

Οἱ νέοι, δηλαδή οἱ «ξυρισμένοι μαλλιαροί»—νέα καὶ αὐτὴ συνομοταξία—οἱ «Οὐαλδισταί», οἱ «Νουμαϊκοί» καὶ λοιποὶ ἱσταὶ συγγραφίαιδες καὶ ποιητάδες βλέποντες ὅτι δὲν ἐκτιμεῖται ἡ ἀνισόροπος μεγαλοφυΐα τὸν ἀπειρεσίαν νὰ ἰδρῶσιν σύλλογον—παλαιὸ φροῦτο καὶ αὐτὸ—διὰ τὸ ἀντεπεξέλθουν, ὅχι διὰ τῆς ἀξίας τῶν ἀλλὰ διὰ τοῦ πολέμου, κατὰ τῶν ἀναδεδειγμένων λογίων. «Ὁ θάνατός σου, ζωὴ μου». Νέος τρόπος αὐτὸς φιλοδοξίας. «Ὅχι πῶς νὰ δημιουργήσουν, ἀλλὰ πῶς νὰ χαλάσουν. Φοντοურიσταὶ λοιπὸν καὶ εἰς τὴν διπλασιασθεῖσαν Ἑλλάδα. Κάτω ἡ φανλοκρατία τῶν γραμμάτων, ζήτωσαν τὰ φιλελεύθερα παιδία! Καὶ σπαθίζουν, ἀντι-

στάσεως μὴ οὔσης, τὸ κενὸν μὲ ἀπειλὰς κατὰ παντὸς λογίου μὴ ξυριζόντος τὸν μύστακα, μὴ ἀναγινώσκοντος τὸν Βερερὲν, ἢ τοῦλάχιστον τὸν Γαζιάν, τὸν Γκόλφην, ἢ τὸν Ποδαβρόν, μὴ προσποιούμενον τὸν «προσώρως ἀπογοιτευμένον», μὴ θανμάζοντος τὸν Δελμοῦζον, μὴ ἔχοντος ἐν ἐξωτικὸν ἢ χωριάτικον ψευδώνυμον. Αὐτὴ εἶνε ἡ νέα φιλολογικὴ γενεά! Ἄθροισμα βατράχων.

ΔΑΦΝΙΣ

Υ. Γ. Ἡ συμμάζωξι τῶν παιδιῶν μὲ τὰς νέας ιδέας καὶ τὰ νέα κολλάρια ἐναύγησε. Σπαρταξικὰρδιον!

ΘΕΑΤΡΑ ΑΘΗΝΩΝ

Θέατρον Δημοτικὸν

«Στὰ παραπήγματα». Ὁ κ. Ν. Λάσκαρης μίαν στρατιωτικὴν φάρσαν γραφεῖσαν πρὸ ἐτῶν μετὰ τοῦ κ. Γιαννουκάκη καὶ παρασταθεῖσαν εἰς τὴν «Ν. Σκηνὴν» δις ἢ τρίς, μετεσκεύασεν εἰς ὁπερέτταν, ἥς τὴν μουσικὴν ἀνέλαβε νὰ τόνισῃ ὁ κ. Θ. Σακελλαρίδης, ὅστις ἔγραψε καὶ τοὺς στίχους τῶν ἀσμάτων. Τὸ ἔργον εἶνε εὐχάριστον, μὲ καλαμπούρια πρὸς τὰ ὅποια ἔχει ἰδιαίτερον ἀδυναμίαν—κυριολεκτικῶς καὶ μεταφορικῶς—ὁ κ. Λάσκαρης, μὲ διάλογον πολλαχοῦ ἐξυπνον, καὶ σκηνὰς αἱ ὅποια ἔχουν γοργότητα ἀλλὰ εἶνε καὶ ἀπίθανοι, ὡς αἱ συχναὶ παρεξηγήσεις, εἰς ἃς ὑποπίπτει ὁ συνταγματάρχης ἐκλαμβάνων ὅλους τοὺς στρατιώτας ὡς τὸν Μολινάρην, ὃν ἐποφθαλμιᾷ ὡς γαμβρὸν τῆς ἀνεψίας του.

Ὁ κ. Σακελλαρίδης, ὅστις ἤρchiσε τὸ στάδιόν του διὰ τῆς περισυλλογῆς διαφόρων ἀσμάτων εἰς τὰ «Παναθηναῖα», συνεχίζων αὐτό, ἔκαμε τὸ ἴδιον μετὰ τὴν δεξιότητα εἰς τὴν «Περουζέ»—δεξιότης ἀπάνθισμα μελωδίων—ἀπέτυχε εἰς τὸ «Στοίχειωμένο Γεφύρι» καὶ τώρα ἐξακολουθεῖ τὴν ἐπιμελὴ καὶ ἐντεχον συναρμολόγησιν καὶ διασκευὴν εἰς τὰ «Παραπήγματα», τὰ ὅποια ἔχουν πολὺ τὸ Βιεννέζικον, μὲ τὰ συχνὰ ἐπαναλαμβανόμενα βάλα. Ἐξ ὅλων τῶν ἀσμάτων ἤρσαν ἰδιαίτερος ἡ θυδιά Μολινάρη καὶ «Ἀδὰς». Εἰς τὴν α' πράξιν, ὁ τετράχορος τῆς β' πράξεως καὶ τὸ ἴδιον τῶν στρατιωτῶν εἰς τὴν γ' εἶνε τὸ ὡραιότερον μὲ τὴν λανθάνουσαν ὑπόκρουσιν τῶν στρατιωτικῶν σαλπισμάτων.

Βεβαίως ἡ προηγηθεῖσα πολὺ ἀνωτέρα μουσικῶς ὁπερέττα τοῦ κ. Σαμάρα συνετέλεσε ὥστε παρ' ὅλα τὰ ζωηρὰ χειροκροτήματα τῶν φίλων κατὰ τὴν πρώτην ἐσπέραν νὰ μὴ κριθῇ ὑπὸ τῶν εἰδῶτων ἡ μουσικὴ ὡς ἱκανοποιητικὴ. Εἶνε εὐκολονόητος, εὐθύμιος, ἀλλ' ἐπηρεασμένη πολὺ. Ὁ Ροσσίνι κληθεὶς κάποτε νὰ ἀκούσῃ μίαν ὅπεραν νέου συνθέτου, εἰς ἐκάστην μελωδίαν ἀπεκαλύπτετο. «Ὅταν τὸν ἠρώτησε κάποιος διὰ τὸ ἔκαμεν αὐτό, ἀπήντησε. «Χαιρετῶ τοὺς μιστροὺς ποὺ περνοῦν». Ἐάν ὁ Ροσσίνι παρευρίσκετο εἰς τὴν παράστασιν αὐτὴν θὰ ἦτο διαρκῶς ἐσκοῦφωτος...

Σπανίως εἰς ἑλληνικὸν ἔργον οἱ ἠθοποιοὶ ἐχαράκτηρισαν συνολικῶς τόσον καλὰ τὸ μέρος τῶν. Συνετέλεσε βεβαίως ἡ διδασκαλία τοῦ συγγραφέως. Καίτοι πρωταγωνιστὴς κανεὶς δὲν ἦτο, διότι ὅλοι εἶχαν μικρὰ μὲν ἀλλὰ χαρακτηριστικὰ μέρη, ἐν τούτοις δὲν ὑπῆρξε δυσαρμονία. Ὅμιλῳ περὶ ἠθοποιίας, διότι ὑπὸ ἐποψίν φωνῆς οὔτε ὁ Μπεντιδόλιο, οὔτε ἡ Ἀνθοπούλου, οὔτε ὁ Χρυσομάλλης εἶχον ἐπαρκῆ. Ἡ κ. Καζούρη ὡς διδασκάλισσα τῆς παλαιᾶς σχολῆς, ὁ κ. Σα-

ραντίδης ὡς κανδηλανάπτης, ὁ Ε. Φιλιππίδης ὡς ἐντομολόγος, ὁ Ροῦσος ὡς χοροδιδάσκαλος, ὁ Α. Φιλιππίδης ὡς συνταγματάρχης, ὁ Μηλιάδης ὡς βουλευτὴς, ὁ Γιαννοῦλης ὡς λοχίας ἐδημιούργησαν τύπους—τὸ πλεῖστον Κερκυραϊκοῦς.

