

Ἡ Φραντζέσκα ντὰ Ρίμινι, τὸ μεγαλότερον λυρικὸν καὶ τραγικὸν ἐπεισόδιον τοῦ ἸΓ' αἰῶνος, ὃ ἔρως τῶν δύο περιπαθῶν ἐραστῶν τοῦ Ρίμινι, ὃ ὁποῖος ἀποτελεῖ τὸν ἀδάμαντα τοῦ πέμπτου ἀσματος τῆς «Κολήσεως» τοῦ Δάντε, ἐδραματοποιήθη ὑπὸ δραματικῶν συγγραφέων διαφόρων χωρῶν. Εἴκοσι ὀκτὼ δράματα ὑπάρχουν μετὰ τὴν ὑπόθεσιν αὐτὴν, ἐξ ὧν ποιητικώτερον τὸ τοῦ Δ' Ἀννούντζιο.

Ἡ Σάρα Βερνάρ ἐξέλεξεν ἐξ ὧν αὐτῶν τὸ τοῦ Ἀγγλου δραματικοῦ Κρῳφφορδ, ὡς περισσότερον ἀνταποκρινόμενον εἰς τὴν δραματικὴν τέχνην καὶ ἀνεδείχθη τόσον, ὥστε ἐπαίχθη ἐπὶ τέσσαρας μῆνας συνεχῶς καὶ ἀπὸ δωδεκαετίας τακτικὰ τὸ παίζει. Τὸ ἴδιον ἔργον, καίτοι ἡ Φραντζέσκα τοῦ Σέλλδιο Τσέλλικο εἶνε ἀνωτέρα, ἔδωκε καὶ ὁ θίασος τῆς δ. Κοτοπούλη κατόπιν ἐπαρκoῦς μελέτης. Τὸ ἐπιχείρημα ἦτο βαρὺ, ἀλλ' ὅπωςδῆποτε ἐλάδομεν ἰδεῖν τοῦ ωραίου καὶ δυνατοῦ ἔργου.

Ἡ δ. Κοτοπούλη ὡς Φραντζέσκα εἶχεν ἐπιτυχεῖς στιγμάς, μολοντί εἰς ἄλλα ἔργα ἡ τέχνη της φαίνεται πολὺ ἀνωτέρα. Ὁ κ. Μυράτ ὡς Πάολο ὁ Ὁραῖος ἐδοήθησε τὴν δ. Κοτοπούλη ἀρκετὰ. Ἡ δ. Παπαχρήστου ὡς κόρη τῆς Φραντζέσκας παρθένος ἀδρά, εἶχε ἓνα ρόλον ἀφελῶς παιδικόν, ὃ ὁποῖος πολὺ τῆς ἡρμοζεν. Ἐκεῖνος ἔμικε ὃ ὁποῖος ἔπαιζε μετὰ ἀληθινὴν δύναμιν ἥτο ὁ κ. Περίδης, ὡς σύζυγος τῆς Φραντζέσκας—Τζοβάνης ὁ Σημειωμένος—Ἐψυχολόγησεν ἀρκετὰ τὸ μέρος του, ἡ δὲ μεταλλικὴ φωνὴ του, διὰ πρώτην ἴσως φοράν, δὲν ἦτο μονότονος. Τὴν στιγμὴν καθ' ἣν λέγει εἰς τὸν Πάολο νὰ πάρῃ τὸ πτώμα τῆς γυναικὸς του, ἐπίσης ὅταν ἔρπει διὰ νὰ φθάσῃ μέχρι τῆς γυναικὸς του καὶ τοῦ ἀδελφοῦ του—ἐραστοῦ της—διὰ νὰ τοὺς κτυπήσῃ μετὰ τὸ ἐγχειρίδιον ἐνῶ περιπτύσσονται εἰς ἐρωτικὸν φίλημα, ὑπῆρξεν ἀψογος.

Πρέπει νὰ ἐξαρθῇ ἡ φροντίς τοῦ θιάσου διὰ τὸν νέον καὶ ἀκριβή, διὰ τὸν ἀναπαρισταμένην ἐποχὴν, ἱματισμόν.

Καὶ ἄλλη ἀπήχησις τῆς πολεμικῆς δραματογραφίας ὃ «Γυρισμός» ἐπαίχθη, μίαν ἐσπέραν μόνον, ἐμπνευσθεὶς ἐκ τοῦ Ἑλληνο-βουλγαρικοῦ πολέμου. Ὁ υἱὸς κ. Κορομηλάς ἔγραψε τὸν «Γυρισμόν», δράματιον μονόπρακτον, εἰς τὸ ὕφος τοῦ πατρικοῦ «Αἰαπητικοῦ τῆς βοσκοπούλας». Ἐνῶς ἀγνωστούμενος ἐφεδρος εὐζῶνος θεωρεῖται ὑπὸ τῶν γονέων του καὶ τῆς μνηστῆς του ὡς λιποτάκτης καὶ ἀνανδρος. Ὅλοι εἰς τὸ χωρίον μανθάνουν τὴν φήμην ἐν ἀγανακτήσει. Ἐξάφνα ἔρχεται ὁ εὐζῶνος ὅστις ἀπεδείχθη τούναντιον ἥρως, ὡς βεβαίως ἀξιοματικὸς ὅστις ἔρχεται νὰ τὸν παρρησιοφορήσῃ. Τὸ ἔργον ἀπλούστατον· ἀλλ' ἔχει ωραιότατον στίχον, ἀρμονικόν, ἡ δὲ ἀφήγησις τῆς μάχης ὑπὸ τοῦ νεῆλυδος εὐζῶνου λίαν παραστατικὴ καὶ ἐνθουσιώδης. Τὸ ἔργον προεκάλεσε ζωηράς ἐπιδοκιμασίας.

Ὁ θίασος τῆς δεσ. Κοτοπούλη δίδει ἀπὸ μηνὸς ἤδη παραστάσεις εἰς Βόλον καὶ ἄλλας Θεσσαλικάς πόλεις. Τὰ Παναθήναια εἰσὶν τοὺς καλοὺς ἐπαρχιώτας εἰς τὴν καλαισθητικὴν ἀντίληψιν, ἀρτυμένην καὶ μετὰ σχετικὰ τετράστιχα, ἀναφερόμενα εἰς τὰς προσωπικότητας τοῦ τόπου. Ὁ θίασος προσεχῶς μεταβαίνει εἰς Σῦρον.

Πολὺ εὐπρόσωπος — καὶ πρέπει νὰ τονισθῇ προκειμένου περὶ Ἑλλάδος — σχεδὸν ἀρτία ἡ νέα ὀπερέττα Ἐνκελ-Παπαϊωάννου. Ἡθοποιοί, σκηνογράφοι, ἱματισμοί, ὀρχήστρα, ὅλα μετὰ μίαν ἐπιμέλειαν, ἡ ὁποία θέτει τὸν νέον θίασον εἰς τὴν τάξιν τῶν καλλίστων Εὐρωπαϊκῶν.

Ἦρχισε μετὰ τὸν «Ἀρχιατρίγγανον» τοῦ Κάλμαν, ἡ ὁποία ἐπαίχθη 320 ἐσπέρας κατὰ συνέχειαν ἐν Βιέννῃ, ὀπερέττα κατ' ἐξοχὴν καλλιτεχνικὴ, μετὰ ἐλαχίστην ὡς ὅλαι σχεδὸν αἱ Βιεννέζικαι ὀπερέτται—ὑπόθεσιν, ἀλλὰ μετὰ ἓνα ωραῖον τύπον γηραιοῦ ἀλλὰ νεάζοντος τὰ αἰσθήματα βιολιστοῦ ἀρχιατρίγγανου, καὶ μετὰ τὸ διηκόν διὰ τοῦ ἔργου ωραιότατον θάλας.

