

ΣΤΑΛΑΓΜΑΤΙΕΣ

Αυστρία 1,400,000 λογχῶν.

Σερβία 400,000.

Τελεσίγραφον Δυσδικῆς: Δεκάλογος ἰταμῶν ραπισμάτων.

Ἀπάντησις τῶν συμμάχων μας: Ἀμυνα αὐθουαρξίας.

Ὅγκος βίας ὑλικῆς — Αὐστρία.

Σθένος ψυχῆς — Σερβία.

Βαρβαρότης τῆς Δύσεως.

Πολιτισμὸς τῆς Ἀνατολῆς.

★

Πρωτεύουσα καὶ ἐπίνειον.

Ἡ «Σκοῦπα» ἐθαυματούργησεν εἰς Ἀθήνας.

Ἑμαξιλάρῳθι εἰς τὸν Πειραιᾶ.

★

Ροτοίλδεις διαγωνισμός. Ἴσον μία νοῦλα.
Ἡ νοῦλα θὰ ἐπαναληφθῇ.

★

Συνάντησις Βεζύρου καὶ Βενιζέλου. Ταξείδιον ἀναψυχῆς τοῦ δευτέρου δημοσίᾳ δαπάνη.

★

Αὐτοκίνητον: Ἡ ἀναιδεστέρα ἐφεύρεσις τῆς ἀνθρωπότητος. Σφυρίζει δαιμονιωδῶς, σηκώνει σύννεφα σκόνης, σκορπίζει ἀρώματα βενζίνας. Κόκκαλα δὲν ἔχει καὶ κόκκαλα τσακίζει.

★

Ἡ δεσποινὶς Κοτοπούλη ἔπαθε ὑπερκόπωση. Οἱ ἱατροὶ συνέστησαν ἀνάπαυσιν· ἡ Κοτοπούλη δίδει νέα ἔργα. Ἡ δύναμις τῆς τέχνης θὰ εἰποῦν μερικί. Ἡ δύναμις τοῦ κτίειν σπήτια, θὰ εἰποῦν ἄλλοι.

★

Ἑλληνικὴ ἐπιθεώρησις = Παγῶτὸ λεμόνι.
Παπαγάλος = Φυστικὴ ροαγιάλ.

★

Πολὺς θόρυβος διὰ τοὺς κατεβάστοὺς γιὰ κάδες τῶν κυρίων, οἱ ὅποιοι ἐθεωρήθησαν νέα ἀμύδα.

Λοιπόν, εἰς τὰ τέλη τοῦ ἸΕ' αἰῶνος ὁ Σαίξπηρ ἐφοροῦσε τέτοια ἀκριδῶς—λίγο μάλιστα πλατύτερα—κατεβαστὰ κολλάρα.

★

Δημοσιογραφικὴ ἐξέλιξις.

Τὴν ἰδιοκτησίαν τοῦ περιοδικοῦ «Παναθηναία» ἠγόρασεν ὁ κ. Γ. Βλάχος. Ὁ τῶς διευθυντῆς τῶν θὰ ἰδρῦσθαι βουστάσιον.

★

Ἰδρύεται καὶ δεύτερον φρενοκομεῖον ἐν Ἀθήναις. Κάλιο ἀργὰ παρὰ ποτέ.

Θὰ στεγάζῃ 250 τρελλοὺς, ἀλλ' ἀργότερα θὰ χωρῇ καὶ 400. Λησμονοῦν οἱ ἀριθμοὶ τοῦ ἰδρύεται. Ἄλλως δὲν ἐξηγεῖται ὁ ἀριθμὸς 400, εἰς τόπον ὅπου κανεὶς σχεδὸν δὲν τὰ ἔχει... τετρακόσια.

★

Συνεστήθη ἐπιτροπὴ ὑπὸ τοῦ Δημάρχου Ἀθηναίων διὰ τὴν μεταρρύθμισιν τοῦ Δημοτικοῦ θεάτρου. Μετέχουν αὐτῆς εἰς παθολόγος ἱατροὶ καὶ ὁ καθηγητὴς τῆς Ποινικῆς δικονομίας. Συνιστῶμεν νὰ προστεθοῦν εἰς τὴν ἐπιτροπὴν εἰς ἀρχιμανδρίτης, ὁ οἰκονομικὸς ἐφορος καὶ εἰς ὀδοντοῖατρος.

★

Μέθῃ — Ἱατροὶ τῆς ψυχῆς.

Κριτικὴ — Κυρία 100 ἐτῶν.

ΑΜΑΡΑΝΤΟΣ

* * *

Σ' ΕΚΕΙΝΗ

Ὅποιαν καὶ ἂν κυττάξω
ὅποιαν ὁ νοῦς μου ἂν βάλῃ,
σὲ σένα θὰ πετάξω
σὲ σένα θὲ νᾶρθω πάλι.

Ὅποιαν καὶ ἂν κυττάξῃ
ἡ ἄδολη ματιά μου,
γιὰ σέναν σπαράζει
σὲ σὲ πετᾷ ἡ καρδιά μου.

ΣΠΥΡΟΣ ΒΑΛΛΩΣΗΣ

ΘΕΑΤΡΑ ΜΗΝΩΝ

Θεάτρον Κοτοπούλης

Ἐφέτος ἡ Ἐπιθεώρησις — τὸ νομισματικὸν αὐτὸ θεατρικὸν εἶδος — ὑπέστη κρίσιν. Καὶ ἦτο ἐπόμενον. Ἡ μέθῃ παρήλθε, τὸ κοινὸν βαρύνεται τὰς αὐτὰς περίπου ὑπὸ νέον ἐνδυμα σκηνάς, τὰ αὐτὰ περίπου τραγουδάκια, τὰς αὐτὰς σχεδὸν κνήμας. Τὸ «Πανόραμα» δὲν ἀντέσχε καὶ παρέσχερεν δλόκληρον τὸν θίασον ἀναγκασθέντα νὰ ζητήσῃ φιλοξενίαν εἰς Πάτρας. Τὰ «Ἐπινίκεια» φυτοζώησαντα ὑπὸ ἔποψιν εἰσπράξεων διεκόπησαν. Τὸ «Παγκόσμιον λεύκωμα» ἔκλεισε τὰς σελίδας του, τὸ Ραβαῖσι μόνον τρεῖς βραδυὰς ἐτόλμησε νὰ ξεμυτίσῃ. Ἀλλὰ λαϊκαὶ ἐπιθεωρήσεις ἐξεψύχσαν. Τὰ Πατήσια ἠλίουσαν μερικὸς θαμῶνας, ἀλλὰ πρὸς πλήρη ταπείνωσιν τῶν ἰσχυρῶν ἐπιθεωρησιογράφων ὁ κόσμος ἐτράπη εἰς τὸν κήπον τοῦ Βουζίνου, ὅπου ἡ

«Σκοῦπα τοῦ Μεταξουργείου», ἐσάρωσε τὰς ἄλλας ἐπιθεωρήσεις. Ἐμειναν ὡς τὸ τελευταῖον προπύργιον τὰ «Παναθηναία». Ἀλλὰ καὶ αὐτὰ ἐσύρθησαν εἰς τὸν μοιραῖον κατήφορον. Κάθε πέρυσι καὶ καλλίτερα. Ἐφέτος προήχθησαν εἰς πολυτελεῖς ἐνδυμασίας καὶ ὑπελήφθησαν εἰς πνεῦμα. Εἶνε ἀπορίας ἀξίον πῶς τρεῖς ἄνθρωποι διακριθέντες ὡς δημοσιογράφοι καὶ συγγραφεῖς κατάρθρωσαν συνεργαζόμενοι νὰ ἐμφανίσουν ἑαυτοὺς ὡς ἐντελῶς ἐστερημένους Ἀττικῷ ἄλατος. Καὶ εἶνε ἀληθινὸν μαρτύριον νὰ σφηνοῦσαι ἐπὶ τρεῖς ὥρας εἰς ἓν σανιδένιον κάθισμα, νὰ ἐπαγγέλωνται οἱ ἡθοποιοὶ τὸν ἔξυπνον καὶ νὰ χασμάσαι ἀπὸ πλῆξιν. Ἡ δεσποινὶς Κοτοπούλη, θῦμα—ἄξιον συμπαιδείας—τῆς ἐπιθεωρησεολογίας, κατιδοῦσα τὴν χρεωκοπίαν τοῦ πνεύματος, ἐπεδίωξε τὸ ἀντίδοτον ἢ μᾶλλον τὸ ἰσοφάρισμα. Τὴν ἐπίδειξιν τουαλετῶν καὶ μερικῶν πλαστι-