Ἡ κ. Κανδύλη—ἐρχόμεθα τώρα εἰς τὰς φωνάς—πολὺ καλὴ, μὲ τὸ ἐντονον τραγουδῆ τῆς καὶ τὴν γλυκύτητα τῆς ἐκφράσεως. Ὁ Φιλιππίδης υἱός, ἀριστος βαρύτονος, συμπαθὴς, πεταχτὴ πάντοτε καὶ χαριτωμένη ἡ Ἐγκελ, ἡ ὁποία μὲ τοὺς τρελλοὺς χορούς τῆς ἔδωσε καὶ εἰς τὸ ἔργον αὐτό, ὅπως εἰς κάθε ἄλλο, ζωὴν. Ἡ νεαρὰ δεσπ. Ἀνθοπούλου, ἡ ὡς τζέκεῦ εἰς τὸ «Καρνέ» πρωτοεμφανισθεῖσα πρόπερσιν, βαίνει ἐπὶ τὰ ἴχνη τῆς Ἐγκελ—πρωτόπειρος ἀκόμη, ἀλλὰ μὲ πολλὰς ἐλπίδας ἀναδείξεως, ἐὰν τωνωθῇ καὶ ἀσκηθῇ ἄμα ἢ φωνῇ τῆς. Ὁ κ. Ροῦσος ἐδείξεν εὐστροφίαν καὶ ἱκανὴν ἀφέλειαν κινήσεων. Ἡ ἐμφάνισις τοῦ κ. Χρυσομάλλη προκαλεῖ συνεχῶς εὐθύμιους γέλωτας, ἰδίως ὅταν εἶνε ὑπερβολικός.

Ὁ χορὸς ἀρκετὰ ἀνεκτός. Αἱ σκηνογραφίαι—τοῦ κ. Ζολῦ—ἐπιτυχεῖς καὶ καλαίσθητοι, ἰδίως τῆς α'. πράξεως, ἀλλὰ διατὶ αἱ ἐνδυμασίαι τῶν κυριῶν Ναπολιτάνικες; Οἱ στρατιῶται ἦσαν ἐνδεδυμένοι φανταστικὰς ἐνδυμασίας, ἐνῶ εἰς τὸ ἀρχικῶς δοθέν ἔργον ἦσαν Ἕλληνες φαντάροι. Κατόπιν τῶν πολέμων ἔκρινεν ὁ συγγραφεὺς ὅτι δὲν ἐπετρέπετο σάτυρα. Ἀλλὰ δὲν πρόκειται περὶ πολεμικῆς ὁπερέττας, ἀπλῶς περὶ εἰρηνικῶν παραπηγμάτων, ὅπου ὡς εἰς πάντα στρατόν, ὑπάρχουν οἱ κωμικοὶ τύποι καὶ ἐνδείκνυνται αἱ ἀθῶαι σάτυροι ὑπερβολῶν ὑπερησιακῶν.

Θέατρον «Συντάγματος»

Ἡ μετακόμισις τοῦ «Πανοράματος» ὑπὸ τοῦ κ. Μωραϊτίνῃ ἐκ τοῦ θεάτρου Συντάγματος εἰς τὸ «Πανελλήνιον» ἠνάγκασε τὸν κ. Πλέσσαν νὰ ἀναζητήσῃ ἄλλον συγγραφέα ἐπιθεωρήσεως καὶ ἡ ἐκλογὴ ἐπεσεν ἐπὶ τὸν γνωστὸν λαϊκὸν μυθιστοριογράφον κ. Α. Κυριακόν. Τὰ «Ἐπινίκεια» τοιοῦτοτρόπως διεδέχθησαν τὸ Πανόραμα καὶ ἀπὸ τῆς ἀληθῆς δεξιότητος διὰ νὰ ἀποφύγῃ ἡ νέα ἐπιχειρήσις τὸν σκόπελον ἐνὸς καλοῦ προηγουμένου. Διότι θὰ διεδέχετο ἔργον πρὸ παντὸς ἐξυπνον καὶ διὰ τὸ μὴ πῆσθαι ἔπρεπε νὰ ἦτο ἀντάξιον. Καὶ τὸ κατώρθωσεν ὁ συγγραφεὺς, χάρις εἰς συνεργασίαν καὶ ἄλλων ὡς ἐλέχθη, πρωτίστως διὰ χάρις εἰς τὴν τελειότεραν ἐφέτος ἐμφάνισιν τῶν ἠθοποιῶν.

Τὰ «Ἐπινίκεια» δὲν διαφέρουν καὶ πολὺ τῶν ἄλλων Ἐπιθεωρήσεων. Εἶνε ἄλλως τε γνωστὰ τὰ «ἀχνάρια» ἐφ' ὧν κόπτονται καὶ συναρμολογοῦνται, αἱ διάφοροι σκηναί, ἃς τροφοδοτοῦν, ἀπλήρωτοι συν-

εργάται, τὰ διάφορα πολιτικά καὶ κοινωνικά γεγονότα. Ὅσον ἀφορᾷ τὴν μουσικὴν, τὸ διεθνὲς ρεπερτόριον τῆς Βιεννέζικας ὀπερέττας καὶ τῶν σανσονετῶν τῶν καφέ-σαντάν εἶνε ἀνεξάντλητον. Κυρίως ἐν χρειάζεται εἰς τὴν Ἐπιθεώρησιν διὰ νὰ σταθῇ Καλαισθησιζ εἰς τὴν ἀμφίεσιν καὶ τὰ σκηνικά. Αὐτὸ δέ, εἶνε ζήτημα χρήματος. Κατὰ δευτέρον λόγον εὐθυμία τραγουδᾷ. Καὶ ὡς ἄρτυμα μερικὰ εὐφυσολογήματα δημοσιογραφικά.

Ἡ Ἐπιθεώρησις τοῦ «Συντάγματος» παίζεται με ἀρκετὴν ζωηρότητα. Κατήντησε ἕνας συναγωνισμὸς ὅχι συγγραφῶν, ἀλλ' ἠθοποιῶν.

Ἡ Πλέσσα πρωταγωνιστεῖ, ἀσυγκρίτως εἶνε ἐκ τῶν ἠθοποιῶν μας ὁ μᾶλλον «κατατερίσας», δημιουργὸς ρόλων, εἰς δὲ τὴν μιμικὴν θαυμάσιος. Τὸ ὠραιότερόν του νούμερο εἶνε τὸ κουφόνι, τέλειος τύπος ἡλιθίου, ὡς «ἀδῆλωτος» δὲ ἐξέπληξε μετ' τὴν σμίκρυνσιν τοῦ σώματος του, ὥστε καίτοι νάνος νὰ περιπατῇ ἐλευθέρως. Ὡς ἐπιλογίας τῶν εὐζώνων ἐπίσης καλὰς. Ἀνεδέχθη ἐν συνόλῳ ὁ κατ' ἐξοχὴν στρατιωτικὸς σατυριστὴς.

