐρώπης, ὁ Δομίνισι καὶ ἰδίως ὁ Νοδέλλη, ἐξέλεξαν διὰ νὰ ἐπιδεικνύουν τὴν τέχνην των. Ὁ Ἑλλην ἡθοποιὸς δὲν ὑπελήφθη εἰς ἔκφρασιν καὶ ἐρμηνείαν τοῦ δυσχεροῦς ρόλου. Ὑποκρίνεται μὲ τὴν ὁμοιολογίαν, ὥστε πράγματι φαίνεται ὅτι παθαίνεται, τὸσον κουράζεται, ὥστε κλονίζεται ὁ ὀργανισμὸς του.

Ἡ κ. Νίκα ὡς υἱὸς τοῦ Λουδοβίκου, ἀπέτελεσε μίαν ἁρμονίαν ἐκτελέσεως, καθὼς καὶ ὁ κ. Δελενάρδος ὡς δούξ τοῦ Νεμούρ. Διὰ πρώτην φοράν ἐνεφανίσθη, μὲ ἀγαθὰ ἐφόδια, ὁ κ. Παρασκευᾶς ὡς κόμης. Αἱ σκηνογραφίαι μόνον ὑπελήφθησαν, πενιχραί, μὴ δίδουσαι οὐδεμίαν ἰδέαν τῆς αὐλῆς ἐνὸς Λουδοβίκου, διότι ἦσαν... σύγχρονοι.

Ὁ Ἑστιάδης τὸ περιλάλητον δράμα τοῦ Ροστάν τὸν ἥρωα τοῦ ὁποίου ἐνέσπικρῶθη ἡ Σάρα Μπερνάρ, ἐπαῖξεν καὶ εἰς Ἀθήνας, μετὰ τὴν Κηπολιν, ἡ κ. Ρ.

Νίκα. Ὁ Ροστάν μᾶς ἔδωσε κατὰ τὴν συνήθειάν του, ἕνα χαρακτηρισμόν, διότι τὸ δράμα τοῦ τεχνικὴν πλοκὴν δὲν ἔχει κομιάν. Ἀλλὰ διὰ νὰ ἀπεδοθῇ ὁ χαρακτηρισμὸς οὗτος ἀπαιτεῖται μεγάλη ὑπέκκρισις καὶ ἔντονος προσοχὴ διὰ νὰ μὴ παραχαρᾷ. Ἡ κ. Νίκα ἐσημείωσεν εἰς τὸ ἐνεργητικὸν τῆς μίαν ἐπιτυχίαν ἀναμφισβήτητον. Χωρὶς νὰ προστρέξῃ εἰς τὴν ἀνάμνησιν τῆς ὑπερόχου Γαλλίδος ἀριστοτέχνης, θὰ εὖρη τὴν Ἑλληνίδα πρωταγωνίστριαν ἔχουσιν σιγμὰς κατ' ἐξοχὴν καλλιτεχνικὰς καὶ μίαν ἐνότητά εἰς τὸ παίξιμόν της, χωρὶς ἐν τούτοις τοῦτο νὰ προκαλῇ τὸ συναίσθημα τῆς μοιστονίας. Ἡ παρὰ τῆς μάχης εἰς τὴν α' πράξιν, ἡ παρὰ τῆς τῶν ὑλλίνων στρατιωτῶν εἰς τὴν β', ὁ κατοπτρισμὸς εἰς τὴν γ', ὁ μονόλογος ἐπὶ τοῦ θράχους εἰς τὴν δ', ἐπαίχθησαν μὲ μεγάλην ἐλευθερίαν κινήσεων, μὲ ἔκφρασιν καὶ εὐστροφίαν εἰς τὴν ὁμιλίαν. Εἰς δὲ τὸν θάνατον τῆς ε' πράξεως ἐκίνησε τὴν θλίψιν μετ' οἰκτιρμοῦ, ὅταν σῶναι ὁ ἀτυχὴς νεοπαθὴς ὀνειροπόλος τῆς μεγάλης πατρικῆς δόξης.

Ὁ κ. Φύρστ ὡς Φλαμψώ, ὁ κ. Νίκας ὡς Αὐτοκράτωρ τῆς Αὐστρίας, καὶ ὁ κ. Παρασκευᾶς ὡς Μετερνιχ ἐδοθήθησαν ἀρκετὰ εἰς τὴν εὐπρόσωπον παράστασιν τοῦ ἔργου.