κοτήτων. Συγγραφείς ἐφέτος τῶν Παναθηναίων εἶνε ἡ μοδίστρα, ἡ καπελλοῦ, ὁ ἡλεκτρικὸς προβολεὺς, ἡ Κοτοπούλη, ὁ Γονιδῆς καὶ ὁ Μυράτ. Πραγματικοὶ συγγραφεῖς. Διότι ὅ,τι δὲν κατ'ὠρθωσεν ἡ τριλογία τῶν συγγραφέων, τὸ κατορθώθουν τὰ ρούχα καὶ ἡ ζωηρότης τῆς ὑποκρίσεως τῆς τριλογίας τῶν ἡθοποιῶν. Παράδειγμα τῆς στείρωσης τῶν συγγραφέων εἶναι ἡ ἀναμείωσις γνωστῶν σκηνῶν, τὸ τραγούδι τοῦ Φαρκόα, τὸ αἰώνιον «Ἐν-δυό» τοῦ Μητρούση καὶ ἡ ἐκμετάλλευσις τοῦ πατριωτικοῦ αἰσθήματος διὰ τῆς νέας ναυαρχίδος, τὴν ὅποιαν πρὶν κατασκευασθῇ εἶχον τὴν εὐτυχίαν οἱ μακάριοι κάτοικοι τῶν Ἀθηνῶν νὰ ἴδουν ἐπὶ σκηνῆς. Τὸ ζεῦγος Τζανέτος καὶ Μαντίνας ἐφέτος ἐσαρχλοποιήθη καὶ ἦτο ἐπόμενον ἀφοῦ οἱ μνηστῆρες ἐγίναν σύζυγοι. Πρέπει νὰ ἐξαιρέσῃ τις τὰς δύο διδύμους καὶ ἐν τῇ ἡθοποιίᾳ ἀδελφὰς Μυράτ καὶ Λούη αἱ ὅποιαι ὡς μετὰλλια καὶ ὡς Τουρκικαὶ ἐφημερίδες ὑπῆρξαν χάριμα ὀφθαλμῶν, τὴν σκηνὴν τῶν Ἀργεντινῶν, τὸ ναυτικὸ κοῦντέτο, καὶ τὴν ἐμφάνισιν τοῦ κ. Παλαιολόγου ὡς Ζύπ, τελείως — ἐπιτυχία καθαρὰς ἡθοποιίας — τὸ τραγούδι τοῦ ἀεροπόρου καὶ τὰς παραφωνίας τοῦ ὑπουργικοῦ συμβουλίου. Ἡ δὲ Κοτοπούλη ὀλίγα μέρη ἠθέλησε ν' ἀναλάβῃ καὶ οὕτω ἐφέτος τὰ περίφημα Παναθηναῖα ἐπαῖον ἀπὸ γλῶσσων καὶ ἀναίμην διεκόπησαν καὶ χάρις εἰς τὰς ἐνέσεις τῶν νέων σκηνῶν ἐπανεληφθήσαν, ἀλλ' ἄνευ ζωῆς.

Εἰς τὴν «Μόννα Βάννα» τοῦ Μαίτερλικ, τὴν παιχθεῖσαν πρὸ ἐτῶν καὶ εἰς τὸ Βασιλικὸν θέατρον ἀπὸ τὴν Φραγκοπούλου καὶ τὸν μακαρίτην Μέγκουλαν, ἐνεφανίσθη νεαρὸς ἐκ Σμύρνης ἐρασιτέχνης ὁ Μάριος Παλαιολόγος υἱὸς πλουσίας οἰκογενείας, εὐμορφος, εὐσταθὴς καὶ... τίποτε ἄλλο, ἐπὶ τοῦ παρόντος ὑπὸ ἐποψίᾳ δραματικῇ. Ἀνέλαβε διὰ μιᾶς τὸν δύσκολον ρόλον τοῦ Πριγκιβάλη καὶ μόνον ὅτι εἶχε ἀποστηθίσῃ τὸ μέρος τοῦ μᾶς ἔδειξε.

Στὰ καινούρια δύνωρα. Ὁ κ. Μυράτ ἀπὸ τοὺς πλέον μορφωμένους καὶ πεπαιδευμένους ἡθοποιούς διεσκεύασε κατὰ μίμησιν ἐκ δράματος ἔχοντος ὑπόθεσιν τὸν Γαλλογερμανικὸν πόλεμον, ἓνα πατριωτικὸν ἀλλὰ καὶ κομψὸν δράμα, τὸ ὅποιον δὲν ἔχει πολὺ πλοκὸν ὁρᾶσιν, οὕτε ὑπερβολὰς καὶ φωνασκίας, ἀλλὰ ἀειώσεις κάποιας τεχνικῆς ἐπεξεργασίας. Περιστρέφεται εἰς τὴν ἐκδήλωσιν μίσους κατὰ τῶν Βουλγάρων. Συγκινεῖ ἀδόξτως καὶ ἔχει πολλὴν πιθανότητα. Ἐνῶς ἔλλην ἀγαπήσας καὶ ὑπ'ἀνδρευθεῖς Βουλγαρίδα, ἀφῆνει νὰ ἐξωμύχισῃ τὸ ἐθνικὸν του αἰσθημ., τὸ ὅποιον ὅμως τοῦ στοιχίσῃ τὴν ζωὴν Ὁ κ. Μυράτ ὅστις ὑπεδύθη τὸ πρόσωπον αὐτὸ ἡσθάνθη βαθειὰ τὸ ἔργον, καὶ ἀπέδωκε τὸν ρόλον του μὲ πολλὴν ζωὴν. Ἡ δ. Κοτοπούλη εἰς τὸ μέρος τῆς μητρὸς τοῦ νέου ὑπῆρξε τύπος Ἑλληνίδος μητρὸς ἀειοθαύματος.

Θέατρον Κυβέλης

Τοῦ Μάρκου Πράγα, νεωτὰτος συγγραφέως τὸ τρίπρακτον σύγχρονον δράμα «**Ἡ κρίσις**» εἶνε ἀπὸ τὰ δυνατώτερα ἔργα τοῦ Ἰταλικοῦ θεάτρου. Ἀνήκει εἰς τὴν σειρὰν τῶν φιλοσοφικῶν κοινωνικῶν δραμάτων, τὰ ὅποια οἱ συμπατριῶταί του ὁ Ροζέτα, ὁ Τραζέρσι, ὁ Ζακόζα ἐχάρισαν εἰς τὸ δραματολόγιον τὸ διεθνές. Ὁ Πράγα εἰς μίαν ἀπλὴν ὑπόθεσιν συγκεντρώνει μεγάλῃν δύναμιν καὶ γίνεται συγχρόνως ὁ ἠθικολόγος τῆς κοινωνίας, ὁ καθοδηγῶν αὐτὴν εἰς τὰ δυσχερέστερα ζητήματά της, οἷον τὸ τῆς συζυγικῆς τιμῆς. Καὶ τὸ κάμνει μὲ τέχνην πείθουσαν καίτοι ἐκ πρώτης ὄψεως ἡ λύσις δὲν συμβιβάζεται πρὸς τὰς κρατούσας παρὰ τοῖς πολλοῖς ἀρχάς, αἵτινες προσαρμόζονται μᾶλλον εἰς αἰματηρὰν σύγκρουσιν τῶν συναισθημάτων καὶ ἐκρηκτὴν ἀκαταλόγιστου ὀργῆς.