Ὁ κ. Βλαχόπουλος μετὰ τὴν βαθειὰ ἀλλὰ γλυκεῖα φωνή του, μετὰ τὴν φυσικωτάτην ὑπόκρισιν ὑπῆρξεν ὁ ἀληθὴς ἥρως τοῦ ἔργου. Πρώτην φοράν ὁ ἀριστος βαρύτονος ἐμφανίζεται εἰς ὀπερέτταν, ἐδείχθη δ' ἔχων ἐκτὸς τῆς φωνῆς καὶ χαρίσματα σκηνικῆς τέχνης. Ὁ ρόλος του ἄλλως τε δὲν ἦτο εὐκόλουν νὰ διερμηνευθῇ, διότι ἦτο πολὺ λεπτὸς μετὰ χιουμοριστικὸν χαρακτήρα καὶ λυρικὸν ἄμα. Ἰδίως ὁ θρηνώδης ἀποχαιρετισμὸς τοῦ πρὸς τὸ βιολί ἦτο τὸ εἶος τῆς ἐπιτυχίας του.

Ὁ κ. Κοφινιώτης προώδευσεν ἀλματικῶς. Ἐπανήλθε εἰς τὴν σκηνὴν μετὰ μακρὰν ἀπουσίαν. Ἀπέβαλε τὴν ἀκαμψίαν τοῦ πρωτοπείρου, ἔγεινε ζωηρότατος, εὐστροφος, χαριτωμένος. Σχεδὸν Βιεννέζος. Καὶ ἡ φωνὴ του ἔγεινε πολὺ καλὴ.

Ἡ δὲ Ἐνκελ, ἡ δημοφιλὴς διὰ τὴν χορευτικὴν της χάριν, τὰ τσακνίτικα σκέρτσα της, τὴν δροσερὴν φωνή της, μίαν φωτιά—έναν πειρασμόν—ἐσκόρπισε ὅπως πάντοτε τὴν εὐθυμίαν καὶ τὴν ζωὴν. Καὶ τὰ ἑλληνικά της ἀκόμη, τὰ ὁποία γίνονται ὅλσεν καλλιτέρας, μετὰ τὴν ἐννίκουσάν ἀλλὰ καὶ τόσον προσεκτικὴν προσφοράν των προσθέτου χάριν. Εἰς τὸ θάλας μετὰ τὸν Ἀρεντάκην ἀμίμητος.

Ὁ κ. Δαμάσκος ὡς ἐμφάνισις Γερμανοῦ σοφοῦ μετὰ τὴν στωικὴν του ψυχραιμίαν θαυμασιος· ἡ κ. Δαμάσκου ὡς γηραιὰ κυρία ἔπαιζε μετὰ πολλὴν ἐπιτυχίαν.

Ὁ κ. Καμδύσης μέτριος· ἡ κ. Καρύδη δὲν ἐδικαίωσε καθόλου τὴν προηγηθεῖσαν διαφήμησίν της· ὑπῆρξε κατωτέρα καὶ τοῦ μετρίου, δι' ὃ καὶ ἀντεκατεστάθη ὑπὸ τῆς κ. Κυπαρίσσης. Τὸ κόρο—ὁ αἰώνιος σκόπελος καὶ συχνὰ ὁ ἐφιάλτης τῆς ὀπερέττας—εὐάρεστον ὡς ἐμφάνισις, ἀνεκτὸν ὡς φωνή. Τὸ κείμενον ἀπεδόθη εἰς τὴν ἑλληνικὴν ὅσον ἦτο δυνατόν καλλιτέρον ὑπὸ τοῦ κ. Βεκιarella.

Τὰς παραστάσεις τῆς ὀπερέττας διανθίζει καὶ ωραῖα ἀγγλικὸν ἑξαμελὲς μπαλλετάκι, εὐεῖδες—πλεονέκτημα σπάνιον—καὶ ἱκανῆς χορευτικῆς δεξιότητος καὶ ἀντοχῆς.

Μεγάλῃ ἐπιτυχίᾳ ἦτο καὶ ἡ παράστασις τοῦ «Ριγολέτου» μετὰ τὴν κ. Κυπαρίσση καὶ τοὺς τρεῖς στυλοβάτας κ. κ. Χατζηλουκᾶν, Βλαχόπουλον καὶ Ἀγγελόπουλον, τοῦ ὁποίου ἡ φωνὴ ἔντονος καὶ τεχνικὴ ἐθαυμάσθη. Ἐπίσης ἡ «Μποῆμ» καὶ ἡ «Τραβιάτα» ἐτετελέσθησαν ἀρίστα. Εἰς τὸν «Κουρέα τῆς Σεβίλλης»—τὸν παπποῦν τῶν ὀπερεττῶν—συνέπραξε καὶ ὁ βαθύφωνος κ. Φλωριανός.

Δυστυχῶς ὁ κόσμος ἀραιός. Οἱ πλουτοκράται ἀγρὸν ἡγόρασαν. Μᾶλλον αἱ ἀστικά τάξεις φοιτοῦν ὀχι ἀπὸ ἐπιδείξιν, ἀλλ' ἀπὸ οἰσθητικὴν ἀνάγκην, ὅπως γίνεται εἰς ὅλα τὰ θέατρα τοῦ κόσμου.

## Βασιλικόν θέατρον. Θίασος Κυβέλης.

Μετά μακράν ανάπαυσιν ἡ κ. Κυβέλη ἐκάλεσε τοὺς θαυμαστάς της εἰς σειράν ὀλίγων παραστάσεων. Καὶ ἐνεφανίσθη ὑπὲρ ποτε ὡραία, ἀνθηρὰ, ἐλκυστική.