Ἡ δ' Ἀθανασία Πλέσσα ἐξελίσσεται ὀλονέν καὶ ταχύτατα εἰς πρόοδον, πρωταγωνιστοῦσα εἰς τοὺς πελαγεὺς ρόλους. Εἶνε ἡ Ἐγκελ τοῦ Συντάγματος. Ὡς Κοσμικὴ κίνησις θαυμασία, ὡς Ρίον Ἰανέτρον ἀνεπλήρωσε τὸν περυσινὸν ρόλον τῆς ὡς Ἀρμάδας Εὐθὺς κατόπιν καὶ παρὰ τὸ πλεονόν τῆς Ἀθ. Πλέσσα ἔρχεται ἡ μικρὰ Βορδὼνη, ἡ πρωταγωνίστρια τοῦ μελλόντος. Καὶ αὕτη, μαζὶ μετ' τὴν ἡλικίαν, προσδεύει καὶ εἰς τὴν τέχνην. Τὸν Πιερρότον ἀντεκίτησεν ὡς κερασφόρον Διαβολάκι, ἐξαγγέλον τρελλὰ τὰ νέα τῆς ἐσπέρας. Χαριτωμένη, εὐστροφος, ἐνσάρκωσις ἀληθινῆς πειρασμοῦ. Ὡς Τζὼν ἀνεπλήρωσε τὴν περυσινήν ἐμφάνισιν τοῦ ντουέττου τῶν μικρῶν παιδιῶν. Ἡ κ. Βασιλάκη δὲν ἔχει τὴν ζωηρότητα ποῦ εἶχεν ὡς τὸ Πολυθέαμα. Ὡς Ὁρλιά εἰς τοὺς τοὺς εἶδειν ὅτι εἶνε ἀῖλα μεγαλειέρας προσοχῆς. Ἡ δεσπ. Ναυσικά Παντοπούλου πρώτην φορὰν ἐμφανίζεται μετ' αἰδέσεως καὶ εὐτυχῶς τὰς πληροὶ μετ' τὴν ὠραίαν φωνὴν τῆς καὶ τὴν ἀφελὴ ὑπόκρισιν τῆς. Βαίνει καὶ αὕτη πρὸς κατάκτησιν τῆς σκηνῆς. Ὡς Χανουμάκι ἐπαίει πολὺ εὐμορφα. Ἀπὸ τὰ διάφορα νούμερα, ἀξίζουν περισσότερον ἐκτὸς τῶν προαναφερθέντων, τὸ τῶν ἐξῶν ἐξωραϊστών, τοῦ Πανοράματος, τῆς Ἀλθανίας, τῶν τῶς Δημάρχων καὶ τὸ Ταγκό, τὸν ὅποιον χορεύουν αἱ μετανοοῦσαι. Ἀλλὰ ὅμως ἐτέθησαν ὡς ἀπλοῦν παραγέμισμα, καὶ πρέπει νὰ ἀντικατασταθοῦν, ὡς λ. χ. αἱ Ἐξοχαί, οἱ Εὐζωνοί, οἱ Ἑλλ. χοροὶ καὶ αὐτοὶ εἶνε περιττοί, διότι ἀρκετὴ ἀπὸ διετίας ἐκμετάλλευσιν αὐτῶν ἐγένετο, πρὸ πάντων δὲ νὰ λείψῃ ἡ ἐπίδοσις τῆς στραταρχικῆς ῥάβδου καὶ ὡς ἀνεπιτυχῆς, ἀλλὰ καὶ ὡς ἀπρεπῆς. Καὶ πέρυσιν μὲν ὁ πρόσφατος ἐνθουσιασμὸς τῶν πολεμικῶν γεγονότων ἴσως ἐδικαιολόγει τὴν ἐμφάνισιν τοῦ Βασιλέως· ἀλλὰ ἐφέτος, ἂς μὴ παρατείνωμεν τοὺς τοιοῦτος εἶδους θεατρικοὺς ἐνθουσιασμοὺς, οἱ ὅποιοι δὲν ἔχουν θέσιν εἰς σατυρικὸν θεατρικὸν εἶδος, οἷον ἡ Ἐπιθεώρησις.

Ἡ μουσικὴ εἶνε ὅλη συλημένη ἐκ τοῦ «Etoile» καὶ τῶν ὑπογίων καφωδείων. Καὶ ὅμως ἡμποροῦσαν νὰ ἐπικαλεσθοῦν οἱ συγγραφεῖς τῶν διαφόρων Ἐπιθεώρησεων τοὺς ἰδικούς μας ἀσματογράφους, νὰ παρουσιάσουν κατ' πρωτότυπον, τουλάχιστον εἰς μερικὰς σκηνὰς ἐλληνικοῦ καθαρώς ἐνδιαφέροντος. Διότι ἡ τῶν ἐξῶν ἀσματίων προσαρμογὴ ἀποβαίνει πολλὰς ἀπροσδιόνυστος καὶ ἀνεπιτυχῆς.

Ἐσάττον «Πανελλήνιον»

Διὰ τὰ «Παναθηναία» ἔκαμαν ὁμόρρυθμον ἐταιρείαν τρεῖς. Ὁ κ. Μωραϊτίνης μόνος, μετ' ὁ μόνον τὸ ἰδικόν του πνεῦμα, ἐστήριξε τὸ Πανόραμα, τὸ ὅποιον

πέρυσιν 163 φορές παρεστάθη. Καὶ ἦτο ἐξυπνοτέρα ἡ ἰδικὴ του ἐπιθεώρησις ἀπὸ τὴν ἄλλην ἀντίληγον. Ἐφέτος εἶνε καὶ καλαισθητός τὴν ἐμφάνισιν. Ὁ θίασος Νίκα-Φύρστ ἐνόησεν ὅτι ἐπιθεώρησις θὰ εἴπῃ ὅχι μόνον ἐξυπνόδα, ἀλλὰ καὶ θέαμα· τὰ δὲ μάτια ἔχουν μεγαλειέρας ἀπαιτήσεις ἀπὸ τὰ αὐτὰ εἰς τὸ θεατρικὸν αὐτὸ εἶδος.

Ἡ ἐξυπνόδα τοῦ κ. Μωραϊτίνης εἶνε ἀφελῆς, δὲν προαναγγέλλεται, ἀλλ' ἐκρήγνυται ὅταν δὲν τὴν περιμένει κανείς. Ἀντιθέτως λ. χ. πρὸς τὴν τοῦ Δημητρακοπούλου, τοῦ ὁποίου τὰ λόγια εἶνε τσουχτερὰ· ὁ Μωραϊτίνης ἔχει χιούμορ, ὁ δεύτερος σατυρίζει.

Τὸ φετινὸν **Πανόραμα** εἶνε καλλίτερον τοῦ περυσίνου; Ἡ ἐρώτησις αὕτη ἔρχεται σχεδὸν αὐθορμήτως εἰς τὰ χεῖλη. Ὡς συγγραφεὶς—ἀς μεταχειρισθῶμεν τὴν λέξιν ἂν καὶ πρόκειται περὶ συρραφῆς σκηνῶν, περὶ ἐνὸς κινηματογραφικοῦ σοῦρτα-φέρτα—ἐκ τῆς σπουδῆς βεβαίως νὰ προηγηθῇ ὑπολείπεται τῆς περυσινῆς. Τὰ νούμερα οὔτε πολλὰ εἶνε, οὔτε ὅλα καλὰ· ἡ ἐπανάληψις δὲ περυσινῶν ἢ καὶ τῶν αὐτῶν ἐλσφρῶς παρηλλαγμένων σκηνῶν καὶ διαλόγων δεικνύει κάποιαν στενοχωρίαν εἰς εὐρεσιν θεμάτων. Τὰ τετράστιχα ἀνεπιτυχῆ· οἱ Βραζιλιανοὶ δύται ἐτέθησαν διὰ νὰ ἀναπληρώσουν τὸν παρισινὸν Χιώτην ψαράν καὶ ὁ Φασουλῆς καὶ Περικλῆτος τὸν Καραγκιόζη, δύο ρόλους δημιουργηθέντας ὑπὸ τῶν κ. Πλέσσα. Τὰ νούμερα τῶν χαρτοπαικτῶν, τῶν στρατιωτικῶν ποιητῶν, τῆς κοσμικῆς κινήσεως καὶ τῆς βοσκοπούλας καλὸν εἶνε νὰ ἀντικατασταθοῦν, οἱ δὲ διάλογοι περὶ στρατιωτικῆς στολῆς, μονομαχίας βουλευτῶν καὶ κινηματογράφων καιρὸς νὰ λείψουν.

Καὶ ἡ μουσικὴ ἐφέτος ὅχι τόσο ἐπιλεκτός, ὥστε νὰ γίνῃ δημοφιλῆς· μερικὲς δὲ ἀρχαιολογικὲς νότες, τεθεῖσαι προφανῶς διὰ νὰ προκαλέσουν τὸν γέλωτα, καταντοῦν ἐνοχλητικά.

Ὑπὸ ἐποψίῃν ἐκτελέσεως, ἀνώτερον τὸ φετινὸν Πανόραμα. Οἱ ἠθοποιοὶ ἐπαίξαν μετ' χάριν, μετ' ζωηρότητα, μετ' στοργήν. Ὅλοι δὲ εὐπρόσωποι. Ἡ Νίκα καὶ ὁ Ἰακωβίδης πρωταγωνιστοῦν εἰς τὴν ἐπιτυχίαν. Ἡ Νίκα—ἀληθινὸς Πρωτεύς—χορεύει καὶ τραγουδεῖ καὶ διαλέγεται, καὶ ἀκκίζεται μετ' χάριν καὶ εὐστροφίαν, δροσερά, σκορπίζουσα ζωήν. Ὁ Ἀετιδεὺς γίνεται εἰς μίαν ἐξαφνικὴν μεταστροφὴν χαριτωμένον ῥὺ ψηφιδέλιον· συντομεύει τὰς ἀποστάσεις δράματος καὶ σατυρας, εἰς τρὸπον ὥστε νὰ δεικνύῃ μίαν ἀνεξάντλητον ἰκανότητα. Ὡς Ἀγγολος ναυτὴς μετ' τὴν ὠραίαν μιμικὴν τῆς, ὡς Περικλῆτος—τὸ ὠραιότερον νούμερόν τῆς—δίδει ζωήν, ὡς καὶ ὅταν συνοδεύεται ἀπὸ ἐπιτελετὸν ἄλλων κυριῶν ὡς κορυφαία.