Ὁ Δονάτη λατρεῖ τὴν γυναῖκά του μέχρι τοῦ σημείου νὰ ἀνέχεται τὰς ἐρωτοτροπίας της μὲ ἓνα δικηγорίσκον, ἐκ φόβου μήπως ἐὰν παρέμβῃ, χάσει τὴν γυναῖκά του, ἀπὸ τῆς ὁποίας ὡς ἐκ τῆς τυφλῆς ἀγάπης τοῦ δὲν ἐννοεῖ ἐπ' οὐδενὶ λόγῳ νὰ χωρισθῇ. Ὁ συζυγικός αὐτὸς ἔρωσ τοῦ τὸν ὑποβάλει εἰς ἀνάνδρους ἐξευτελισμούς. Ἡ ἐξέυρει τὴν ἀπάτην καὶ σιωπᾷ. Ἐννοεῖ ὅτι χωρὶς τὴν γυναῖκά του δὲν θὰ ἠμπορέσῃ νὰ ζῇ οὔτε στιγμὴν! Ἐκείνη δὲν εἶνε διεσφαρμένη. Ἐχει ἐραστήν, ἀπὸ πλῆξιν, ἀπὸ ἰδιοτροπίαν εἰς τὸν δίδει μίαν συνάντησιν εἰς τὸ σπῆτι τοῦ. Ὁ ἀδελφὸς τοῦ συζύγου ὅστις ἐπιστρέφει ἐκ μακρυνοῦ ταξιδίου, συνταγματάρχης, ὑποπέυεται τὰς σχέσεις τῆς νύμφης τοῦ μὲ τὸν δικηγόρον, καὶ γνωρίζων τὴν ἀγάπην τοῦ ἀδελφοῦ του, ἀναλαμβάνει νὰ δώσῃ μίαν λύσιν εἰς τὴν συζυγικὴν περιπλοκὴν, καλῶν ἐξ ἀσημάντου καὶ πλαστῆς ἀφορμῆς εἰς μονομαχίαν τὸν ἐραστήν—πρᾶγμα τὸ ὅποισιν ὤφειλε νὰ κάμῃ ὁ σύζυγος ἀλλὰ δὲν ἔχει τὴν ψυχικὴν διαύγειαν καὶ δύναμιν. Ἡ μονομαχία γίνεται ἀφορμὴ δραματικωτάτων σκηνῶν ἕκαστα τῆς ἀποκαλύψεως τῆς ἀπιστίας τῆς συζύγου, ἥτις ἀνεπιφυλάκτως καὶ μεθ' ὑπερηφανείας ὁμολογεῖ ὅτι εἶχε ἐραστήν καὶ εἰς τὸν γυναικαδελφόν της ἐν ἀρχῇ καὶ εἰς τὸν σύζυγον κατόπιν Ἀλλ' ὁ ἔρωσ της δὲν εἶνε ἐνοχος. Τὸ ἀποτέλεσμα τῆς μονομαχίας εἶνε μηδαιμόν' μία ἀμυχή εἰς τὸν ἐραστήν. Εἰς τὰ στήθη τῆς γυναικὸς συνάπτεται πάλι ἀγωνιώδης. Ἐξευτελιζομένη ἀπὸ τὸν συνταγματάρχην, ἀμυνόμενον τῆς τιμῆς τοῦ οἰκογενειακοῦ του δόματος, συγκινουμένη ἀπὸ τὸν ἀγνὸν ἔρωτα τοῦ συζύγου τὸν ὅποιον προδίδει ἄνευ λόγου, ἐλκυομένη ἀπλῶς ἀπὸ ἀνέξηγρον τᾶσιν νὰ ἔχῃ ἓνα τρίτον, κλονίζεται, — ὑποφέρει ψυχικῶς καὶ μετανοεῖ. Ὁ ἀδελφὸς τοῦ συζύγου κόμνει κάθε τρόπον νὰ μὴ ἐπέλθῃ χωρισμὸς τῶν συζύγων, ὅστις δι' αὐφοτέρους θὰ εἶχε καταστρεπτικὸν τέλος — ἐκεῖνος θὰ ἀπέθνησκεν, ἐκείνη θὰ ἐγίνετο κοκότα. Καὶ συνδιαλλακτικὸς, ὅταν ἡ σύζυγος μετανοεῖ, συμβουλεῖ τὸν σύζυγον νὰ λησμονήσῃ τὰ γενόμενα καὶ ἡ συζυγικὴ κρίσις παρέρχεται. Ὁ σύζυγος συγκεκινημένος, ἄφρωνος πλησιάζει σιγανὰ πρὸς τὴν γυναῖκά του ἡ ὁποία γυμνὴν εἰς τὸ ἔδρανον ἔχει κρύψῃ τὴν κεφαλὴν μὲ τὰς δύο χεῖρας της, καὶ ἡ αὐλαία πίπτει.

Τὸ ἔργον ἐπαίχθη ἀνταξίως τῆς ἐπιβολῆς του, συγκινήσαν βαθέως τοὺς ἀκροατάς. Ὁ κ. Παπαγεωργίου εἰς τὸν χαρακτήρα τοῦ συζύγου ἔδειξε πλοῦτον δραματικῆς τέχνης καὶ ἐλευθερίαν παιζήματος θαυμαστήν. Ἡ κ. Καλογερίκου μελετημένη, εἶχε στιγμὰς εὐτυχεῖς, ἰδίως ὅταν ἐν τῇ ὑπερφάνῳ αὐτῆς ἀλαζονείᾳ ὁμολογεῖ τὸν ἔρωτά της. Ὁ κ. Καλογερίκος, ὡς συνταγματάρχης, ἀρκετὰ καλὸς καίτοι ἐφαίνετο στενοχωρούμενος εἰς τινὰ μέρη, εἰς ᾧ ἀπητεῖτο λεπτότης ὑποκρίσεως.

Τρίλυπν. Ἀνήκει εἰς τὴν σειρὰν τῶν παραδόξων ἔργων, οἷα ἡ «Διπλὴ ζωὴ», ὁ «Εἰσαγγελεὺς Χάλερ».

Παράξενον μέχρις ἀπιθανότητος, ἐπὶ ἐπιστημονικῆς ἑμῶς βάσεως στηριζόμενον. Ζήτημα εἶνε ἂν μία ἐπιστημονικὴ θεωρία δύναται νὰ σταθῇ ὡς θεατρικὸν ἔργον. Μόνον συνδυασμὸς τεχνικῆς πλοκῆς καὶ ζωηροτάτου διαλόγου δύναται νὰ τὸ συγκρατήσῃ, ἀλλ' εἰς τὸν θεατὴν τὸν μὴ ἐμβαδύνοντα εἰς μεταφυσικὰς θεωρίας, ὅα μείνῃ ἡ ἀμφιβολία πάντοτε περὶ τῆς ἀληθείας καὶ τοῦ πιθανοῦ.

Ἡ «Τρίλυπν» ἐδραματοποιήθη ἀπὸ τὸν Παῦλον Potter ἐξαχθεῖσα ἐκ τοῦ ὁμωνύμου Ἀγγλικοῦ μυθιστορήματος. Ἐσχέ μεγάλῃν ἐπιτυχίαν εἰς τὰ ἔθνη θεάτρα, προσέκλεσε κοσμοπλημμύρας, διότι εἶνε ἔργον ἐντυπώσεως, εἰς τὸ ὅποιον ἡ κοινὴ περιέργεια ἐντυφᾷ ἡδονικῶς.

Βάσις τοῦ ἔργου ὁ ὑπνωτισμός. Θεωρία ἐπιστημονικῶς ἀποδεδειγμένη. Ὁ μουσικὸς Σδεγκάλυ ὑπνωτίζει τὴν Τρίλιππ, ἡ ὁποία εἶνε ἐν εἶδος Μιμῆς, μόντελο τριῶν Μποέμι ζωγράφων, εἰς τῶν ὁποίων πρόκειται νὰ τὴν νυμφευθῇ παρὰ τὴν θέλησιν τῶν γονέων του. Ἀλλὰ τὸ μεγαλειότερον ἐμπόδιον εἶνε ὁ μυστηριώδης Σδεγκάλυ, ὅστις διὰ τοῦ ὑπνωτισμοῦ καθιστᾷ ὑποχείριόν του τὴν Τρίλιππ φιλοδοξῶν νὰ τὴν ἀνεβάσῃ εἰς τὸ θέατρον. Κάμνει ὅτι αὐτὸς διατάσσει. Τὴν πέρνει κρυφά, φεύγει μάζῃ της, τὴν ὑπανδρεύεται κ' ἐνῷ ἐκεῖνη δὲν ἠξεύρει οὔτε μίαν νόταν μουσικῆς διὰ τοῦ ὑπνωτισμοῦ τὴν κάμνει νὰ τραγουδῇ ἐπὶ σκηνῆς καὶ νὰ ἐνθουσιάζῃ.