Τὸ **Γαμήλιον ἐμβατήριον** εἶνε τὸ ὠραιότερον ἰσως ἔργον τοῦ Μπατάιγ, καίτοι γραφέν πρὸ δεκαπενταετίας. Ψυχολογικόν, ἀδρῶς συγκινητικόν· μία ποίησις, μὴ ἔχουσα σχέσιν μὲ τὸν ρωμαντισμόν, ἀλλὰ γεμάτη πραγματικότητα, σχεδὸν ἐξιδανικευμένη. Ἡ ἥρωίς εἶνε ἡ προσωποποίησις τῆς γυναικός, ἡ ὁποία ἀγαπᾷ χωρὶς βιαιότητα, ἀλλὰ μὲ πλήρη συνειδησιν μιᾶς ἀγάπης ἐνδομύχου, ἀλλὰ τὸσον ἰσχυρᾶς, ὥστε νὰ θυσιάσῃ διὰ τὴν μὴ τὴν προδόσιν. Ἡ Χάρις, κόρη καλῆς οἰκογενείας, ἀγαπᾷ τὸν πτωχόν διδάσκαλόν της τοῦ πιάνου Μπριγιώ, ἕνα ἄνθρωπον ἥκιστα κοινωνικόν, δειλόν, ἀδέξιον, ἄχρουν ἡμπορεῖ νὰ εἰπῇ κανεὶς. Ἀγαπῶνται ἡρεμα καὶ φεύγουν μαζή, παρὰ τὴν συναίνεσιν τῆς οἰκογενείας της, ὅτε ἀρχίζουν νὰ σκάνονται πῶς θὰ ζήσουν: Καταφεύγει ἡ Χάρις εἰς μίαν παλαιάν της φίλην, τὴν κυρίαν Λεσατλιέ, τῆς ὁποίας ὁ σύζυγος, βιομηχανικὸς σημαίνων, δέχεται νὰ προσλάβῃ εἰς γραφεῖόν του ὡς ὑπάλληλον τὸν πιανίσταν, ἀλλὰ καὶ συγχρόνως ἐρωτεύεται τὴν Χάριν· αὕτη προσπαθεῖ νὰ ἀποφύγῃ τὰς ἐρωτικὰς ἐκδηλώσεις τοῦ Λεσατλιέ, καταβάλλει ψυχικὸν ἀγῶνα, ἐκεῖνος ἀξιοπρεπῆς καὶ συνεσταλμένος, φαίνεται ὑποχωρῶν, ἀλλὰ τὸ αἶσθημά του δὲν σβύνει ἀπ' ἐναντίας γίνεται ζωηρότερον. Τὸ ζεῦγος Λεσατλιέ ἀπέρχεται εἰς τὴν ἑξοχὴν, ὅπου φιλοξενοῦν τὴν Χάριτα ἵνα ἀναρρώσῃ κατόπιν ἀσθενείας. Ὁ Λεσατλιέ γίνεται ἐπιθετικώτερος καὶ εἰς μίαν ἑορτὴν ἐνῶ εὐρίσκονται μόνοι τὴν φιλεῖ. Ἐκείνη ἀμέσως φεύγει κρυφὰ καὶ ἐπανέρχεται εἰς τὸ Παρίσι ὅπου μένει ὁ Μπριγιώ. Ἀλλὰ καὶ ὁ Λεσατλιέ τὴν παρακολουθεῖ. Ὁ ἔρως του, ὁ κρυφὸς σχεδὸν, ἀποκαλύπτεται. Ἡ Χάρις ὅταν βλέπει ὅτι εὐρίσκεται μεταῦ ἐκείνου τὸν ὅποιον συμπαθεῖ καὶ χάριν τοῦ ὁποίου ἀφῆκε τὴν οἰκογένειάν της καὶ ἐνδὸς ἑραστοῦ ὅστις ἀληθινὰ τὴν ἀγαπᾷ καὶ ἐκ τοῦ ὁποίου ἐξαρτᾶται ἡ θέσις τοῦ Μπριγιώ, ὅταν ἀκούῃ τὴν Λεσατλιέ νὰ υποψιάζεται τὸν ἄνδρα της καὶ τὸν Μπριγιώ νὰ τὴν παρακαλῇ νὰ μὴ τὸν ἐγκαταλείψῃ, ἐννοεῖ ὅτι τὸ μαρτύριον τῆς ψυχῆς της εἶνε ἀνώτερον τῶν δυνάμεων της, θέλει νὰ μείνῃ ἀγνή, ζητεῖ διέξοδον καὶ ἐνῶ ὁ Μπριγιώ παίζει κατὰ παράκλησίν της τὸ ἕνα ὄργανο τοῦ Μοσσωσκι, αὕτη αὐτοκτονεῖ εἰς τὸ διπλὸν δωμάτιον.

Ἡ ὑπόθεσις ἀπλῆ· καμμία σύγκρουσις παθῶν ἢ δυνάμεις σκηνικῆς. Καὶ ὅμως τὸ ἔργον θέλγει, συγκινεῖ, προκαλεῖ σκέψεις μὲ τὴν ἀδίστατον πάλιν τῶν ἐσωτερικῶν αἰσθημάτων. Ἡ σκηνὴ καθ' ἣν ἡ ὑπέρτατος τῆς Χάριτος μετὰ τὰς δύο ἄλλας θυγατέρας της σπεύδουν νὰ τὴν συναντήσουν, εἶνε ἀληθινὰ τραγικὴ, καθὼς καὶ ὅταν ἡ Χάρις ἀποφασισμένη νὰ αὐτοκτονήσῃ χαϊδεύει καὶ φιλεῖ διὰ τελευταίαν φοράν τὸν ἀγαπημένον προστατευόμενον της Μπριγιώ.

Ἡ κ. Κυβέλη ἀπαράμιλλος. Ἐπαίειν εἰς ἕνα κλαυθυμρὸν καὶ ποιητικὸν τόνον, ὅστις ἐγοήτευε. Εἶχε δὲ στάσεις ἀγαλματώδεις, ἰδίως ὅταν ὕψωνε τὴν κεφαλὴν καὶ ἐκλείε τοὺς ὀφθαλμούς. Τελεία πλαστικὴ εἰκὼν. Προσέθηκε μὲ τὸν ρόλον αὐτὸν ἕτι θριαμβευτικὴν ἐμφάνισιν εἰς τὸ πλοῦσιον ἄλλως τε δραματολόγιόν της. Πολὺ καλὸς ὁ κ. Ροζάν ὡς Λεσατλιέ, καλλίστη ἡ κ. Δράκου ὡς κ. Λεσατλιέ, καὶ ἀρκετὰ ζωηρὰ ἡ μικρὰ δεσποινὶς Κόκο εἰς ἕν μικρὸν μέρος. Ὁ κ. Παπαγεωργίου εἶχε ἄχαριν ρόλον, ἀλλὰ δύσκολον, ἐνδὸς ἀνθρώπου καταδικασμένου νὰ παρακολουθῇ σχεδὸν ἄφωνος τῆς συντροφῆς του τὰς προσπαθείας ἵνα ἀντεπεξέλθουν εἰς τὴν κρίσιν βιοπάλης.

Ὁ τίτλος ἐλήφθη ἐκ τοῦ «Γαμήλιου ἐμβατηρίου» τοῦ Μένδελσον, τὸ ὅποιον ὁ Μπριγιώ ἐδίδασκεν εἰς τὴν Χάριτα κατὰ τὰς πρώτας ἐρωτικὰς ἐκδηλώσεις.

★

Ἀπὸ τὰ κομψότερα καὶ εὐφρεστερα ἔργα τοῦ Ἰταλικοῦ δραματολόγιου καὶ χαρακτηριστικώτερα τῆς συγχρόνου ἐποχῆς, ὑπὸ κοινωνικὴν δ' ἐποψίν ἐνδιαφέρον, εἶνε τὸ «**Τέλος τοῦ ἔρωτος**» τοῦ Μπράκκο. Παρασταθὲν πρὸ τετραετίας ἐν Ρώμῃ εἶχε μεγάλῃν ἐπιτυχίαν, ὁμοίᾳ τῆς ὁποίας ἐπηκολούθησε ἐν Λονδίνῳ. Δύναται νὰ θεωρηθῇ τὸ ἔργον αὐτὸ ὡς τὸ κύκνειον τοῦ Ἰταλοῦ δραματογράφου, διότι ὁ εὐλογημένος παρασυνθίει ἀπὸ τὰς Μελλοντιστικὰς μεγαλομανίας τοῦ Μαρινέττη, ἔγινε φουτουριστὴς διὰ νὰ γράφῃ ἀκατανόητα δραματουρήματα.

Τὸ «Τέλος τοῦ ἔρωτος» ἔχει μίαν λεπτότητα χαριτωμένην, μίαν ψυχολογικὴν παρατήρησιν, εἶνε μίᾳ στηθοσκοπήσις τοῦ σημερινοῦ ἔρωτος, ὁ ὁποῖος ἀπὸ Θεὸς μεγάλων αἰσθημάτων, ἔγινε ἀναιμικὸς γυναικῶθρας, περιοριζόμενος εἰς τὸ κόρτε καὶ τὸ φλέρτ.