Ὁ κ. Ἰακωβίδης εἰς τὸν προσφιλεῖ τὸν τύπον τοῦ Γερωντοπαλλήκαρου, συμπαθέστατος, ὡς Φασουλῆς, ἀντάξιος ἀκόλουθος τῆς κ. Νίκα, ἀλλ' ἰδίως ὡς Γάλλος στρατιώτης Πιου-ποῦ κωμικώτατος. Ὁ κ. Χαντᾶς ὡς Λεονταρῆς, ἰδίως ὅμως ὡς Καζαμίνας—τὸ εὐφέτερον μέρος τοῦ «Πανοράματος»—ὁ κ. Μηλιάδης ὡς Τσίν-Τσών, ὁ κ. Χέλμης ὡς δῦτης, πολὺ καλοί.

Ἡ κ. Μηλιάδου καὶ ἡ κ. Χέλμη ἔχουν συμπαθεῖς ἐμφάνσεις, ἀλλ' ὡς τύπος κωμικὸς κυριαρχεῖ ἡ κ. Φύρστ, ἡ ὁποία εἶνε τελεία ὡς Τζοκόνδα. Τὸ ἐπιτυχέστερον νούμερο, ὡς παρωδία ἐμφανίσσεως. Ἀλλὰ διὰ τὸ κ. Μωραϊτίνης δὲν ἐχρησιμοποίησε περισσότερον ἕνα τέτοιο σπάνιον τάλαντον; Τί ἀληθινὰ Σιδηρὰ Μεραρχία ἢ κ. Δρακοπούλου! Ὁλὴ ζωὴ, νεῦρα, μένος, λεδεντιά. Πλήρης προσωπικοποίησις τῆς νίκης καὶ τῆς ὑπερηφανείας. Προσμοιάζουσα τὴν Ἀθηνᾶν μετ' τὸ κράνος καὶ τὴν πανοπλίαν, ἀλλὰ καὶ μετ' γυμνὸν τὸ μακρὸν εἶφος, μᾶς ἔκαμε νὰ ἐννοήσωμεν τὴν στρατιωτικὴν ὑπεροχὴν μας. Ἐδημιούργησεν ἕνα ἀρρενωπὸν τύπον τέλειον. Ἀλλὰ καὶ εἰς τοὺς ἄλλους ρόλους, οἱ ὅποιοι ἀργότερα τῆς ἐδόθησαν καὶ ἰδίως εἰς

τὸν χορὸν τῆς Φουρλάνας—διότι τὸ «Πανόραμα» ὑπέστη ἱκανὰς προσθαφαίρεσεις—ἐδείξε τάσεις ἐπικρατήσεως. Τέλος ἡ προστεθεῖσα σκηνὴ τοῦ Ταγκό, ἕνα εἶδος νεωτεριστικοῦ μενουέτου, ἐξύψωσε καὶ ἐξωράισε τὸ «Πανόραμα».

Ἐὰν ἐπείσει ἐφέτος τὸ Πανόραμα τοῦ Σταδίου, δὲν ἔπρεπεν ὅμως νὰ πέσῃ καὶ τὸ «Πανόραμα» τοῦ κ. Μωραϊτίνου. Καὶ ἤξιεν ἡ σάτυρα νὰ ἐπιζήσῃ ἐνὸς ἐρείπιου.

Θέατρον Κοτοπούλη

Ἐπειτα ἀπὸ τὴν πλημμύραν τῆς φάρσας ἐδόθη καὶ μία καλογραμμένη κωμωδία ἡ ὁποία ἔχει ἀπλὴν πλοκὴν, ἀλλ' ἐξυπνότατον διάλογον καὶ ἥτις ἐδόθη ταυτοχρόνως—αὐτὸς ὁ συναγωνισμός! — εἰς τὸ θέατρον Κοτοπούλη καὶ εἰς τῆς Κυδέλλης.

Εἶνε ἡ νέα κωμωδία τῶν Καγιαδέ, ντὲ Φλὲρ καὶ Ρῶ «La belle aventure» ἡ ἀπὸ τοῦ Δεκεμβρίου μετ' ἐπιτυχίας παιζομένη εἰς τὸ Πηρισινὸν Βωδεβίλ ἔπου εἰς 200 παραστάσεις τοῦ ἀπέδωκεν εἰσπραξίν -1,100 000 φρ. Εἰς τὸ θέατρον Κοτοπούλη ἐδόθη μετὸν πραγματικὸν τίτλον «Ἡ ὥραία ποιηπέτεια», ἐνῶ εἰς τῆς Κυδέλλης τὸ μετέτρεψαν «Ἡ ἐρωτικὴ περιπέτεια».

Ἡ ὑπόθεσις εἶνε πλήρης θελκτικῆς εὐθυμίας. Ἡ Ἑλένη πτωχὴ κόρη υἱοθετηθεῖσα ἀπὸ μίαν μακρυνὴν συγγενὴ τῆς ἀγαπᾷ τὸν υἱὸν αὐτῆς Ἀνδρέαν, ἀλλ' ἡ μητέρα ἀπομακρύνει τὸν υἱὸν τῆς καὶ πείθει τὴν Ἑλένην νὰ νυμφευθῇ ἕνα πλούσιον νέον ἀλλὰ βλάκα, τὸν Βαλεντίνον. Εἶνε ἡ ἡμέρα τοῦ γάμου, οἱ κεκλημένοι ἀναμένουν, ἡ νύμφη φορεῖ τὸν νυμφικὸν πέπλον. Ὁ Ἀνδρέας ἐπανερχόμενος ἐκ τοῦ ταξιδίου καὶ πληροφορηθεὶς τὴν πλεκτάνην τῆς μητρὸς τοῦ πείθει τὴν Ἑλένην νὰ φύγουν κρυφά. Ἀνδίσταται κατ' ἀρχὰς αὐτή, ἀλλὰ τέλος συναινεῖ. Πηγαίνουν εἰς μίαν ἄλλην πόλιν εἰς τὸ σπῆτι τῆς γαλιᾶς, ἥτις προειδοποιηθεῖσα δέχεται ἀνοικταῖς ἀγκάλαις τοὺς νεονύμφους ἐκλαμβάνουσα τὸν Ἀνδρέαν ὡς σύζυγον τῆς Ἑλένης. Ἀλλ' ὅταν ἔρχεται ἡ ὥρα τοῦ ὕπνου, τὸ ζευγὸς χωρίζεται. Εἶνε κωμικώτατη ἡ σκηνὴ καθ' ἣν ἡ γραῖα ἐκπληροσμένη τοὺς μαλῶνει διότι ἀποφεύγουν νὰ κοιμηθοῦν μαζῇ. Εἰς τὴν γ', πρᾶξιν ἐμφανίζεται ὁ ἐγκαταλειφθεὶς γαμβρός ὅστις διαμαρτύρεται διὰ τὴν φυγὴν τῆς Ἑλένης ἀλλ' αὐτὴ ἀποδεικνύει ὅτι ὁ γάμος τῶν θά ἦτο ἀτυχής, ἐκεῖνος δὲ πείθεται καὶ προσπαθεῖ νὰ μεταπείσῃ τὴν μητέρα τοῦ Ἀνδρέου νὰ συναινέσῃ εἰς τὸν γάμον τοῦ υἱοῦ τῆς μετὰ τῆς Ἑλένης ἔπερ κατορθώνει ὁ σύζυγός τῆς, ἐνῶ ὁ Βαλεντίνος χαίρει διότι συνετέλεσεν εἰς τὴν εὐτυχίαν δύο ἀγαπωμένων.