Περνοῦν ὅ ἔτη. Ἡ Τρίλιππ ὡς κυρία Σδεγκάλυ δρέπει δάφνος. Οἱ τρεῖς ζωγράφοι πηγαίνουν νὰ ἰδοῦν εἰς τὸ θέατρον τὴν ὑψίφωνον, ὅταν ἀναγνωρίζουν τὴν Τρίλιππ. Θέλουν νὰ τὴν ἀπαλλάξουν τῆς ἐπηρείας τοῦ Σδεγκάλυ. Προσβάλλουν οἱ τρεῖς ζωγράφοι τὸν Σδεγκάλυ, βοηθοῦμενοι ἀπὸ ἕνα μουσικὸν σύντροφόν του, ὅστις ἐπιτίθεται καὶ οὗτος κατὰ τοῦ Σδεγκάλου διότι κακομεταχειρίζεται τὴν Τρίλιππ. Τὸν συλλαμβάνουν εἰς τὰ παρασκήνια καὶ τοῦ ἀπαγορεύουν νὰ ὑπάγῃ εἰς τὴν πλατεῖαν τοῦ θεάτρου· ἡ Τρίλιππ χάνουσα τὸν Σδεγκάλυ ἀδυνατεῖ νὰ ἀρθρώσῃ ἕναν τόνον. Ὁ Σδεγκάλυ βλέπων ἀποκαλυπτόμενον τὸ μυστικὸν τοῦ ὑπνωτισμοῦ, πίπτει αἰφνιδίως νεκρός. Οἱ ζωγράφοι παραλαμβάνουν τὴν Τρίλιππ, εἰς ἣν ἀναζῇ ὁ παλαιὸς ἔρωσ πρὸς τὸν ζωγράφον Βίλλυ, ὅστις πρόκειται καὶ πάλιν νὰ τὴν νυμφευθῇ.

Ἄλλ' ἡ εἰκὼν τοῦ Σδεγκάλου ἀνηρτημένη ἐπενεργεῖ ἐπὶ τῆς Τρίλιππ. Ὁραματίζεται τὸ φάντασμα τοῦ οἰοῦν ζῶν, καὶ αὐτὸ τὴν ἀποκοιμίζει διὰ παντός. Ὑπνωτισμὸς μετὰ θάνατον φέρων τὸν θάνατον τοῦ ὑπνωτιζομένου εἶνε βεβαίως παραδοξολογία, ὑπερβαίνουσα τὰ ὅρια τοῦ πιθανοῦ.

Οἱ δύο αἰφνίδιοι θάνατοι ἴσως ἔχουν τὴν ἐξήγησιν ὅτι συμβαίνουν ἕνεκα τῆς καταστάσεως τοῦ ὑπνωτισμοῦ, ἐκείνου μὲν ἀπὸ τὴν ὑπεράνθρωπον προσπόθειαν νὰ ἐπιβάλῃ τὴν θέλησιν του ἐπὶ τῆς Τρίλιππ, ἐκείνης δὲ διότι εἶνε διαρκῶς ὑποτεταγμένη εἰς τὴν ἐπιβολὴν ἐξένης θελήσεως.

Εἰς τὸ ἔργον αὐτὸ ἐχειροκροτήθῃ ζωηρῶς ἡ τέχνη τοῦ κ. Θ. Οἰκονόμου, ὅστις ὡς Σδεγκάλυ ἔπαιξε θαυμασία μολοντί ἡ φωνὴ του δὲν εἶχε μεταπτώσεις, ἐνθυμίζουσα ὅλας τὰς προγενεστέρας ἐμφανίσεις του.



Ἄναστ. Πρίφτης Διπλωματοῦχος τοῦ Ὁδείου

Ἐχαρκτήρισε ἐπαρκέστατα τὸν δύσκολον καὶ πρωτότυπον ρόλον τοῦ ὑπνωτιστοῦ, ἐξωτερικεύσας διὰ τῆς ὑποκρίσεως τὴν μυστικοπάθειαν. Ἡ στιγμή τοῦ θανάτου, ὅτε πίπτει κεραυνόπληκτος, ἦτο ἐξόχως καλλιτεχνική. Ἡ κ. Καλογερικοῦ, καίτοι ὁ ρόλος ἦτο νεανικώτερος, ἀνεδείχθη καλλιτέχνις, γνωρίζουσα νὰ ἐκδηλώσῃ τὴν τέχνην της ὅχι μὲ ὑστερισμούς, ἀλλὰ μὲ νηφαλιότητα. Ὡς ὑπνωτιζομένη ἦτο ἀπαράμιλλος. Τῆς ἔστεκε πολὺ εἰς τὸ σύνηθες ψυχραῖμον ὕφος της ὁ ρόλος αὐτός.

Οἱ τρεῖς ζωγράφοι Παπαγεωργίου, Καλογερικοῦ καὶ Βεάκης ἀρκετὰ καλοί. Διὰ τὸν τελευταῖον πρῶτην φορὰν ἐμφανισθέντα εἰς καλὸν θάσσον προσήκει ὁ ἔπαινος ὅτι ἔπαιξε μὲ πολλὴν φυσικότητα καὶ χάριν.

Ἡ *Μέγγενη* (La morsa) τοῦ Ἰταλοῦ Πιραντέλο δράμα μονόπρακτον σύγχρονον, ὁμοιάζον μὲ τὰ «Δικαιώματα τῆς ψυχῆς», ἔχον βάσιν τὸν ἔρωτα τῆς συζύγου πρὸς τρίτον ὑπὸ ἀντίθετον λύσιν, διότι εἰς τὸ ἔργον τοῦ Ζακόζα, ἡ σύζυγος ἐγκαταλείπει τὴν συζυγικὴν στέγην, ἐνῷ ἐδῶ αὐτοκτονεῖ ἡ σύζυγος. Ποῖος προκαλεῖ τὴν αὐτοκτονίαν; Ὁ συγγραφεὺς ἐνῷ παρουσιάζει μίαν σκληρότητα τοῦ συζύγου—ἄρνησιν νὰ τὴν συγχωρήσῃ ἱκετεύουσας—φέρει ἐν τούτοις τὸν ἔραστήν ἠθικὸν αὐτουργὸν θέτων εἰς τὸ στόμα τοῦ συζύγου τὴν φράσιν πρὸς τὸν ἔραστήν «Σὺ τὴν ἐσκότωσας». Κοινωνικὸν πρόβλημα τὸ ὅποιον δὲν λύεται μὲ μονόπρακτον δράμα.

Ταυτοχρόνως ἐδόθη καὶ ἡ δίπρακτος κωμωδία «*Ἀλλοῦ τ' ὄνειρο*» (L'Amour buissonnier), μὲ ὑπόθεσιν πολὺ ὁμοιάζουσαν τὰς «Ἀκτίνας Ν.» Διαδίδεται ὅτι ὁ συγγραφεὺς Coolus δὲν εἶχε ὑπ' ὄψει τὸν κ. Ξενοπούλου.

Ἕνας φίλος ὡδηγεῖ εἰς τὴν γκαρσονιέραν ἐνὸς ἄλλου τὴν φιλενάδα του καὶ ἡ φιλενάδα τοῦ ἄλλου κρύβεται καὶ ἐπέρχεται ἀντικατάστασις.

«Ἡ θεία μου ἀπὸ τὸ Ὁμφλέρ» κοινοτάτῃ φάρσα τοῦ Cavanit κοιμένη ἐπάνω εἰς τὰ γνωστὰ ἀχνάρια, ὁμοιάζουσα πολὺ μὲ τὸ «Ἀλλοῦ τ' ὄνειρο». Ὑπόθεσις ἀσήμαντος. Ὁ κ. Λεπενιώτης ἐσκόρπισε γέλωτας, ὅπως πάντοτε. Πολὺ καλὰ ὁ κ. Παπαγεωργίου.

Παρατηρήθῃ ὅτι αἱ κατὰ τὰ προγράμματα «μεγάλαι ἐν Παρίσις ἐπιτυχίαι» εἶνε μεγάλαι ἐν Ἀθήναις ἀποτυχίαι. Ὅχι διότι δὲν παριστάνονται καλὰ, ἀλλὰ διότι τὰ θέματα εἶνε πλέον ἐξηγητλημένα καὶ μόνον Παρισιναί.