Περίε μιᾶς εὐφρεστάτης γυναικός, ἡ ὁποία ἐξυρεῖ καλὰ τοὺς ἄνδρας καὶ τοὺς παίζει καὶ γελᾷ μαζὴ των, στρέφεται μίᾳ πεντάς ἐρωτολήπτῳ, οἱ ὁποῖοι ἐπιζητοῦν τὴν φιλίαν της καὶ περισταίνουσι αὐτὴν ὡς κυνάρια καὶ ζητοῦν νὰ παίζουν ρόλον ἑραστοῦ ἐνῶ εἶνε κωμικοί. Ἀντιπροσωπεύουν διαφόρους κοινωνικὰς ἀντιλήψεις, ἕνας εἶνε ἱατρός, ἕνας πνευματιστὴς ἐν ἐκστάσει, ἕνας ἀταξικὸς ἐπαγγελλόμενος τὸν φίλον τῶν γυναικῶν, ἕνας σαλὸς κομωδιογράφος καὶ ἕνας ἐκφυλὸς δανδῆς. Ὅλοι τύποι προκαλοῦντες τὴν εὐθυμίαν, κοῦκλες ἀψυχας, ἀεργοί, ἀρκούμενοι εἰς φλυσιαν. Γὰ ἄστρον περὶ ὃ στρέφονται καὶ δορυφόροι εἶνε μίᾳ μαρκησίᾳ ὡραία, ὑπανδρευμένη ἀλλὰ ζωσα ἀπὸ διετίας μακράν τοῦ συζύγου της, διὰ τὸν λόγον ὅτι εἶχε ἐρωμένης. Κωμικώταται σκηναὶ διαδέχονται ἀλλήλας. Οἱ μνηστῆρες στριφογυρίζουν περὶ τὴν νεωτέραν Πηνελόπην καὶ μόνον ὁ ἱατρός—φυσιοδίφης, ἀντιτάσσεται κάπως εἰς τὴν φιλαρκεσίαν τῆς μαρκησίας. Καὶ ἐνσκήπτουν ὅλοι ἐκ συμφώνου εἰς τὸ σαλόνι της, καὶ συμπεριφέρονται ὡς ἐὰν ἦσαν εἰς τὸ ἰδικόν των σπήτι. Ἐξάρνα ἐπανέρχεται εἰς τὴν κατ' εὐφημισμὸν συζυγικὴν στέγην ὁ σύζυγος, ὃν ἡ μαρκησία διὰ νὰ παίξῃ μὲ τοὺς μνηστῆρας τῶν θελήτρων της παρουσιάζει ὡς φίλον θάπην τοῦ ἀπουσιάζοντος συζύγου της. Ἐκεῖνος δέχεται τὸ παγινίδι αὐτό. Προκαλεῖται μίᾳ ζηλοτυπίᾳ, καὶ οἱ πέντε παρουσιάζονται νὰ ἀποχαιρετήσουν τὴν μαρκησίαν, νομίζοντες ὅτι εἶχεν αὕτη ἑραστὴν τὸν νεοσφιγθέντα μαρκησίον, ἐνῶ ἐξ ἐναντίας ἡ μαρκησία υποχρεώνει τὸν σύζυγόν της νὰ κομηθῇ ἐπάνω εἰς τρία καθίσματα, καίτοι τὸν θέλει. Ἀλλ' αὐτὸς προτιμᾷ νὰ κοιμηθῇ ἐκεῖ ἐνῶ ἐκείνη μᾶτην τὸν ἀναμένει εἰς τὸ δωμάτιόν της. Ἐνῶ εἶνε ἐτοιμοὶ νὰ φύγουν οἱ ἐρωτόληπτοι, ἀποκαλύπτει εἰς αὐτοὺς ὅτι ὁ κύριος ὢν τοῖς εἶχε συστάσῃ ἡτο ὁ σύζυγός της. Ἐκεῖνοι ἀντὶ νὰ φύγουν, σπεύδουν καὶ τὸν περικυκλῶντων περιχαρεῖς, ἐνῶ ἐκεῖνος μειδιᾷ εἰρωικῶς. Εἰς τὴν τελευταίαν πρᾶξιν ἡ μαρκησία δέχεται τὴν κρυφὴν ἐπίσκεψιν τοῦ δανδῆ, ὅστις καὶ τρέπεται περιδεὴς εἰς φυγὴν, μολὶς ἐξαφνικὰ ἐπιστρέφει ὁ σύζυγος, ὅστις προσεποιηθῇ ὅτι ἀνεχώρησε. Καὶ τελειώνει τὸ ἔργον μὲ τὴν πλήρη ἀπογορευτικὴν ἀλλὰ ἱκανοποιητικὴν διὰ τὴν γυναικίαν ματαιοδοσίαν φράσιν: «Καὶ λέγουν ἔπειτα ὅτι εἶνε δύσκολον εἰς τὰς γυναίκας νὰ εἶνε τίμιαι!».

Χαρακτηρισμὸν τῆς γυναικείας ἐπιβολῆς ἔχουν δῶσιν μετ' ἐπιτυχίας καὶ ἄλλοι. Ἡ «κοκέτα» τοῦ Τραβέρσι, ἡ «Γυναίκα καὶ τὸ Νευρόσπαστο» τοῦ Λουίς, αὐτὴν περίπου σκοποῦν νὰ δώσουν τὴν εἰκόνα. Καὶ κάθε ἔργον τὸ ἐπέτυχε. Μὲ τὴν διαφοράν ὅτι τὸ Τέλος τοῦ ἔρωτος—τοῦ ἔρωτος ὁ ὁποῖος ὑπὸ τὰς σημερινὰς συνθήκας ψυχόρραγεῖ—εἶνε ἐξυπνότερον καὶ τείνει νὰ διακωμωδῇ τοὺς ἄνδρας, ἐνῶ εἰς τὰ ἄλλα ἡ γυναίκα ἀναπτύσσει, ἐπὶ τὸ δραματικώτερον, βαθυτέραν τὴν ἐπίδρασιν ἐπὶ τοῦ ἀνδρός.

Ἡ κ. Κυβέλη ἐπαίει θαυμασία. Ἦτο εἰς τὸ στοιχεῖον της, μὲ τὴν ἀφέλειάν της τὴν ἐλκύουσιν ἀκαταμαχῆτως. Οἱ πέντε ἑρασταὶ ἐφάμιλλοι ἀλλήλων εἰς

τελείαν απόδοσιν τοῦ τύπου, ὃν ὑπεδύουτο—Λεπενιώτης, Χρυσομάλλης, Νέζερ, Παρασκευᾶς καὶ Φραγκουλάκης. Καθένας τῶν ἡέσευρε πολὺ καλὰ πῶς ἔπρεπε νὰ παίξῃ, παρουσίασαν δὲ ἐν σύνολον ἀρμονικόν. Δὲν ὑπελήφθη εἰς χάριν ὁ κ. Ροζάν, τὸν ὁποῖον μόνον εἰς σοδαροὺς ρόλους ἔχομεν ἔως τώρα ἐκτιμῇ. Τὸ ἔργον ἔχει καὶ τὴν πρωτοτυπίαν ὅτι ὑπάρχει μόνον ἐν γυναικεῖον πρόσωπον, τὸ ὁποῖον δὲν λείπει καθόλου ἀπὸ τὴν σκηνήν.