Ἡ κ. Νίκα εἶχε νὰ παλαίσῃ καὶ ἐναντίον ἐνὸς μειονεκτήματος — τῆς πενιχρότητος τῶν σκηνογραφιῶν.

Θέατρον Συντάγματος

Ὁ θίασος Πλέσσα ἐνισχυθεὶς μὲ τὴν κ. Βασιλάκη καὶ τὸν κ. Λύτραν ἤρχισε καὶ ἐξακολουθεῖ τὰς παραστάσεις του μὲ τὸ περυσινόν «Πανόραμα». Ὁ κ. Μωραϊτίνης ἔπρεπε νὰ ἀνανεώσῃ τὰ νέα τῆς ἡμέρας.

Θέατρον «Ἀΐάμπρα»

Ἡ «**Μαρία Μαγδαληνὴ**» ἀπὸ τὰ δυσκολώτερα ἔργα τοῦ Γερμανικοῦ δραματολογίου, παρεστάθη ἐπιτυχῶς, ἀν καὶ εἰς τινα μέρη ἐφάνη κουραστικόν. Ὁ συγγραφεὺς εἰκονίζει τὴν δυστυχίαν μιᾶς οἰκογενείας, ἥτις καταστρέφεται διότι οἱ ἀποτελοῦντες αὐτὴν εἶνε ἔκφυλοι. Ἡ κόρη χάνει τὴν τιμὴν της καὶ αὐτοκτονεῖ, ὁ ἀδελφὸς μέθυσος φυλακίζεται, οἱ γονεῖς πεθαίνουν ἐκ πικρίας. Ἡ κ. Φωφῶ Γεωργιάδου ὑπεδύθη τὸ πρόσωπον τῆς Κλάρας μὲ δύναμιν καὶ τέχνην, προκαλέσασα ζωηρὰν συγκίνησιν. Ὁ κ. Βενιέρης ὡς πατὴρ ἀριστος καὶ ὁ κ. Παπαστεφάνου ὡς υἱὸς ἀρκετὰ καλός.

Θέατρον «Ὀλύμπια»

Εἰς τὰ «Ὀλύμπια» συνεχίζει τὰς παραστάσεις της ἡ νέα ἑλληνικὴ ὀπερέττα, ἡ ὁποία ἐνεφανίσθη εἰς τὸ Δημοτικὸν μὲ τὸν «Πόλεμον ἐν πολέμῳ». ἤρχισε μὲ τὴν «Εὐάν». Προσεχώρ θὰ παίξῃ τὸ «Παραπήγματα» μὲ λιμπρέττο τοῦ κ. Λάσκαρη ἐπὶ τῇ βᾶσει τῆς ὁμωνύμου παιχθείσης ἄλλοτε κωμωδίας του, καὶ μὲ μουσικὴν τοῦ κ. Θ. Σακελλαρίδου.

Νέα ἔργα

Ἐπιθεωρησμανία. Ἐτοιμάζονται ἐκτὸς τῶν Παναθηναίων καὶ Πανοράματος αἱ ἑξῆς ἐπιθεωρήσεις: «Ἐσταντανέ», Κ. Μιχαλοπούλου καὶ Κ. Σκόδρα, μουσικὴ Ἀστεριάδου. — «Ρώτησε τὴν κόρην σου», εἰδυλλιακὴ φάρσα Μ. Ἀρμακόλλα καὶ Γ. Σκλήρου. — Τὸ Κάρνέ τοῦ 1914 τοῦ κ. Βώττη. — Ὁ Κολακίας τοῦ κ. κ. Σίμ, Χάμ καὶ Ἰάφεθ. — Τὰ «Ἐπινίκια». Α. Κυριακοῦ. — Τὸ «Ἀλμπουμ» τοῦ κ. Λαῖου. — Ὁ παπαγάλος τοῦ 1914 τοῦ καμπούρη τοῦ Γετούαλ. — Νέα ἐπιθεωρησις τῶν κ. κ. Αὔρα καὶ Γκαστὴ καὶ . . . ἔχει ὁ Θεός . . . Προετοιμάζεται καὶ μία ἄλλη ἐπιθεωρησις τὸ «Παγκόσμιον Λεύκωμα» τῶν ψευδωνύμων Σεδράχ, Μισάχ καὶ Ἀβδεναγῶφ.