Ἡ «πολιτικὴ ποῦ ὀκοτώνει». Σύγχρονον δράμα μὲ κοινωνιολογικὰς τάσεις, τοῦ κ. Η. Βουτιερίδου. Ὁ συγγραφεὺς ἔχων συγκεχυμένας ἰδέας περὶ τῶν νέων θεωριῶν κοινωνιστικῶν καὶ σοσιαλιστικῶν ἀνέλαθε νὰ τὰς ἀντιπαραθέσῃ εἰς τὰς παλαιὰς φαιλοκρατικὰς πολιτικὰς ἀρχάς, νὰ εἰκονίσῃ τὴν πάλην τῶν νέων ἰδανικῶν πρὸς τὰς τοῦ ψεύδους τοῦ κοινωνικοῦ καὶ ἠθικοῦ καθεστώτος. Ἕνας πολιτικός, χάριν τοῦ ἰδίου συμφέροντος προσπαθεῖ νὰ νυμφευθῇ τὴν κόρην ἐνὸς πλουτοῦ βιομηχάνου, ἀλλ' αὕτη ἀνταγπάται μὲ ἕνα νέον ἰδεολόγον. Ἡ κόρη παλαίει ἐναντίον τῶν γονέων καὶ τοῦ ἐπιδόξου γαμβροῦ· ἀλλ' ὁ τελευταῖος καταφεύγει πρὸς ἐπιτυχίαν τοῦ σκοποῦ του εἰς τὴν δολοφονίαν· ὁ ἰδεολόγος πίπτει νεκρός· ἀλλὰ καὶ ἡ κόρη μὴ ἀνεχόμενη τὸ μολυσμένον περιβάλλον, ἐξαναγκάζεται διὰ τῆς σθεναρᾶς ἀρνήσεώς της εἰς αὐτοκτονίαν τὸν βουλευτήν, τὸν ἠθικὸν αὐτουργὸν τῆς δολοφονίας.

Τὸ θέμα εἶνε πολὺ συζητήσιμον, τὰ δρῶντα πρόσωπα διαγράφονται ψυχολογικῶς μὲ κάποιαν ἀπειρίαν καὶ ἀπὸ τὴν τραγικὴν αἱματοχυσίαν δὲν ἠμπορεῖ ὁ θεατὴς νὰ συγκινηθῇ μυθίως, οὔτε τίποτε σαφές καὶ ικανοποιητικὸν νὰ συναγάγῃ.



Νέλλη Ήπίτου

Διπλωματούχος τῷ Ὁδεῖου Ἀθηνῶν

Τὸ μωρό μου, ἡ νέα φάρσα τοῦ Ἐννεκὲν ἐπαίχθη ταυτοχρόνως ἀπὸ τοὺς θιάσους Κοτοπούλη καὶ Κυβέλης. Ἐνας σύζυγος γκρινιάζει μὲ τὴν γυναῖκα του διότι δὲν κόμνει παιδιά. Αὐτή, εἰς ἓνα ταξεῖδι τοῦ ἐν συννεοῇ μὲ ἓνα φιλικὸν ζεῦγος πέρνει ἕνo παῖδι διὰ νὰ τὸ πόρουσι ὡς ἰδικόν της. Ἐπεισὶ δια κωμικὰ παρειαῖς, διότι τὸ ἕνo μωρὸ ἐπειδὴ παρουσιάζεται ἀνάγκη νάντικατασταθῇ τριπλασιάζεται καὶ τέλος ἀποκαλύπτεται τὸ παιγνίδι τὸ ὁποῖον ἐπαίξαν εἰς τὸν σύζυγον.

Εἰς τὸν θιάσον Κυβέλης ἐπαίξαν καλύτερα οἱ ἄνδρες, δηλ. οἱ κ. κ. Λεπενιώτης καὶ Ἀργυρόπουλος. Εἰς τὸ θέατρον Κοτοπούλη αἱ γυναῖκες, δηλ. αἱ δεσποινίδες Κοτοπούλη, Πεταλᾶ, Παπαχρήστου καὶ αἱ κυραὶ Περιδου καὶ Μαυρίκου.

Τὸ γεράκι, νεώτατον κοινωνικὸν δράμα τοῦ Κρουασέ, στρεφόμενον περὶ ἓνα σύζυγον, ὅστις ἐξώκειλε καὶ ἐπανευρίσκει τὴν συζυγικὴν ἀγάπην. Ἡ κ. Καλογερικοῦ εἶχε μίαν ὥραν ἐμφάνισιν, ἀπὸ τὴν

ὅποταν ἔλειπεν ἐν τούτοις κάποια ὀρμὴ πάθους, ὁ κ. Παπαγεωργίου κάλλιστος, ὁ δὲ κ. Βεάκης ἐχαρακτήρισεν ἐπαρκῶς τὸν ρόλον τοῦ Ἀμερικανοῦ.

Τὸ κοθῶνι. Φάρσα Γαλλικὴ. Εἰς συμβολαιογράφος καλεῖται νὰ ὑπηρετήσῃ ὡς ἑφεδρος εἰς τὰ μεγάλα γυμνάσια· κατορθώνει καὶ λαμβάνει 13 ἡμερῶν ἀναστολήν, τὴν ὅποταν καταναλίσκει εἰς γλέντια μετὰ μιᾶς κυρίας τοῦ ἐλαφροῦ κόσμου. Πνεῦμα χονδρὸν καὶ πλοκή πολυσύνθετος. Ὁ κ. Λεπενιώτης προσέθεσε νέαν ἐπιτυχίαν, διαπλάσας ἓνα κωμικώτατον τύπον.

Τὸ ἐν τῷ Ροτσιλδεῖω διαγωνισμῷ τυχὸν τοῦ α' βραβείου πατριωτικὸν δράμα τοῦ κ. Βουτιερίδου οἱ «Ἐλευθερωταὶ» ἀπέτυχεν κατὰ τὴν παράστασιν. Κανὼν, ὁ ὅποιος οὔτε τώρα δὲν εἶχε ἐξαίρεσιν. Διότι κανὼν βραβευθὲν δὲν ἐστάθη ἐπὶ σκηνῆς. Οἱ «Ἐλευθερωταὶ» καίτοι εἶνε γραμμένοι ὄχι ρεκλαμειδῶς, ἀλλὰ μὲ κάποια συναισθητικὴν τέχνην, ἐν τούτοις οὔτε συνεκίνησαν, οὔτε ἐνεθυσίασαν. Ἡ ὑπόθεσις ἀναιμική,

ή διαγραφή των χαρακτήρων άσθενής. Μόνον ή σπιχομυθία —μίμησις των «Περσών» του Αίσχύλου— ή μεστή γοργότης προσέκλεισε τὸ ἐνδιαφέρον. «Αλλά καί ψυχολογικῶς ὑστερεῖ» οἱ Βούλγαροι οὕς θέλει νά παραστήσῃ ὡς ὑπερφιάλους καί αὐθάδεις φθάνουν μέχρι τοῦ σημείου νά οἰκτείρουν ἑαυτοὺς καί νά ἐγκωμιάζουν τοὺς «Ἑλληνας». Ἐπειτα ή ἐπὶ σκηνῆς ὁμοδροντία, ή σωριάζουσα μίαν οἰκογενεΐαν, εἶνε σφάλμα σκηνικόν· ή νεωτέρα τέχνη ἀποκλείει τοιοῦτου εἶδους ἐκδόσεις τῆς ψυχῆς, αὐτὰ τὰ πυροτεχνήματα, δι' ὧν ἐπιδιώκεται μία χονδροειδῆς ἐντύπωσις. Μειονέκτημα ἐπίσης τοῦ ἔργου, ὁ στίχος. Παρῆλθεν ή ἐποχή, καθ' ἣν οἱ ἥρωες τῶν πατριωτικῶν ἰδίως ἔργων συνωμίζουν μετ' ἰαμόδους ή ὁμοιοκαταληξίας. Ἀδυνατίζει πολὺ ή ἐντύπωσις. Καί δικαίως ἀπὸ τὸν νεώτερον Ροσσὶλδεῖον ἀπεκλείσθη ὁ ἑμμετρος λόγος.

Γενικῶς, ἀπεδείχθη διὰ τῶν «Ἐλευθερωτῶν» ὅτι ή ἀπὸ σκηνῆς διδασκαλία ἔργων στρεφομένων περὶ τὰ χθεσινὰ πολεμικά γεγονότα εἶνε πολὺ πρόωρος, δυναμένη νά μετατρέψῃ ἐπὶ τὸ εὐθυμότερον μέρος τινά, ὡς συνέβη μετ' οὓς «Ἐλευθερωτάς». Ἀς εὐχρηθῶμεν αὖ 1500 ὄρ. τοῦ βραδείου νά χρησιμεύσουν εἰς τὸν συγγραφεῖ διὰ νά γράψῃ ἐν ἀνέσει κανέν κοινωρικόν δράμα, ἀνώτερον βεβαίως τῆς ἐφετεινῆς παραγωγῆς του.