★

Σπανίως δι' ἔργον θεατρικὸν ἐρασιτέχνην ἐπροθυμοποιήθησαν οἱ παρ' ἡμῖν χρονογράφοι-κριτικοὶ νὰ γράψουν τόσον πολλὰ, ὅσον διὰ τὴν «**Ἀδωάν Ἀμαρτωλὴν**» διπρακτον δράμα τοῦ κ. Μάρκου Μαργαρίτου, ὑπὸ τὸ ἔνομα τοῦ ὁποῖου κρύπτεται ὁ κατ' ἐσχὴν φιλότεχνος καὶ φιλόκαλος πρίγκηψ Νικόλαος. Ἡ ὑπόθεσις ἔχει κυρίως ἐν ἐπεισόδιον δραματικόν—τὸ ἐν ἀθώῳ ἐπισμιμᾶν ἀμάρτημα—ὅπερ συνδεθὲν διὰ μιᾶς ἀρνήσεως εἰς γάμιον ἀπέτελεσε τὸ ἔργον. Καὶ ἐχρησάθη ὅχι βίβλια πρωτοπείρου προσπάθεια ἀλλ' ἐνδελεχῆς τοῦ θεάτρου γνῶσις διὰ νὰ ὑπερνικηθῇ ἡ δυσκολία, ὡς ἐκ τῆς λεπτότητος τοῦ θέματος, συνισταμένου εἰς ἐν μυστικόν, τοῦ ὁποῖου ἡ ἀποκάλυψις ἀποτελεῖ τὴν λύσιν τοῦ δράματος. Τὸ ἔργον ἔχει ἐν τῷ σημείῳ τούτῳ ὁμοιότητα πρὸς τὸν «**Ἰσραήλ**».

Ἡ κ. Φλωρίδου ἔχει μίαν κόρην, τὴν Νέλλην. Ὁ νεαρὸς ἑφεδρος Παρίδης ἐπιστρέψας ἐκ τοῦ πολέμου τὴν ζητεῖ εἰς γάμον. Καὶ ἡ μητέρα ἀρνεῖται, λέγουσα μετ' ἐπιμονῆς ἀπέλπισος ὅτι «αὐτὸς ὁ γάμος δὲν εἶνε δυνατόν νὰ γίνη». Ἀποροῦν διὰ τὴν ἀρνήσιν εἰς οἰκογενειακὸς φίλος καὶ ὁ ἀγαπῶν τὴν κόρην της. Τὸ μυστικόν, κατόπιν ἀληθινῆς ἀγωνίας ἂν πρέπει νὰ τὸ εἴπῃ, ἐκμυστηρεῖται εἰς τὸν οἰκογενειακὸν φίλον ἔχον οὕτω. Ὅταν ἡ κ. Φλωρίδου ἦτο ἀρραδωνισμένη εἰς τὴν Φιλιππούπολιν, ἐν ὥρᾳ στάσεως ἀνθελληνικῆς εἰσῆλθον βίαι εἰς τὴν οἰκίαν της οἱ Βούλγαροι καὶ τὸν μὲν μνηστῆρά της ἔσφαξαν, αὐτὴν δὲ ἐξίασεν, ἀνδισταμένην, εἰς ἐκ τῶν ἐπιδρομέων. Καρπὸς τοῦ ἀθώου ἀμαρτήματος εἶνε ἡ κόρη της Νέλλη. Ἡ κ. Φλωρίδου ἠναγκάσθη τότε νὰ καταφύγῃ εἰς τὰς Ἀθήνας, ὡς χήρα δῆθεν—διότι οὐδέποτε ἐνυμφεύθη—ἵνα δικαιολογηθῇ ἡ ὑπαρξίς της κόρης. Τὴν ἀρήγγησιν ἀκούουσα ἡ Νέλλη κρυφίως ἐπισθεν παραπετάσματος, αὐτοκτονεῖ.

«Ἡ Ἀθῶα ἀμαρτωλὴ» ἔχει ἓνα ὠραῖον τίτλον ἐν πρώτοις, μολοντί δὲ εἶναι εὐκολον νὰ ἀποφανθῇ τις ἂν ἄθων ἀμαρτωλὴν πρέπει νὰ θεωρῇ τὴν μητέρα ἢ τὴν κόρην, ἐκτὸς ἂν κρίνῃ τις ὅτι καὶ αἱ δύο εἶνε ἀθῶαι ἀμαρτωλαί. Μᾶλλον ὅμως ἡ μητέρα.

Τὸ δράμα ἔχει δύο μέρη ἀληθῶς δραματικά. Καὶ εἶναι αὐτὰ, α' ἡ διήγησις τῆς μητρὸς καὶ β' ἡ ἀπόκριψις ὑπὸ τῆς κόρης ἀπὸ τὸν ἀγαπῶντα αὐτὴν νέον τῆς ἀποφάσεως της νὰ αὐτοκτονήσῃ. Εἶναι γραμμένον μετ' προσοχὴν καὶ εὐγένειαν ἐκφράσεως. Αὐτὰ εἶνε τὰ προτερήματα. Ἀλλὰ ὅπως εἰς τὰ περισσότερα ἔργα, τὰ προτερήματα ἐπακολουθοῦν συνήθως καὶ ἐλαττώματα. Οἱ μονόλογοι τοῦ ἔργου εἶνε σχοινοτενεῖς, ἰδίως ἡ πατριωτικὴ ὁμιλία ταῦ οἰκογενειακοῦ φίλου περιπίπτει εἰς κοινοτυπίας καὶ ἔδει νὰ συντομευθῇ, ὡς καὶ ἡ τοῦ Παρίδου ὅταν ζητεῖ παρὰ τῆς μητρὸς τὴν χεῖρα τῆς Νέλλης. Ἡ μακρὰ ἀφήγησις εἶναι, κατ' ἀρχήν, ὅσον καὶ ἂν ἐχῃ ἐνδιαφέροντα μέρη, σκηNIKὸν ἐλάττωμα. Ἀλλ' ὁ θεατὴς ἐρωτᾷ: Ἡ μήτηρ ἀντιπαθεῖ ἐπὶ 18 ἔτη τὴν κόρην της, διότι εἶνε γέννημα Βουλγάρου. Ἀλλὰ μετ' οἷον δικαίωμα ἔχει ἔξανα ἢ κατὰ ἐνὸς ἀθώου πλάσματος, τοῦ ὁποῖου ἡ δημιουργία ἀνήκει κατὰ τὸ ἥμισυ εἰς αὐτήν; Δὲν ἔπρεπε μᾶλλον νὰ ἀντιπαθῇ ἑαυτήν, γενομένην τὸ ὄργανον τῆς κτηνωδίας, μολοντί ἀπὸ ἀποκλείεται ἡ προθεσις ἀπὸ τὴν μητέρα—ἀπὸ τὴν κόρην κατὰ μείζονα λόγον—οὔτε δι' αὐτὴν εἶνε ἀμάρτημα;