Ἡ δ' καὶ γ' πρᾶξις γέμουν κωμικῶν ἐπεισοδίων, τὰ ὅποια δημιουργοῦνται ἀπὸ τὴν γεροντικὴν πονηρίαν τῆς γαλιᾶς καὶ τὰς ἀνοησίας τοῦ γαμβροῦ. Πρωταγωνιστὰ ἦσαν εἰς τὸ θέατρον Κοτοπούλη ἡ κ. Ἀλκαίου ὡς γαλιὰ καὶ ὁ κ. Παλμύρας ὡς Βαλεντίνος.

Ἡ πρώτη θαυμασία, ταλείως κάτοχος τοῦ μέρους τῆς δ' δευτέρου ἀνευ ὑπερβολῶν, ἀφελῆς, προεκάλει συνεχεῖς γέλωτας. Ἡ δὲ Κοτοπούλη εἶχε μία ἐξαιρετικὴ εὐμορφίαν ὡς νύμφη εἰς τὴν α' πρᾶξιν.

Ἡ κ. Περιδου, ὡς ὑπηρέτρια, ζωηροτάτη.

Εἰς τὸ θέατρον Κυδέλλης ἡ κ. Βώκου ὡς γραῖα ἐχαρακτήρισεν τὸν ρόλον τῆς μετὰ τὴν τὴν φυσικότητα, ὥστε νὰ φαίνεται ὑπὲρ τὸ δέον γραῖα. Ὁ κ. Λεπενιώτης ὡς Βαλεντίνος ἔκαμνε ἐνίοτε χρῆσιν κάποιας ὑπερβολῆς, μολονότι ἔχει ἀπὸ φύσεως τὸ κω-



P. ΝΙΚΑ
ὡς Ἀειθεὺς (Πρᾶξις Δ')

μικὸν τάλαντον ἀνεπτυγμένον. Ὁ κ. Παπαγεωργίου πολὺ δραματικός. Ἡ κ. Καλογερίκου φυσικὴ μέχρι τοῦ σημείου νὰ ἀτονῇ ἡ δρᾶσις τοῦ ἔργου.

Τὸ ἔργον ἀκατάλληλον διὰ δεσποινίδας. Καὶ ἐν τούτοις δὲν ἀνεγράφη εἰς τὰ προγράμματα. Οἱ θίασοι ἄς σκεφθοῦν ὅτι τοιαύτη παράλειψις ἀποτελεῖ κοινωνικὸν κίνδυνον.

★
«Τὰ σκυλλόψαρα». Ἐνα τύπον τῶν ἀνθρώπων ἐκείνων, οἱ ὅποιοι περιφέρονται εἰς τὸν κόσμον ὅπως τὰ σκυλλόψαρα εἰς τὴν θάλασσαν μετ' ὅσμοι ἀνοικτὸν ἔτοιμοι νὰ καταδρόχθισουν ὅ,τι καὶ ἂν εὕρεθῃ πρὸ αὐτῶν, συμβολίζει ὁ Νικοντέμ εἰς τὸ νέον τοῦ ἔργου. Ὁ Γεράρδος Τράσκη σπαταλᾷ περιουσίας, νυμφεύεται τρεῖς φορές, σκορπίζει δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ τέκνα νόθα καὶ νόμιμα, φροντίζει διὰ τὴν διατροφὴν ὅλων καὶ τέλος ὑποκύπτων ὑπὸ τὸ βάρος τῶν ἀκολασιῶν τοῦ καταστρέφεται. Τὸ ἔργον αὐτὸ μετ' ἡν πρωτότυπον κοινωνικὴν ὑπόθεσιν τοῦ ἐπαίχθη μόνον μία βραδυά. Διατί ἄρα γι;

★
Σπανίως θεατρικὸν ἔργον ἠκούσθη παρ' ἡμῶν μετ' ὅσον ἐνδιαφέρον, ἀλλὰ καὶ τόσην εὐχαρίστησιν, ὅσον ὁ «Διάβολος» τοῦ Οὐγγρου Φράντζ Μόλνερ. Σατυρικὸν δράμα, χωρὶς βεβιασμένας ὑπερβολὰς ἢ ἀνηθίκους καὶ ἐξωφρενικάς σκηνάς, μετ' πολλὴν ἰδιορρυθμίαν ἀλλὰ καὶ μετ' χάριν, μετ' χιούμορ καὶ μετ' ἀπρόοπτα κατὰ τὴν ἐξέλιξιν τῆς ἄλλως ἀπλῆς ὑποθέσεως. Ὁ συγγραφεὺς φαίνεται ἐπηρεασθεὶς ἀπὸ τὸν «Κλαδίγιον» τοῦ Γκαίτε. Ἦρως, εἰς μίαν διαρκῆ ἐμφάνισιν, ὁ σατανικὸν πνεῦμα καὶ μεγάλην πεῖραν τῆς γυναικὸς ἔχων Διάβολος, ἀπρόσκλητος ἐπεμβαίνει εἰς συζυγικὰς καὶ ἐρωτι-

κάς υποθέσεις, ένας φιλόσοφος, όχι νευρασθενικός ως αποκαλείται, αλλά ούμοριοιτής, παράξενος, αλήθινος εις ὅ,τι λέγει. Ἀφ'ἧς τοὺς τρόπους ἀλλὰ καὶ πονηρὸς τὴν σκέψιν. Ἕνας τοιοῦτος τύπος ὑπάρχει καὶ εἰς τὴν «Κοκκέταν» τοῦ Τραβέραι, ἀλλ' ἐδῶ εἶνε πληρέστερος, τελειοποιημένος καὶ ὑπὸ τὴν ἀντίθετον ὄψιν. Αὐτὸς κρατεῖ ὅλον τὸ ἔργον μὲ τὴν θυμώσοφον καὶ ψυχολόγον φλυαρίαν του, μὲ τὰς ἀπροόπτους σπινθηροδόλους ἐκρήξεις τοῦ σκωπτικοῦ πνεύματός του. Ὁ κ. Μυράτ, ὅστις ὑπεδύθη τὸν Διάβολον, ὑπῆρξεν χαριέστατος, μολονότι εἰς μερικά σημεῖα πολὺ ζωηρός, ἐκφεύγων τῆς ψυχραιμίας ἥτις ἔπρεπε νὰ παρακολουθεῖ ἕνα τόσο ἀγαστὸν φιλόσοφον, δὲν ἀπέφυγε δὲ κάποιαν μονοτονίαν, ὀφειλομένην εἰς τὸ μακρὸν ἄλλως μέρος του. Ἀλλ' ἦτο τὸ μόνον πρόσωπον ἐξ ὅλου τοῦ θιάσου, τὸν ὅποιον ἤμποροῦσε νὰ φέρῃ εἰς αἴσιον πέρας ἕνα τόσο δύσκολον εἰς ὑπέκρισιν ρόλον.

Ὁ «Διάβολος» εἶνε νεώτατον ἔργον νεωτάτου συγγραφέως, ὅστις διὰ τοῦ «Διαδόλου» παρασταθέντος πανταχοῦ τῆς Εὐρώπης καὶ ἑκατομμύριον ἐκέρδησεν καὶ φιλολογικῶς ἐγένεον ὀνομαστός. Βάσις τῆς νεοιδεολογίας τοῦ ἔργου εἶνε «ὅ,τι ἔχει νὰ γίνῃ πρέπει νὰ γίνῃ» ἀδιαφόρως ἂν εἶνε ὀρθὸν ἢ ὀχι. Ἡ Γιολάνδα καὶ ὁ ζωγράφος Χάνας ἀγαπῶνται ἀπὸ ἐξαιτίας. Ἀλλὰ θέλει νὰ μὲνῃ ἡ Γιολάνδα πιστὴ εἰς τὸν ἄνδρα τῆς — ἕνα ἔμπορον ἥκιστα κομικόν — διὰ νὰ τὴν ἐνισχύσῃ δὲ εἰς τοῦτο ὁ Χάνας πρόκειται νὰ ὑπανδρευθῇ τὴν Ἑλσαν. Καὶ ὅμως χάρις εἰς τὸν Διάβολον — τὴν προσωποποίησιν τοῦ πειρασμοῦ — γίνεται ὅ,τι ἔπρεπε νὰ γείνῃ, δηλαδὴ οἱ δύο ἐρωτευμένοι νὰ ἐντρυφήσουν εἰς τὰς ἀγκαλὰς ἀλλήλων. Εἰς τὴν πάλιν μεταξύ ἐξωτερικῆς παραστάσεως, τῆς κατὰ συνθήκην ψευδοῦς — ἢ κοινωνία — καὶ τῆς ἐσωτερικῆς, ἐνδομύχου θελήσεως ἥτις σοδεῖ εἰς τὰ στήθη καὶ — τὸ ἀτομικὸν — νικᾷ συνήθως ἢ πρώτη, ὁ συγγραφεὺς διὰ τοῦ Διαδόλου κηρύσσει ὅτι πρέπει νὰ ἐπικρατῇ ἡ δευτέρα. Καὶ τὸ κάμνει μὲ τόσο τὴν τέχνην ὁ κομψότατος ἀλλὰ καὶ αὐθαδέστατος, πάντοτε δὲ παιδρός, κύριος Διάβολος. Καὶ ὅταν εἰς μίαν βιαίαν σκηνήν, — μίαν ἀπὸ τὰς ὥραιότερας τοῦ ἔργου — τῆς ὑποψίας ὅτι ἡ Γιολάνδα δὲν φορῇ τίποτε ἔσθωθεν τοῦ ἐπανοφωρίου τῆς — τέχνασμα δι' οὗ κατατροποῦται ἡ ἀνδρική πονηρία — ὁ Χάνας ἐξάπτεται, ὁ Διάβολος τὸν καθησυχάζει θελκτικώτατα. Εἰς τὰ ἀλλεπάλληλα γοργὰ ἐπεισόδια δεικνύει ἐν γένει ὁ Διάβολος τὴν γοητευτικὴν ἱκανότητα, ὥστε ὅλοι ὑποχωροῦν δὲν ὑφίσταται καμμία θέλησις ἢ ἰδική του, ἀλλ' ὀχι ἐπὶ ἰδίᾳ ὠφέλειᾳ ἀπλῶς φροντίζει διὰ τοὺς ἄλλους.