Ὁ θιάσος εἶχε μίαν ἀπώλειαν. Ἡ Ζηνοῦσία Παρασκευοπούλου, ἀνεχώρησε διὰ Παρισίους πρὸς εὐρυτέρας σπουδὰς. Ὑπάρχει βεβαίως, ὅτι τὸ θέατρον θὰ πλουτισθῇ μετ' ἐν «τελειοποιημένον» τόλαντον. Τοὺς ρόλους τῆς ἀνέλαβεν φιλοτίμως ή δεσπ. Δημοπούλου.

Θέατρον Συντάγματος.

Νεαρὸς ὑπολογιστῆς τοῦ ναυτικοῦ ἀνεφάνη διὰ μιᾶς συγγραφῆς ἐπιθεωρήσεως—**Ἐλᾶτε νὰ δῆτε**—ή ὁποία κρινομένη μετ' ἁ ἐλαφρυντικά τὰ ὁποῖα συντρέχουν ὑπὲρ ἑνὸς πρωτοπείρου συγγραφέως εἶνε ἀνωτέρα πάσης προσδοκίας. Ἡ Ἐπιθεώρησις αὕτη, προτιμότερα τῶν Ἐπινικίων, εἶνε μάλλον θεαματική. Ἐλαχίστη σάτυρα. Ὁ θιάσος δὲν ἐφείσθη δαπανῶν, διὰ νά παρουσιάσῃ κάτι τὸ τερπνόν· εἶνε δὲ συγχρόνως καί ή πλέον ἔξωμος, ἔχει εἰς φρασσεολογίαν, ἀλλὰ εἰς σωματικὴν ἔκθεσιν, ἐξ ὧν τῶν ἐπιθεωρήσεων. Τέσσαρες αἱ Καρυάτιδες—ἀρχιτεκτονικῶς δηλ. ὑπὸ ἐποψιν στηρίγματος—τοῦ ἔργου. Ἡ Ἀθανασία Πλέσσα, (Βροχή, Παπαγάλος) ή Ναυσικά Παντοπούλου (Διοργανώτρια, Χανούμισσα) ή Φλώρα Βορδώνη (Σελήνη, Μαύρη χεὶρ) καί ή Βιργινία Διαμάντη (Γράπεζα). Κιονόκρανον δέ, ὁ Πλέσσας, ὡς καλὸ παιδὸς, ὡς ἀπαλλαγέντας ἀλλ' ἰδίως ὡς Κρητικός. Ὁ κ. Πλέσσας θὰ γίνῃ βαθμυδὸν ὁ Πανελλήνιος καταρτιστάς. Ρουμελιώτης, Χιώτης, Ζακυνθινός, Κρητικός. Δὲν λείπει ἀπὸ τὸ «Ἐλᾶτε νὰ δῆτε» οὔτε ὁ Βῆδ—ὁ ἐφιάλτης τῶν ἐπιθεωρήσεων—οὔτε ὁ εὐζωνος, οὔτε ὁ Ζακυνθινός.

Συμπαθὴς ή ἐμφάνισις τῆς δ. Νίνας Κόκκου ὡς Ἀργεντινοῦ. Ὡς σκηνογραφία, ἐπιτυχημένον τὸ «Ὀνειρον τοῦ Στρατιώτου» —μετ' ἁν παρέλασιν τῶν στρατευμάτων—ἀντιγραφή τοῦ περιφήμου πίνακος τοῦ Detaille.

Ὁ κ. Ξενοπούλος, ὡς Ζακύνθιος, ἠθέλησε νά ἐπαυρῶσθαι μίαν πλαστογραφίαν, ἥτις διεπράττετο εἰς τὰς ἐπιθεωρήσεις ἐναντίον τῶν συμπολιτῶν του, οἵτινες διεκωμωδοῦντο. Καί ἔγραψε τὸ «**Φιόρο τοῦ Λεβάντε**», κωμωδίαν ἐν ἣ ἐμφανίζεται ὁ γνήσιος τύπος τοῦ Ζακυνθίου, ὁ ἀφελής, εὐχαρὶς, φιλοσκόμμων, ὁ ὁποῖος σκορπίζει τὴν εὐθυμίαν ὀχι μετ' ἐξευτελιστικὰς ὑπερβολὰς, ἀλλὰ μετ' ἐξυπνάδων. Καί τὸ κατώρθωσεν εὐτυχῶς νά ἔχῃ ὡς διερμηνέας, ἀμύμητον ἀληθῶς, τὸν ἐπίσης Ζακύνθιον κ. Πλέσσαν. Τὸ ἔργον δὲν ἔχει

καμμίαν σχεδὸν ἀξίαν φιλολογικὴν. Εἰς πολλὰ μέρη ἔχει κάτι τὸ παιδικόν· ἀλλὰ ὁ τύπος τοῦ Ζακυνθινοῦ, δι' ὃν καί μόνον ἐγράφη ή κωμωδία, δίδει μετ' ἁν ἀληθειάν του μίαν ζωὴν, ἥτις συγκρατεῖ τὸ ἔργον ὅλον.

«**Ἡ κυρία δέχεται**». Κωμωδία τοῦ ἐρασιτέχνου κ. Ν. Ἀντωνοπούλου, ὑπενθυμίζουσα τὰς παλαιὰς κωμωδίας, εἰς ἣν προσετέθησαν καί τραγουδάκια, ὥστε νά παρουσιασθῇ ὡς ὁπερέττα. Ἐνας κύριος ἀναλαμβάνει νά μεταμφιεσθῇ εἰς γυναῖκα—ένα εἶδος Θείας τοῦ Κορόλου—καί ὡς τοιαύτη εἰς μίαν ἐπιτυχῇ πλοκῇ δρέπει φιλήματα. προκαλεῖ ζηλοτυπίας καί δίδει συνεντεύξεις. Ὁ κ. Πλέσσας ὡς δεσποινὶς χαριτωμένος εἰς τὰς κινήσεις, τοὺς ἀκκισμούς, τὴν ἀμψίειν καί μόνον ή φωνή ἐπρόδιδε τὴν μεταμπίειν.

Θέατρον «Ὀλύμπια»

Ὁ γνωστὸς καμπούρης τοῦ Ἑτοᾶ, ὁ δαιμονισμένος Λεζέ, ὁ ἔξυπνος καί συμπαθητικὸς, μαζὶ μετ' ὃν γελοιογράφον κ. Βώττην, τοῦ «Καρνέ» τὸν συγγραφεῖ, ἔγραψαν τὴν πλέον χαριτωμένην καί θεαματικὴν ἐξ ὧν τῶν Ἀθηναϊκῶν Ἐπιθεωρήσεων, τὸν «**Παπαγάλον**». Διακρίνεται διὰ τὸ πνεῦμα, ἀλλὰ κυρίως ὁ καλαίσθητος πλοῦτος τῶν ἀμψίσεων καί τὸ ζωηρόν καί χωρὶς φάλτσα τραγοῦδι τῶν ἠθοποιῶν εἶνε πλεονεκτήματα, τὰ ὁποῖα δὲν ἀπαντᾷ κανεὶς εἰς τὰς Ἑλληνικὰς ἐπιθεωρήσεις. Ἀλλὰ καί κῆτι ἄλλο. Εἶνε καθ' αὐτὸ ἐπιθεωρησις, μετ' ἁν κάποιαν συνοχήν, μετ' ἁν σκηνοθεσίαν ἐπιμελημένην, μετ' ἁν ἀρμονίαν καί μετ' ἁν ποιήματα τὰ ὁποῖα κρατοῦν εἰς ἔντασιν τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ ἀκροατηρίου. Ἡ ἐπιθεώρησις εἶνε Ἑλληνογαλλική. Ἡ Ἑλληνική σύμπραξις ὀφείλεται εἰς τὰς κ. κ. Βασιλάκη καί Τριφυλάκη, τῶν ὁποίων τὸ εὐμορφον τραγοῦδι συναγωνίζεται εἰς χάριν καί ζωηρότητα μετ' ὃ τῶν Γαλλίδων. Κομμιέρ, ή συμπαθεστάτη δεσπ. Viviana, ὡς πόλις τῶν Ἀθηνῶν, κομμιέρ ή δεσπ. Fru-Anda ὡς ἀεροπόρος. Ἡ σιουλέτες ὡς Ἀκαδημαϊκὸν εἰς τὸ πανὶ τοῦ καραγκιόζι τῶν ἐπιθεωρησεογράφων μας εὐφυστάτη, ή τῶν πλανοδίων μικροπωλητῶν σκορπίζει εὐθυμίαν, ὁ χορὸς τοῦ Μαύρου καί Ἀσπρου καί ή παρέλασις τῶν δοκιμῶν τοῦ ναυτικοῦ προκαλοῦν ζωηρὰ χειροκροτήματα, ή τοῦ Ἀρχαιολόγου, τοῦ Φαντομά, τοῦ ναύτου καί τοῦ ἱππέως, τῶν ἀνδρῶν ὑποδυομένων τὰς σωφραζέτας ἔχουν πολλήν σάτυραν, ὡς καί ή τῆς Ἑλληνικῆς ἐπιθεωρήσεως ἥτις ἀπὸ ἔτους εἰς ἔτος γυμνώνεται. Τὰ μπαλέτα χαριτωμένα, ἰδίως ὁ χορὸς μετ' ἁν κουνούπια, τὰ μυϊκά καί τῆς πεταλούδης, καί ὁ τῶν ρόδων, θαυμασία δὲ ή ζωηρότης μετ' ἁν ὁποῖαν χορεύεται ή περίφημος καντρίλια Clo-doches τοῦ Molin rouge, εἰς τὴν ὁποῖαν τὸ ζεῦγος Brocca, ή δεσπ. Briquette καί ὁ κ. Sarry θαυματουργοῦν. Ὁραϊόταται καί αἱ πλαστικά εἰκόνες τοῦ γραμματοσώμου τῆς περιθάψεως καί τῆς ἐπανάδου τοῦ ἐπιστράτου.