Ἀλλ' ἡ μήτηρ ἡ ὁποία ἐπιμελῶς ἀποκρύπτει ἐπὶ τόσα ἔτη τὸ μυστικὸν μιᾶς θλιβεράς περιπετείας καὶ ἀπὸ καίτοι τόσον εὐαίσθητος εἰς τὸ ζήτημα τῆς τιμῆς δὲν ἐνόμισεν ὅτι ἔπρεπε νὰ αὐτοκτονήσῃ—πρᾶγμα τὸ ὁποῖον κἀνίει ἡ κόρη, ἡ ἐλιγώτερον ἀμαρτωλὴ—διὰ τί θέλει νὰ συντρίψῃ τὴν εὐτυχίαν τῆς κόρης της διὰ τῆς ἀρνήσεως νὰ τὴν δώσῃ εἰς γάμον καὶ ἐτι πλέον νὰ μὴ ἀρκεσθῇ εἰς αὐτό, ἀλλὰ νὰ προσθῇ εἰς ἀποκάλυψιν; Αἱ παρατηρήσεις αὗται ἐννοεῖται ἀφορῶσι τὴν ψυχολογικὴν θέσιν τοῦ ἔργου καὶ θὰ ἡδυνάτο τις νὰ ἀπαντήσῃ ὅτι ἐὰν ἡ ἀποκάλυψις δὲν ἐγίνετο, δὲν θὰ ἠμπορούσε νὰ γείνῃ τὸ δράμα. Καὶ μία ἀδελφία: Ὅταν ἡ κόρη ἀποσύρεται νὰ αὐτοκτονήσῃ καὶ ὁ ἐπίδοδος μνηστὴρ ὑποπτεῖται κατὰ κακόν, ἀντὶ νὰ σπεύσῃ νὰ προλάβῃ τὸ δυστύχημα, παρακινεῖ τὸν οἰκογενειακὸν φίλον νὰ μεταβῇ εἰς τὸ ἄλλο δωμάτιον καὶ νὰ εἰδοποιήσῃ τὴν μητέρα, καὶ οὕτω μεσολαβεῖ διάστημα ἱκανὸν διὰ νὰ πραγματοποιηθῶν τοῦλάχιστον τρεῖς αὐτοκτονίαι. Τὸ σκηNIKὸν αὐτό, ἴσως ἀποδίδει ὁ συγγραφεὺς εἰς τὴν δειλίαν τοῦ ἥθους, ἥτις χαρακτηρίζει ἀμφοτέρους τοὺς οἰκογενειακοὺς φίλους.

Τὸ ἔργον ἔχει βᾶσιν ποτριωτικὴν. Ἐξάπτει τὸ πρὸς τοὺς Βουλγάρους μῖσος καὶ ὀφείλει τις νὰ ἐξάρῃ τὰ φιλοπάτριδα αἰσθήματα τοῦ συγγραφέως, ὅστις καίτοι ἀνῆκων εἰς ἡγεμονικὴν οἰκονομίαν ἐκφράζεται τόσον ἀπεριφράστως, ἀλλ' ὅχι κατὰ τρόπον ἐκμεταλλευτικόν κατὰ τῶν ἐχθρῶν, παρὰ τὰς συμβουλὰς τῆς εἰσηγητικῆς ἐκθέσεως τοῦ Ροταλιδίου διαγωνισμοῦ, ἂν καὶ εἰς τὸ δράμα αὐτό, ἡ κατὰ τῆς Ἑλληνίδος γενομένη ὑπὸ τοῦ Βουλγάρου δεινὴ προσβολὴ ἐκφύγει τῶν ὁρίων τῆς φυλῆς, ἀποτελοῦσα προσβολὴν κατὰ τοῦ ἀνθρωπισμοῦ. Ὅταν εἶδον τὸ Δοξάτον εἰς συντρίμματα, ὡς εἶπεν ὁ ἴδιος συγγραφεὺς, καὶ τὰς παρόνους θύματα κτηνώδους βίας, ἐρράγισεν ἡ καρδίᾳ μου καὶ ἐσκέφθην ποῖα θὰ ἦτο ἡ ψυχολογία μιᾶς κόρης ἥτις θὰ ἐδόλεπε τὸ τέκνον τῆς ἀκουσίας ἀμαρτίας της μεγαλυνόμενον».

Ὡς πρὸς τὴν ὑπόθεσιν, ἴσως μία πράξις θὰ ἦτο ἀρκετὴ διότι ὁλόκληρος ἡ πρώτη σκοπὸν ἔχει νὰ ἐκδηλωθῇ ἡ ἀγάπη τοῦ νέου πρὸς τὴν κόρην, ἐνῷ ἡ δευτέρα ἀποτελεῖ τὴν δέσιν καὶ λύσιν. Ἐὰν ὁ πρόλογος—ἡ α' πράξις—ἀπετέλει τὸ πρῶτον ἐπεισόδιον μιᾶς μόνον πράξεως τὸ δράμα ὡς πλέον σφιχτοδεμένον, θὰ ἦτο ἀπῆλλαγον μὲν κάποιος κοραστικότητος.

Διὰ τῆς «**Ἀθῶας ἀμαρτωλῆς**» παρ' ὅλας τὰς ἐπιφυλάξεις, τὰς αὐστηρὰς ἀλλὰ καὶ εὐλαβεῖς διατυπώσεις, ὁ συγγραφεὺς ἀποδεικνύεται ἔχων φωτεινότητα ἐντίληψιν τῆς θεατρικῆς τέχνης, ἀνωτέραν ἀπὸ πολλοὺς ἄλλους «ἐξ ἐπαγγέλματος» συγγραφεῖς.

Ἡ ἐκτέλεσις ὑπῆρξεν ἐκτάκτως ἐπιμελημένη. Ὅλοι οἱ ἡθοιοὶ κατέβαλον μεγίστην προσοχὴν. Ἡ κ. Κυδῆλ ἐμφανισθεῖσα ὡς κυρία ὠρίμου ἡλικίας—διὰ πρῶτην φορὰν—εἶχε χάσῃ ἀπὸ τὴν ὁμορφίαν της, ἀλλ' ἐκέρδισεν εἰς τέχνην, διότι ἀπέδειξεν ὅτι δὲν εὐδοκίμει μόνον εἰς νεανικοὺς ρόλους. Τὸ κλάμμα της, ἡ σιωπηλὴ ἐγκαρτέρησις καὶ ἡ ἀκοίμητος λύπη—ἰδίως ὅταν ἀφηγεῖται καὶ σφίγγει τὰ χεῖλη καὶ σύρει τὴν φωνήν της—ἐζωγραφίζετο εἰς τὴν στάσιν της, εἰς τὰ λόγια της. Συμπαιθητικὴ, εὐγενής, ἦτο ἡ μόνη ἱκανὴ νὰ ἀποδώσῃ τὸν ρόλον αὐτόν. Ἀποκάλυψις τὸ τάλαντον τῆς μικρᾶς Νίτσας Κόκκου. Μολοντί τὸ μέρος της τὸ ἔλεγεν βιαστικά, διότι τὸ εἶχε καλὰ ἀποστηθίσῃ, εἰς τὸν τόνον τῆς φωνῆς εἶχε καὶ ἀφέλειαν καὶ φυσικότητα καὶ αἰσθητικότητά. Εἶνε τὸ πρῶτον ἱκανοποιητικόν βῆμά της πρὸς τὴν δύσκολον τέχνην. Προμηνύεται μία νέα Κυδῆλ, ἡ ὁποία εἶνε σήμερον διδοσκάλισσά της. Ἀλλ' ἄς ἀφήρῃ τὰς ἐπιθεωρήσεις.

Ὁ κ. Ροζάν ἦτο κάπως προσπεποιημένος, εἶχε ὅμως ἀρκετὴν γλυκύτητα.

Θὰ τελειώσω μετ' τὴν συντομωτάτην κριτικὴν χαριεστάτης δεσποινίδος, ἣν ἐξερχομένη τοῦ θεάτρου ἐξέφερε περὶ τοῦ ἔργου:

—Με ἐστενοχώρησε, δὲν με συνεκίνησε.