Ἡ κ. Κοτοπούλη εἶχε εἰς κάθε πρᾶξιν καὶ μίαν θαυμασίαν ἐμφάνισιν, ἀλλ' ὑπερέβαλεν ὅλας ἡ β'. πράξεις. Θελκτικὴ εἰς ἕνα περίεργον ρόλον, μία προσωποποίησις ἀφελείας, ἥτις γίνεται συνεχῶς θῦμα τῶν μοιραίων περιστάσεων, ἃς παρασκευάζει ὁ Διάβολος.

Ὁ κ. Ροζάν δὲν λησμονεῖ τὰς δραματικὰς του ἐξάρσεις καὶ εἰς αὐτὸν τὸν τύπον τοῦ Χάνας. Ἡ δεσποινὶς Παπαχρήστου χαριτωμένη, ἀλλὰ συνεσταλμένη πολὺ, ὥστε νὰ τῆς λείπῃ ψυχὴ. Ἡ κ. Μυράτ, ὡς μᾶλλον, φυσικωτάτη.

Θέατρον Κυβέλης

Ὁ κ. Θ. Οἰκονόμου μετὰ μακράν ἀπουσίαν ἐνεφανίσθη εἰς τὸ θέατρον τῆς Κυβέλης, συμβληθεὶς ὅπως δίδει ἐνίοτε παραστάσεις, καθαρῶς καλλιτεχνικάς. Ὁ διαπρεπὴς καλλιτέχνης, ὅστις ἔχει φανατικούς θαυμαστάς, ἐκλέγει πάντοτε ρόλους τρελλοῦ ἢ ἐκφύλου, εἰς οὓς εἶνε φυσικώτατος. Ἡ φωνὴ ἡ σεσυρμένη καὶ ἔρρινος, ἡ ἀπότομος μετάπτωσις ἡ ἀναντιτάσσουσα τοὺς ἀκροάτας, ἡ φυσιογνωμία του ἀκόμη ἢ στεγνὴ εἶνε πρόσφοροι διὰ τὴν ἀναπαράστασιν τύπων ἀπογοητευμένων, δυστυχῶν, ἀνισορρόπων.

Εἰς τὸν «Νάρκισσον» τοῦ Brachogel ὑποδέχεται τὸ πρόσωπον λογικοῦ τρελλοῦ, ὅστις εἰς τὴν βασιλικὴν αὐλὴν ἔχει τὴν ἐλευθεροστομίαν νὰ ἐκφράζεται μετὰ φιλοσοφικῆς εἰρωνείας. Τὸ ἔργον, ἀπὸ τὰ παλαιά, ἐξάπρακτον, δὲν ἔχει ἀξίαν φιλολογικὴν, οὔτε καν ἱστορικὴν. Εἶνε σκηνὰ συναρμολογηθεῖσα διὰ νὰ ἀναφανῇ ἡ φυσιογνωμία τοῦ Ναρκίσσου, ὅστις ἦτο ἀτυχὴς σύζυγος τῆς Μαρκεσίας δὲ Πομπαδούρ. Ὁ κ. Οἰκονόμου ἐπαίει θαυμάσια τὸ ἀκροατήριον μετὰ μεγάλης προσοχῆς παρηκολούθησε τὰς φάσεις τῆς τέχνης του, ἐκρέματο ἐκ τῶν χειλέων του, συνεκινεῖτο, συναισθάνετο μαζὴ του. Εἶνε τὸ μυστήριον αὐτὸ τῆς τέχνης τοῦ Οἰκονόμου, ὁ ὁποῖος μόνον μὲ τὸν μακαρίτην Λεκατσᾶν, μεθ' οὗ ἔχει ὁμοιότητα ἰδίως εἰς τὴν φωνήν, δύναται νὰ συγκριθῇ.

Τὰ ἄλλα πρόσωπα, ὅλα ἀνεξαιρέτως, ἐφάνησαν ἀκόμη ὑποδεέστερα πλησίον τοῦ Οἰκονόμου. Σκιαὶ πλανώμεναι περὶ αὐτοῦ.

★

Ὁ κ. Ξενοπούλος παρὰ τὴν δῆλωσιν του ὅτι ἐφ' ὅσον ἡ κ. Κυβέλη δὲν παίξει, κηρύττει ἑαυτὸν εἰς κατάστασιν... ἀπεργίας, ἔδωσε νέον ἔργον του, τὰς «Ἀκτίνες Ν» εἰς τὸν θάσον Λεπενιώτου, ἄλλο δὲ τὸ «Φιόρο τοῦ Δεδάντε» εἰτοιμάζει διὰ τὸν Πλέσσαν. «Αἱ Ἀκτίνες Ν» εἶνε κωμικὸν παίγνιον — ὁ συγγραφεὺς τὰς θέλει κομεντί — καὶ ἐπαίχθησαν πολὺ καλὰ. Ὁ κ. Ξενοπούλος παιδικῶς φερόμενος ἐζήτησε νὰ θολώσῃ τὰ νερὰ διασπείρων τὴν φήμην ὅτι πρόκειται περὶ μεταφράσεως διὰ νὰ ἀποφύγῃ τὰς κριτικὰς ἐκθέσεις τῶν ἀσπόνδων ἐχθρῶν του καὶ τῶν ἀσπονδοτέρων... φίλων του. Ἡμεῖς ἐν τούτοις οἱ ὅποιοι περιλαβανόμεθα εἰς τὸν κύκλον τῶν σκιῶν αἱ ὅποιαι τὸν καταδιώκουν, θὰ ἐκφράσωμεν δύο ἀπορίαι. Διὰτὶ μετὰ τὸν «Πειρασμόν» ἐπηρεάσθη νὰ γράψῃ νέαν κωμωδίαν, καὶ διὰτὶ ἀφήκεν ἑαυτὸν νὰ παρασυρθῇ ἀπὸ τὴν Γαλλικὴν φάρσαν. Διότι ὀχι μόνον τὴν ἀξίαν τοῦ «Πειρασμοῦ» δὲν προσεγγίζει αἱ «Ἀκτίνες Ν», ἀλλ' ἔχουν καὶ τὸ shocking τῆς Παρισίνης ἐλευθεροστομίας. Διὸ καὶ εἶνε ἀκατάλληλον διὰ δεσποινίδας. Ἀκτίνες Ν εἶνε αἱ ἐκτεμπόμεναι ἐκ τοῦ σώματος τοῦ ἀνθρώπου ὥστε νὰ καθίσταται οὗτος συμπαθητικὸς, τοιαύτας δὲ μάτην ἀναμένει νὰ ἴδῃ ὁ Κωστής τὸν ὅποιον καμμεῖ νὰ ἀγαπᾷ. Ἀλλ' εἰς τὴν γκαρσονιέραν του ἔρχεται νὰ φιλοδενηθῇ μιὰ βραδυὰ ὁ ἐξάδελφός του Κωστάκης μὲ μίαν δεσποινίδα, Κωστοῦλαν, ἐφ' ἧς, ὡς κατόπιν ἀποδεικνύεται, εἶχε βλέψεις ἄλλοτε ὁ Κωστής. Ἀλλὰ τὸ ἐρωτικὸν ζεῦγος δίσταται ἕνεκα τῆς ἐπιμονῆς τῆς Κωστούλας ὅπως ἡ ἐνωσις τῶν εὐλογηθῇ προηγουμένως διὰ γάμου, ὁ Κωστάκης ἀπέρχεται διὰ νὰ φέρῃ ἄμαζαν νὰ φύγουν ἀλλ' ὁ εὐλογημένος πολὺ ἀργεῖ καὶ ὁ Κωστής προτείνει εἰς τὴν Κωστοῦλα νὰ τὴν νυμφευθῇ, ἥτις δέχεται προθύμως διότι ὁ Κωστής ἔχει καὶ χιλιάς δραχμὰς εἰσόδημα τὸν μῆνα. Εἰσέρχεται ὁ Κωστάκης καὶ τοὺς εὐρίσκει ἀρραβωνιασμένους ἀλλ' ἡ Κωστοῦλα συμπαθεῖ πάντοτε τὸν Κωστάκην τοῦ ὑπόσχεται ὅτι καὶ ὑπανδρευομένη θὰ εἶνε ἐρωμένη του ὅταν εἰς ἕνα ἐναγκαλισμὸν τοὺς συλλαμβάνει ὁ Κωστής, ὅστις διώχνει τοὺς ἐραστὰς καὶ μένει πάλιν εἰς τὴν γκαρσονιέραν του μὲ τὴν μεσόκοπον ὑπῆρτριάν του Κωσταντινίαν. Ἡ σκηνὴ δὲν ἐκτυλίσσεται ὡς ὤφειλεν εἰς Κωνσταντινούπολιν (Κωστής, Κωστάκης, Κωστοῦλα, Κωσταντινιά) ἀλλ' εἰς Ἀθήνας. Τὸ ὅλον ἔργον εἶνε μιὰ ἐκτεταμένη πρᾶξις διηρημένη ὅμως εἰς δύο μέρη, τὰ ὅποια ἔχουν ὡς ἐνωτικὸν σημεῖον τὸν ὕπνον τοῦ Κωστή, ἐξοστρακισθέντος ἐκ τῆς κλίνης του εἰς ἕνα καναπὲν καὶ μετῃμφισμένον εἰς ὑπνῆρτην.