Τὰ πρωτεῖα τῆς ὑποκρίσεως ἔχει ὁ θαυμασιὸς Παπαγάλος, ὁ κ. Will-Hall, ἀριστος κωμικός, ὅστις κατάρθωσε νά εἶνε ἀληθινὸς παπαγάλος καί ὅστις τὰ Ἑλληνικά τὰ ὁμιλεῖ καθαρώτερα ἀπὸ μερικοὺς Ἑλληνας ἠθοποιούς.

Ὁ Γαλλικὸς θιάσος, ὁ παίζων τὸν Παπαγάλον ἀνεχώρησεν εἰς Θεσσαλονίκην. Εἰς τὸ θέατρον «Ὀλύμπια» θὰ λειτουργήσῃ ἐπὶ ἑνα μῆνα κινηματογράφος, μετ' ὃ θὰ παίξῃ ή Ἑλλ. ὁπερέττα, εἰς τὸ Πανελλήνιον ἐπανερχομένου τοῦ θιάσου Νίκα.

Θέατρον «Ἀθήναιον».

Εἰς τὰ συνοικιακὰ θεάτρα ἐκυριάρχησαν τὰ ἀκατάλληλα διὰ κυρίας καί δεσποινίδας καί ἐφήβους ἔργα. Ὅχι μόνον ἐπανεληφθῆσαν μερικά παλαιὰ, ὡς τὰ Χάπια τοῦ Ἡρακλέους, τὸ Ξυνὸ φρούτο, ή Ξεχω-

βιστή κρεβατοκάμαρα, αλλά προσετέθησαν και νέα. Ίδου δὲ οἱ τίτλοι τῶν: Καταπότια τοῦ ἔρωτος, Τὸ Ροζ πανταλόνι, ὁ Ἀνίκανος, ἡ Πρώτη νύχτα τοῦ γάμου, τὸ Ἄλλο χέρι, ἡ Κανθαρίδα κλπ.

Αἱ λαϊκαὶ ἐπιθεωρήσεις φύονται ὡς μανιτάρια. Δὲν καθυστέρησε καὶ τὸ «Ἀθηναῖον» καὶ μετὰ τὸν λαϊκώτατον τίτλον «Τὸ τσόκαρο» ἐζήτησε νὰ ἐλκύσῃ τὰ λαϊκὰ πλήθη. Φαίνεται ὅμως ὅτι αὐτὰ μᾶλλον ἀρῶσονται ἀκόμη εἰς τὰ περιπετειώδη πεντάπρακτα δράματα. Τὸ «Τσόκαρο» εἶνε ἀτυχῆς ἐπιθεωρήσεως. Μόνον ἓνα νούμερο εἶνε ἀληθινὰ ἐξυπνον, τὸ πανόραμα. Ἡ μουσικὴ—τοῦ πιανίστα τοῦ θιάσου—ἀρκετὰ καλὴ, ἀρτυμένη μετ' ὀλίγην «Εὐαν». Ἀπὸ τοὺς ἡθοποιούς κυριαρχοῦν αἱ Δαμάσκου—ἡ μῆτέρα διασώζουσα τὴν ζωηρότητα τῶν παλαιῶν τῆς ἐτῶν—καὶ ἡ δεκαπενταετής κόρη τῆς, ἡ ὁποία πολλὰ ὑπόσχεται μετὰ φλογερὰ μάτια τῆς καὶ τὴν καλὴν φωνὴν τῆς, ἥτις θὰ ἦτο φυσικότερα ἂν δὲν ἦσαν χαμηλὰ τονισμένα τὰ τραγούδια καὶ θὰ γείνη τεχνικότερα ἂν ἐγκρίως διδασχῇ. Ὡς ἐγκαταλειμμένη, ὡς ναπολεόνι ἐδεῖε πολλὰ χαρίσματα. Ἐκ τῶν ἄλλων ἡθοποιῶν ἡ κ. Ἀκράτου καὶ ὁ κ. Προδελέγγιος ξεχωρίζουν ὀπωδῆπότε.

Δυὸ ἔργα πατριωτικὰ ἐπαίχθησαν: «Στὰ Γιάννενα» τοῦ ἡθοποιοῦ κ. Βεντούρα, δίδει εἰκόνα ἀφ' ἑνὸς τῆς ὁμοτιῆτος τῶν τυράννων καὶ ἀφ' ἑτέρου τῆς ἐθελουσίας τῶν σκλάβων. Τὸ ἄλλο ἀνέκδοτον, ὁ «Ἐχθρὸς τῆς φυλῆς μας» ἐγράφη ἀπὸ τὸν κ. Ροδᾶν, λόγιον καὶ πολεμιστὴν, καὶ πλέκεται περὶ τὴν ζωὴν Ἑλληνίδος νυμφευμένης Βούλγαρον ἀξιωματικόν. Τοὺς κυριωτέρους ρόλους ὑπεκρίθησαν αἱ κ. κ. Στεφάνου, Ἀκράτου καὶ οἱ κ. κ. Δαμάσκος, Προδελέγγιος καὶ Λαζαρίδης.

Θέατρον «Ἀλάμπρα».

Τὰ «Ξεφαντώματα» τὰ ὁποῖα παρ' ὀλίγον νὰ στοιχίσουν τὴν ζωὴν τοῦ ποιητοῦ Σκίπη ἐδόθησαν, κατόπιν μακρᾶς... προαναγγελίας, εἰς τὴν «Ἀλάμπραν», ἀλλ' ὑστέρησαν πολὺ τῆς φήμης τῶν. Αἱ συμπάθειαι διὰ τὸν παθόντα συγγραφεὰ δὲν ἦτο δυνατόν νὰ ἀναπληρώσουν τὰς πολλὰς ἐλλείψεις, φυσικὰς ἄλλως τε ἀφοῦ τὸ ἔργον συνεπληρώθη μετὰ τὸ δράμα τῆς ὁδοῦ Φιλελλήνων. Ἐξ ὅλης τῆς ἐπιθεωρήσεως, μόνον ἡ ἐμφάνισις τῆς κ. Χατζηχρίστου ὡς Ροδακίνου ὑπῆρξεν ἐπιτυχής. Ἡ κ. Χατζηχρίστου χαριτωμένη, μετὰ φωνήν ἔντονον καὶ τεχνικὴν—ἡ καλλιτέρα φωνὴ ἀπὸ ὅσας ἠκούσαμεν εἰς τὰς μέχρι τοῦδε ἐπιθεωρήσεις—χάνεται εἰς ἓνα περιβάλλον πολὺ χαμηλότερον τῆς ἀξίας τῆς. Ἡ ἐκλογή τῆς μουσικῆς ἐπιτυχής.