Τοῦ προγρηκικοῦ ἔργου προηγήθη μία παλαιά κωμωδία ἢ μᾶλλον παίγιον τοῦ Καπύς ὁ «Ράφτης μου»

★

Τὰ μονόπρακτα ἤρχισαν νὰ κατακτοῦν ἔδαφος, μολοντί δὲν εἶνε, ὡς τινὲς νομίζουν, εὐκολώτερον τῶν πολυπρακτῶν νὸν γραφοῦν.

Ἡ «Φίλη» τῆς κ. Σακελλαρίου, εἶνε μία χήρα τσσαρκεντοῦτις, ἡ ὁποία ἀγαπᾷ τὸν νεαρὸν φίλον τοῦ υἱοῦ τῆς καὶ ἔχει τὴν ἀξίωσιν νὰ ἀνταγαπάται ὑπ' αὐτοῦ. Ἀλλ' αὐτὸς ἀγνοῶν τὴν ἐρωτολήψιν τῆς μητρὸς τοῦ φίλου του, φέρεται αὐθαδῶς πρὸς τὴν κυρίαν εἰς τὸ ζήτημα τῆς ἡλικίας. Ὁ νέος νυμφεύεται μίαν νεάνίδα, ὁ γάμος δ' αὐτοῦς μελαγχολεῖ τὴν μεσήλικα κυρίαν, μέχρι τοῦ σημείου νὰ προδοθῇ τὸ αἰσθημά της. Τὴν ἔψιμον ἐρωτικὴν ἐξωμολόγησιν ἀκούει ἡ νεόνυμφος, κρυμμένη κάπου—παντοῦ οἱ ὠτακουσθαί—ζηλεύει, ἀλλ' ἀντὶ νὰ θυμώσει παρηγορεῖ τὸν ἀνδρά της διότι ἡ φίλη του φεύγει μακρὰν μὲ τὸν υἱὸν τῆς διὰ νὰ θεραπεύσῃ τὴν ψυχικὴν της ἀσθενείαν, ἐνῶ αὐτὴ ἀναλαμβάνει ταῦτοχρόνως νὰ θεραπεύσῃ τὸν ἀνδρά της, κἀμνοῦσα αὐτὸν νὰ λησμονήσῃ τὴν χήραν.

Καὶ εἰς τὸ ἔργον αὐτὸ—δίπρακτον—ἡ κ. Κυδὲλη ὑπεδύθη πρόσωπον μεσήλικος ἀρετῆς ἐπιτυχῶς, ἀποδώσασα ἄριστα τὸ σιωπηλὸν μαρτύριον γυναικὸς ματαίως ἀγαπώσης. Ἡ δεσπ. Κόκκου χαριτωμένη ἐν τῇ παιδικῇ ἀρελείᾳ ἰδίως ἔσαν ζηλοτυπῇ. Ὁ κ. Ροζάν συμπαθητικὸς, ὡς μορφή.

Τὸ δεύτερον ἔργον ἦτο τὸ «Κλειδί» τοῦ κ. Γ. Κορομηλά, μονόπρακτον. Ἡ κ. Σταυρίδου ἔχει ἐκ πρώτου γάμου κόρην· ὁ πρῶτος σύζυγός της τὴν ἐγκατέλειψε· ἐκείνη ἐπῆρε δεύτερον—ἓνα καλοκάγαθον ἱατρὸν παρήλικα. Ἐχόντων ἀποκρύψῃ ἀπὸ τὴν κόρην αὐτὴ ἔχει ἄλλον πατέρα· ὡς τοιοῦτον ἐκλαμβάνει αὐτὴ τὸν δεύτερον σύζυγον. Ἐξάφνα ἓνα πρωτὶ φθάνει μετὰ 18 ἔτη καὶ κατόπιν μακρυνῶν ταξειδίων ὁ πρῶτος σύζυγος, ὅστις καὶ ἀνοίγει τὸ σπῆτι μὲ τὸ κλειδί τὸ ὅποιον ἀπὸ τῆς φυγῆς του εἶχε κρατήσῃ. Βλέπων τὴν κόρην του δὲν τὴν ἀναγνωρίζει καὶ μόνον ἔσαν φθανῇ ἡ σύζυγος, ἡ ὁποία μένει κατὰπληκτος διὰ τὴν ἐξαφνικὴν ἐπίσκεψιν ἐκείνου, ὃν ἐνόμιζε νεκρόν, μανθάνει ὅτι ἡ νέα μετ' ἧς εἶχε συνδιαλέχθῃ εἶνε ἡ κόρη του. Θέλει νὰ τρέξῃ πρὸς αὐτὴν, ἀλλὰ ἡ πρῶτη σύζυγός του τὸν παρακαλεῖ νὰ μὴ ἀποκαλυφθῇ. Εἰς τὸν ἐμφανιζόμενον δεύτερον σύζυγον τὸν συνιστᾷ ὡς φίλον δῆθεν τοῦ πρώτου συζύγου· ἐκείνος τότε, μὴ θέλων νὰ παραῖται τὴν οἰκονομικὴν ἐκείνην γαλήνην, παραδίδει. Ὑπὸ τὸ κράτος βαθεῖας συγκινήσεως, τὸ κλειδί εἰς τὸν διάδοχόν του καὶ φεύγει χωρὶς οὔτε αὐτός, οὔτε ἡ κόρη νὰ μάθουν ποῖος πράγματι ἦτο ὁ παρ᾽ἐξενος ἐπισκέπτης.

Τὸ δῆγμα εἶνε γραμμένον μὲ σκηνικὴν τέχνην· ἔχει δραματικότητα ἀρκετὴν εἰς τὸ τέλος καὶ μόνον ὁ διάλογος εἶνε κάπως ἀμειλῶς γραμμένος.

Ὅλοι, ἀλλ' ὁ κ. Παπαγεωργίου ἰδιαίτερος ὡς πατήρ, ἐπαιεῖν μὲ ἱκανὴν ψυχολογίαν.

Τὸ τρίτον ἔργον ἦτο μονόπρακτος φάρσα τοῦ κ. Β. Κολοκωτρώνη ὁ «Μακαρίτης». Πρὸς τὸ πένθιμον θέμα, ἐκτυλίσσονται σκηναὶ κωμικώταται. Γίνεται ἡ ἀπογραφὴ ἐνὸς ἀκλήρου γλεντζῆ. Παρουσιάζεται καποῖος βουτηγμένος εἰς τὸ πένθος, ὡς συγγενῆς καὶ συνεπὼς ἐξ ἀδιαθέτου κληρονόμος, ἀλλ' ὅστις φωρᾷται ἀγνοῶν τὸν τεθνεῶτα.

Ὁ συμβολαιογράφος ὅστις προσέρχεται διὰ νὰ καταγράψῃ τὴν περιουσίαν ἀνακαλύπτει ὅτι ὁ μακαρίτης εἶχε σχέσεις μὲ τὴν γυναῖκα του. Καταφθάνει μὲ τὴν ἐλπίδα ὅτι θὰ κληρονομήσῃ καὶ καὶ μία σαντέζα, ὑπὲρ τὸ δέον ὅμως πρόστυχη, καὶ ἐνῶ ὅλοι προσδοκοῦν νὰ κληρονομήσουν ἀνακαλύπτεται διαθήκη, δι' ἣς ἀφίει δόλην τὴν περιουσίαν τοῦ ὁ θανὼν εἰς τὸν ἑθνικὸν στόλον. Μουντζώνουν ὅλοι ἐκ περιτροπῆς τὴν κλίνην ὅπου ἐξεψύχησεν ὁ μακαρίτης, ἐνῶ ὁ κόσμος ἐσκαρδίζεται εἰς τὰ γέλοια.