Τὸ α'. μέρος ἀνώτερον τοῦ β'. τὸ ὅποιον κουράζει πολὺ μὲ τὴν ἄνευ λόγον παρατεινομένην μεταξύ

Κωστή και Κωστούλας συνεννοήσιν περί τῆς ἐνώσεως των. Τὸ ἔργον ἔχει καὶ μίαν ἀηδεσάτην πρωτοτυπίαν: Ὁ Κωστής βγάδι τα παπούτσια του διὰ νὰ φορέσῃ τῆς παντοφύλλας ἐπὶ σκηνῆς!

Αἱ «Ἀκτίνας» δὲν ἐφώτισαν φεῦ! τὸ ταμεῖον περισσότερον ἀπὸ δύο ἐσπέρας.

Ὁ κ. Λεπενιώτης θαυμάσιος· ὁ κ. Ξενοπούλος πρέπει νὰ τοῦ ὀφείλῃ εὐγνωμοσύνην. Ἐπαίει φυσικώτατα καὶ ἔδωκε ζωὴν καὶ εὐθυμίαν εἰς τὸ ἔργον. Ἡ κ. Καλογερίκου ἀνέπτυξε ὅλον τὸ χάρισμα τὸ ὁποῖον τὴν διακρίνει τῆς ἀνεπιτηδεύτου καὶ χαριτωμένης ὑποκρίσεως, συμπαθεστάτη καὶ ἐλκυστική.

★

Ὁ «**Ἀγαπημένος τῶν γυναικῶν**», κωμωδία Hennequin καὶ Mitchell. Τρεῖς συνεταῖροι καταστήματος γυναικείων φορεμάτων, ἐπεὶ οἰκονομικῶς δὲν πηγαίνουν καλὰ, προσλαμβάνουν ὡς δοκιμαστὴν τὸν Πεσάκ, ἓνα εἶδος νεωτεριστοῦ Δὸν Ζουάν, εἰς τοῦ ὁποῖου τὴν μαγνητικὴν δύναμιν τῶν ματιῶν καμμία γυναῖκα δὲν ἤμπορεῖ νὰ ἀντισταθῇ. Οἱ δύο ἐκ τῶν συνεταίρων φοβοῦνται μὴ αἱ γυναῖκες των, νέες καὶ εὐμορφες, τὴν πάθουν, ἀλλ' ὁ τρίτος σύντροφός των συνεννοούμενος μετὰ τὴν ἐρωμένην του δακτυλογράφον τοῦ καταστήματος, στρέφει πρὸς αὐτὴν τὴν προσοχὴν τοῦ Πεσάκ· ἀλλ' αὕτη σχαίνεται τὸν Πεσάκ, τὸν ἀποφεύγει, τὸν χαστευκίζει καὶ αὐτὸς κατάπληκτος διότι εἶνε ἡ μόνη γυναῖκα τοῦ τοῦ ἀντεστάθῃ τὴν συμπαθὴ ἀληθινὰ δι' αὐτὸν ἀκριδῶς τὸν λόγον. Ἀλλὰ καὶ ἐκείνη βλέπουσα τὰς ἐρωτικὰς κατακτήσεις τοῦ Πεσάκ παρασύρεται ἐκ ζήλοτυπίας τὸν συμπαθεῖ καὶ αὕτη εἰς τὸ τέλος καὶ τοῦ παραδίδεται.

Τὸ ἔργον ἔχει εὐχάριστον διάλογον, ἀλλ' εἶνε ἀκαταλλήλοτατον διὰ κυρίας—καὶ ὅμως εἰς τὰ προγράμματα δὲν ἀνεγράφη ἡ προειδοποίησις αὕτη. Ὁ κ. Λεπενιώτης ὡς Πεσάκ ἐσκόρπισεν ἀφθονα γέλοισιν. Ἡ κ. Καλογερίκου ὡς δακτυλογράφος πολὺ καλὴ, ἀν καὶ δὲν εἶχε μεγάλῃν ἐλευθερίαν εἰς τὸ παίξιμό της. Ὁ κ. Ἀργυρόπουλος κωμικώτατος μετὰ τὴν μειωματαρίων τῶν ἐπισκεπτριῶν.

★

Οἱ ἐν Παρίσιος κ. κ. Πετροκόκκινος καὶ Ζουρός (Nancey καὶ Armont) οἱ ὁποῖοι ἔγραψαν τὸ «**Ἀεροπλάνον**», τὸν «**Θεόδωρον καὶ Σία**», τὸν «**Κύριον Ἀνακριτὴν**»—ἔργα προκαλέσαντα καὶ στερεώσαντα τὴν φήμην των ὡς κωμωδιογράφων—διὰ τοῦ «**Βραζιλιανοῦ**» (Le truc du Brésilien) ὅχι μόνον δὲν προσθέτουν τίποτε εἰς τὸ ἐνεργητικὸν των, ἀλλὰ φέρονται πλησιέστερα πρὸς τὰ ἐλαττώματα τῆς Γαλλικῆς φάρσας. Θέμα: τὸ αἰώνιον ξεπόρτισμα τῶν συζύγων, ἡ γύμνια τῶν γυναικῶν, ἡ κρεβατοκάμαρα, ἡ ἐπιστροφή τῶν ἀπόντων καὶ ἡ ἐπανάληψις τῶν σχέσεων. Ἡ β' πράξις τὸ καθιστᾷ ἀκαταλλήλοτατον διὰ δεσποινίδας, ἐνῶ τὰ ἄλλα ἔργα τῆς συγγραφικῆς δυάδος εἶνε ἀπληλαγμένα τῆς ἐτικέτας αὐτῆς, ἥτις ἐν τούτοις ἐλκύει κόσμον καὶ δὴ γυναικεῖον.