Θέατρον Νεαπόλεως

«Πάρε πόδι» Ὁ τίτλος, λαϊκός, εἶνε σύμφωνος πρὸς τὴν καλαισθησίαν τοῦ κοινοῦ ἐνὸς λαϊκοῦ θεάτρου, οἷον τῆς Νεαπόλεως. Ὁ δὲ συγγραφεὺς κ. Κοπακκάκης γνωρίζει καλὰ τὸ κοινὸν αὐτὸ καὶ τὰ γούστα του. Ὡς λαϊκὴ Ἐπιθεωρήσις, δὲν ὑπολείπεται, ἴσως μάλιστα ὑπερτερεῖ τὰς ὁμογαλάκτους ἀδελφάς τῆς. Ἐχει μερικά σατυρικά μέρη τοῦ προκαλοῦν τὸν γέλωτα. Δεῖπει ὅμως τὸ πλοῦσιον ἐνδυμα, ἡ σαγήνη μιᾶς ἐπιθεωρήσεως. Ἡ κ. Μουστάκα—ἡ ὁποία ἀδικεῖται μὴ παίζουσα εἰς ἓνα καλὸν θίασον, ἀλλὰ προτιμῶσα θιασαρχίαν εἰς μίαν ἀπόκεντρον μάδραν—ὡς περὶ ῥότος καὶ ὡς ἐργάτης μιᾶς ὁπτικῆς ἐπιτυχίας ἀξίωση μείωτος—ἀλλὰ καὶ τὸ τραγούδι τῆς συμπαθητικόν. Ἡ κ. Ἀλίκη Λαζαρίδου μετὰ τὸ ὥραιον ἀνάστημα καὶ τὴν γλυκεῖαν φωνὴν ὡς Χάρτης καὶ ὡς Ρουμανία ἤμπορῶσε νὰ στολίσῃ κάθε θίασον. Ὁ κ. Σαραντίδης ὅστις «ἐλασκάρισε» ἀπὸ τὰ «Παραπήγματα» μετέφερε τὸν ὥραιον ρόλον τοῦ κανδουланάπτου εἰς τὸ «Πάρε πόδι» Ἀρίμητοι αἱ κυραὶ Χέλμη—ἡ ἀειθαλής—καὶ Φιλίππου εἰς τὴν ξεκαρδιστικὴν παρωδίαν τοῦ Ταγκό. Αἱ δύο προηγηθεῖσαι ἐπιθεωρήσεις: «Γκάφα» τοῦ κ. Κοπακκάκη καὶ «Καραγκιόζης» τοῦ κ. Δεπάστα ἀπέτυχον.

Θέατρον τοῦ Λαοῦ.

Διὰ νὰ ὑπάγῃ κανεὶς εἰς τὸ θέατρον τοῦ Λαοῦ θέλει ὁδηγόν. Τόσον ἀπόκεντρον εἶνε. Καὶ ὅμως πατεῖς με πατῶ σε κάθε βράδυ. Αὐτοκίνητα καὶ ἄμαξαι ἐτίμησαν ἐφέτος τὸ θεατρίδιον. Καὶ ἡ γενικὴ ἐντύπωσις εἶναι ὅτι ἡ «Σκοῦπα» δὲν ὑστερεῖ εἰς πνεύμα τῶν ἄλλων ἐπιθεωρήσεων. Πνεῦμα καθαρῶς λαϊκόν, ἀνεπιτήδευτον. Ὑστερεῖ βεβαίως εἰς προσωπικόν καὶ εἰς ἐνδύματα. Καὶ ἐν τούτοις ἡ ἀπλότης αὐτῆς εὐαρεστεῖ. Πρωταγωνιστεῖ ὁ κ. Θάνος, ὅστις εἶνε συγγραφεὺς, θεατρώνης, ἡθοποιός καὶ στιχουργός. Ἀτλας τῆς Σκοῦπας. Ὁ Πλέσσας τοῦ Μεταξουργείου. Δημιουργεῖ τύπους λαϊκοὺς μετὰ πολλὴν πρωτοτυπίαν καὶ ἀληθείαν. Ὡς πρωταγωνίστρια ἐθορύβησεν ἡ μικροῦλὰ Πίτσα Κρανιώτου, πεταχτὴ καὶ χαριτωμένη, ἰδίως εἰς τὸ τραγούδι τοῦ γέρου, ἡ ὁποία ὅμως ἔνεκα ζωηρᾶς ἀντιζηλτίας ἠναγκάσθη ν' ἀποχωρήσῃ.

ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΑΙ

Εἰς τὸ ἀνὰ χειρὸς τεῦχος τῆς «Πινακοθήκης» δημοσιευομένην μίαν σειρὰν ἔργων τοῦ ἐν Μονάχῳ ἀπὸ ἐτῶν ἐγκατεστημένου Ἑλλήνος ζωγράφου κ. Ἐκτωρὸς Δούκα. Ὁ κ. Δούκας κατάγεται ἐκ Σμύρνης· νεώτατος ἠκολούθησε μαθήματα εἰς τὴν ἐν Μονάχῳ Ἀκαδημίαν τῶν Καλῶν Τεχνῶν. Ὑπῆρξε μαθητὴς τοῦ ἀποθανόντος μεγάλου συνθέτου ζωγράφου Löffel. Καίτοι νεώτατος, μόλις 28 ἐτῶν, ἔχει φιλοτεχνήσῃ πολλὰ ἔργα. Ἐκ τῶν δημοσιευομένων ἡ ὁδὸς Γαριβάλδης ἔχει ἀποδοθῇ μετὰ μεγάλῃν δυνάμει καὶ ζωὴν, τὸ σκίτσο τῆς μικροσκοπικῆς κόρης του εἶνε ἓνα ἀριστουργημα ἀπλότητος καὶ ἀληθείας, ἡ δὲ προσωπογραφία τῆς δεσποινίδος Τζούλιας Ἀμπελᾶ—γενομένη κατὰ τὴν ταξεῖαν ἐκ Μονάχου διάβασιν τῆς πέποι—εἶνε ἐνδείγμα τῆς μεγάλῃς ζωγραφικῆς του ἱκανότητος, ἥτις κατώρθωσε καὶ τὴν ὁμοιότητα τῆς φνισιογνωμίας πιστῶς ν' ἀποδώσῃ καὶ τῆς τέχνης τὰς ἀξιώσεις νὰ ἐξυπηρετήσῃ.

Συνεχίζον τὸ Ὁδεῖον Λότινγκο τὴν διδασκαλίαν τῶν δρατορίων, ἔδωσε κατ' ἐπανάληψιν τὸν «Σαμψῶνα» τοῦ Χένδελ, μετὰ μικτὴν χορωδίαν, ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μπέμμερ. Τὸ μακρόν καὶ ἐμπνευσμένον ἔργον ἐξετελεσθῆναι ἐπιτυχῶς. Ἡ χορωδία ἦτο ἐπαρκῶς ἡσυχυμένη καὶ ἁρμονικὴ—ὡς μονωδοὶ μετέσχον παλαιοὶ μαθηταὶ καὶ μαθητρίαι τοῦ Ὁδεῖου. Ἡ κ. Καμπανάκη, καίτοι εἶχεν ὀλίγον μέρος, συνέβαλε τὰ μέγιστα εἰς τὴν ἐπιτυχίαν, ἰδίως εἰς τὸν μεταξὺ Σαμψῶνος καὶ Δαλιδᾶς δραματικὸν διάλογον τοῦ Β' μέρους. Ἡ ἐμφάνισις τῆς μεσοφώνου δίδος Ἑλένης Βλάχου (μαθητρίαις τῆς κ. Φωκά) ἦτο μίᾶ ἀποκάλυψις διὰ τὴν γλυκύτητα καὶ τὴν τεχνικὴν ἀπόδοσιν τοῦ δοσκόλου μέρους τῆς. Ὁ κ. Ἀγγελόπουλος μετὰ τὴν ἰσχυρὰν καὶ διανγὴ φωνήν του εἶχε μίαν ζηλευτὴν ἐπιτυχίαν. Αἱ μουσικαὶ φράσεις τῶν χορικῶν, αἱ ἄλλοτε ἠρόμως καὶ μεγαλοπρεπῶς θρησκόληπτοι, αἱ ἄλλοτε ἐρημνεύ-