Ἡ ὑπόθεσις δὲν ἔχει πρωτοτυπίαν. Δύο σύζυγοι ἐπιζητοῦν ἐρωτικὰς περιπετείας ἔξω τῆς στέγης των. Ὁ σύζυγος ὑποδύεται τὸν Βραζιλιανὸν διὰ νὰ μὴ ἀνακαλυφθῇ. Ἀπιθανότητες πολλαί, παρεξηγήσεις, συνάντησις τῶν δύο συζύγων incognito, παρεμβολὴ κωμικῶν τύπων, βούτηγμα ὑπηρετριῶν, ἀμοιβαῖαι ἐξηγήσεις ἀνδρογύνου.

Ἐπαίχθη ἡ φάρσα μετὰ πολὺ κέφι. Οἱ κ. κ. Λεπενιώτης, Ἀργυρόπουλος καὶ Νέζερ πρωταγωνιστοῦν εἰς γέλωτας. Ἡ κ. Καλογερίκου, δὲν ἔχει χαρακτηριστικὸν μέρος· ἡ κ. Παρασκευοπούλου ζωηροτάτη εἰς τὸν σύντομον ρόλον της. Ἡ κ. Ρούσου, ὡς συμπτέτα, συμπαθῆς.

Θέατρον «Ἀλάμπρα»

Ἡ τρίτῃ ἐφέτος κατ' αὖξοντα ἀριθμὸν ἐπιθεωρήσεις, τὸ «**Παγκόσμιον Δεῦκωμα**»—ἐδόθη εἰς τὴν «Ἀλάμπραν». Ἐγράφη συνεργασία ἀγνώστων, ἐμφανισθέντων ὑπὸ ψευδώνυμα καβαλλιστικά. Λέγεται ὅτι συνέπραξε καὶ μία κυρία. Τὸ βέβαιον εἶνε ὅτι δύο-τρία νοῦμερα δὲν εἶνε ὑποδεέστερα ἀπὸ τὰ τῶν ἄλλων ἐπιθεωρήσεων, ἀλλὰ τὸ σύνολον προδίδει ἀδεξιότητα. Ἰδίως ἡ κατὰ κόρον ἐπανάληψις τῶν διαλόγων τῶν ὑδροποτῶν γερούσιαστῶν, τῶν χονουμισῶν καὶ αἱ στρωτικαὶ ἐμφανίσεις συντείνουν ὅπως κουρασθῇ ὁ θεατὴς—τὸ ὁποῖον ἀποτελεῖ θανάσιμον ἐλαττωμα διὰ μίαν ἐπιθεωρήσιν, ἡ ὁποία πρέπει νὰ ἀλλάσῃ συνεχῶς εἰς ἐμφανίσεις ποικίλας.

Ἐκ τῶν γυναικῶν πρωταγωνιστεῖ εἰς χάριν ἡ κ. Διαμάντη μετὰ τὴν τσαχπινιά της. Ἐπεται ἡ κ. Φωφῶ Γεωργιάδου, ἡ ὡραιότερα τοῦ θιάσου, ἀλλ' ὡς ἐκ τῆς σωματικῆς διασκευῆς ἀκατάλληλος διὰ πεταχτοὺς ρόλους, καὶ ἡ κ. Μήτσουρα ἡ ὁποία ἐφέτος, ἐκ τοῦ θεάτρου Κυδέλης μετετοπισθεῖσα, ἀνεφάνη πολὺ καλὴ. Ὡς χανούμισσα ἡ κ. Διαμάντη, ὡς Νίκη ἡ κ. Γεωργιάδου, ὡς Τιμὴ ἡ κ. Μήτσουρα εἶχον ἐπιτυχίαν. Ἐκ τῶν ἀνδρῶν ἄριστος ὁ κ. Ἀλκαῖος ὡς κομπέρ Ζακύνθιος, καλοὶ οἱ κ. κ. Θησεύς, Βενιέρης, Κρεδᾶς, Παπαστεφάνου χαρακτηριστικώτατος δὲ ὡς τύπος ὁ ὑποκριθεὶς τὸν Χιῶτην κ. Λάμπρου. Τέλειος.

Εἰς τὰ τετράστιχα τῆς ἡμέρας ἀποτυχία. Ἐδῶ τὸν Ρέπορτερ καὶ τὸ Διαβολάκι ἀντικαθιστᾷ τὸ Δεῦκωμα, ἐκ τῶν σελίδων τοῦ ὁποῖου ἀλιεύονται τὰ νέα. Τελιώνει μετὰ τὸν Κωνσταντῖνον τὸν Παλαιολόγον (μῆμις τοῦ Βασιλέως Κωνσταντίνου τῶν «Παναθηναίων») ὃν περιτριγυρίζει ἕλος ὁ θιάσος ψάλλων θούριον ᾄσμα.

Τὸ «**Παγκόσμιον Δεῦκωμα**»—διατὶ παγκόσμιον; καμμία φυλὴ δὲν παρήλασε—ἐπαίχθη μετὰ πολὺ καλὰς ἐνδυμασίας. Ὅλαι αἱ κυραὶ ἤσαν κομψότατα καὶ καλαισθητικῶς ἐνδεδυμένα. Εἶνε ἡ πρώτη φορὰ καθ' ἣν εἰς θεάτρον μὴ κεντρικὸν ἢ ἐμφάνισις τῶν ἡθοποιῶν ὑπῆρξε λίαν εὐπρόσωπος.

Θέατρον «Ὀλύμπια»

Εἰς τὰ «Ὀλύμπια» τρισυπόστατος Γαλλικὸς θιάσος ὅπερας, ὅπερας—κωμικ καὶ ὁπερέττας ἐπεχείρησε σειρὰν εἴκοσι παραστάσεων, μετὰ ἔργα Γαλλικῆς, Ἰταλικῆς καὶ Βιεννέζικης μουσικῆς. Ἦρχισε μετὰ τὴν «**Μανόν**», ἥτις ἐπαίχθη μετὰ ἀρκετὴν ἐπιτυχίαν. Πρωταγωνιστεῖ ἡ δεσπ. Μοραί, εὐμορφῇ, μετὰ λεπτὴν φυσιογνωμίαν καὶ συμπαθεῖ φωνήν. Ὁ ὑψίφωνος κ. Στερλὲν ἔχει φωνὴν εὐστροφον καὶ δραματικὴν ὑπόκρισιν προδίδουσαν καλλιτέχνην. Ὁ βαρύτονος κ. Οὐγκονὲ πολὺ καλός.

Εἰς τὴν «**Μινιόν**», «**Βέρθερον**», «**Κάρμεν**» καὶ «**Δακμὲ**» ἔλαβεν ἐκτάκτως μέρος ἡ μεσοφωνος τῆς «Ὀπερα» Κωμικῆς τῶν Παρισίων δεσπ. Ρανφλὼρ, ἥτις ἐδείχθη κατωτέρα τῆς φήμης της. Ἄν ὁ θιάσος εἶχε σχετικὴν ἐπιτυχίαν εἰς τὴν ὅπεραν, ἀλλ' εἰς τὴν ὅπερα-κωμικ ἀπέτυχεν· μᾶς ἐπανεφέρε τὴν προκατακλισμοῖαν «**Μαντάμ Ἀγκώ**»· ἡ «**Κάρμεν**» μετρωτάτη ὅλαι δὲ αἱ ὁπερέτται, καὶ ἰδίως τὸ «**Ὀνειρώδες βάλς**», ἀγνώριστοι.

Θέατρον «Νεαπόλεως»

Θιάσος τῆς κ. Νίτσας Μουστάκα. Ἦρχισε μετὰ τοὺς «**Μοδχομάγκες**», νέον ἔργον τοῦ κ. Τ. Παπαγιαννοπούλου Ἀθηναϊκῇ ἡθογραφίᾳ, μετὰ ἀσμάτων, μετὰ χαρακτηριστικῶς εὐθύμους λαϊκοὺς τύπους. Τὸ ἔργον πλέκεται περὶ ἓνα χωροφύλακα, τὸν ὁποῖον τριγυρίζουν μοδχομάγκες, οἱ ὁποῖοι τοῦ παίζουν παιγνίδια. Ἡ κ. Μουστάκα ὡς μάγικα, ὁ κ. Μουστάκας καὶ ὁ κ. Γεωργίου ὡς χωροφύλαξ πρωταγωνιστοῦν μετὰ πολλῆς ἐπιτυχίας.