Ἡ φάρσα εἶνε ἔξυπνα γραμμένη, ἀλλὰ παραφορτωμένη καὶ πολυαλατισμένη. Ἦθελε ψαλίδισμα εἰς μερικά μέρη. Πληροφοροῦμαι ὅτι ὁ συγγραφεὺς δὲν εἶνε εὐχαριστημένος ἀπὸ τὸ ἔργον του, μολοντί τὸ ἀκροατήριον εὐμένεστα τὸ ἔκρινε. Εἶνε αὐτὸ ἀπόδειξις ὅτι θὰ γράψῃ ἀκόμη καλλίτερα.

★

Αἱ παραστάσεις τοῦ θιάσου—μὴ ὑποστηριχθέντος δυστυχῶς ὅσον εἶδε—ἐληξάν διὰ νὰ ἐπαναληφθοῦν διὰ μίαν ἐτι ἑβδομάδα, μετὰ τὴν ἐκ Πατρῶν ἐπάνοδον. Ἡ τελευταία παράστασις ἦτο ἡ συγκινητικώτερα. Τὸ «Καρναβάλι τῶν παιδιῶν» παρὰ τὸν εὐθυμον τίτλον εἶνε μία σπαρακτικὴ τραγωδία. Ὁ συγγραφεὺς ὄχι πολὺ γνωστός, ὁ Σαλὺ Ζορζ ντὲ Μπουελιέ. Ἐνῶ ὁ κόσμος διασκεδάζει ἔξω, εἰς ἓνα σπῆτι τριγυρίζει ἀδιάκοπα ὁ θάνατος, εἰς τρόπον ὥστε τὸ δῆμα νὰ μεταβάλλεται εἰς ἐφιάλτην. Ὁρισμένως ἔπρεπε νὰ γραφῇ εἰς τὰ προγράμματα «Ἀπαγορεύεται ἡ εἰσοδος εἰς τοὺς νεύρασθενεῖς». Δῆμα, τὸ ὅποιον εἶνε ἀδύνατον νὰ τὸ ἰδῇ καὶ πάλιν κανεῖς.

Πρωτότυπον, ἀλλ' ἀπαισίως συγκινητικὸν ἔργον, συγκινητικώτερον καὶ ἀπὸ τὸν Φτωχόκοσμον τοῦ Δοστογιέφσκυ. Ἐνα κλάμμα, μία ἀδιάκοπος καὶ ἀδυσώπητος εἰκὼν πτωχῆς καὶ δυστυχισμένης οἰκογενείας ἦν περισφίγη ἡ ἀγωνία πέρα ἐνὸς ἐπιθανατίου παραληρήματος καὶ ρόγχου. Ἐχει καὶ ὁ ρεαλισμὸς τὰ ἔριά του· ἡ στυγνὴ πραγματικότητα φέρει τὴν δυσφορίαν. Ὅταν δὲ τὰ θεάματα θανάτου δὲν λείπουν εἰς τὴν ζωὴν, διατὶ νὰ ὑφιστάμεθα τὴν ἀγωνίαν του καὶ εἰς τὰς ὥρας τῆς ἀναψυχῆς; Ψυχόρραγεί καὶ ἀποθνήσκει μία γυναῖκα, ἥτις ἔχει δύο κόρας· ἡ μὲν μία δεκαεξέτων, ἡ δὲ πολὺ μικρότερα. Πατέρας δὲν ὑπάρχει. Κατοικοῦν μὲ ἓνα θεῖον καὶ ἐνσκήπτουν ἕνεκα τῆς ἀσθενείας τῆς μητρὸς δύο θεῖαι, γεροντοκόραι, γκρινιάζουσαι μέχρι σκληρότητος ἦν θὰ ἐξήλθαι κάθε μητριά, αἱ ὁποῖαι μὲ τὴν συμπεριφορὰν τῶν ἐπιτελούν τὴν ἄλην δυστυχίαν. Ἡ μητέρα θνήσκει, τὰ κοράσια μανθάνουν ὅτι δὲν εἶνε νόμιμα τέκνα, ὁ θεὸς μεθ᾽ αἱ γεροντοκόραι ἀπάγουν, δῆθεν διὰ νὰ προστατεύσουν ἀλλὰ διὰ νὰ τυραννοῦν μᾶλλον, τὴν μικρότεραν κόρην ἐνῶ ἡ μεγαλύτερα πρὸ τοῦ φάσματος τὸ ὅποιον βλέπει τῆς δυστυχίας, ἀκολουθεῖ ἓνα νέον ὅστις τὴν ἀγαπᾷ. Ὅλα αὐτά, ἐνῶ εἶνε ἄταφος ἡ νεκρά.

Ἡ ἐκτέλεσις ὑπερέβη πᾶσαν προσδοκίαν. Ἀριστοτεχνική. Ἡ κ. Κυδὲλη ὡς δεκαεξαέτις κόρη ὄχι πεταχτή, ὡς τὴν γνωρίζομεν, ἀλλὰ πλήρης λύτης διέπλεσε ἓνα νεανικὸν ρόλον ἀντιθέτου μορφῆς, ἀφελούς ἐν τῇ δυστυχίᾳ. Μᾶς συνεκίνησε βαθεῖα μὲ τὰ μοιρολόγια της, ὅταν δὲ φεύγει ὑπῆρξεν ὑπέροχος. Ἡ κ. Θεῶνυ Δρακοπούλου, ἥτις ἀπ᾽ αἰῶνος τὸν ἔτους συγκατανεύει νὰ μᾶς δείξῃ τὸ πλοῦσιον δραματικὸν τάλαντόν της, εἰς τὸν δύσκολον ρόλον τῆς ἀσθενοῦς καὶ ἐκπνεούσης μητρὸς ἐφάνη ἐφάμιλλος τῆς πρωταγωνιστρίας τοῦ θιάσου. Ἄν καὶ ἦτο ὑποχρεωμένη νὰ παίξῃ ὄχι ἀπὸ σκηνῆς, ἀλλ' ἀπὸ κλίνης, καίτοι δεσμευμένη ὡς ἐκ τούτου εἰς τὰς κινήσεις, ἐπαιεῖ μὲ δύναμιν. Ἰδίως ἔσαν ἐξομολογεῖται ὅτι ἐκνήγησε τοὺς ἔρωτας, καὶ τὸ καυχᾶται, ὑπῆρξε θαυμασία. Εἰς σημεία τινὰ μόνον ἐθυσίασε τὴν φυσικότητα εἰς τὴν λυρικὴν ἀπαγγελίαν. Ἐπίσης καὶ ὅταν θνήσκει, ἀπέδωκε τὴν ἐκπνοὴν ἄριστα. Αὕτη κυρίως συνεκράτησε τὸ ἔργον, τὸ ὅποιον ἐκινδύνευσε νὰ προκαλέσῃ χασμωδὴν εἰς τινὰ μέρη.

Ὁ κ. Ροζάν ὡς γέρον θεὸς ἀπέδειξεν ὅτι εἰς τοὺς γεροντικούς ρόλους, καίτοι τὸ πρῶτον ἀνέλαβε τοιοῦτον, εἶνε ἀκόμη καλλίτερος ἢ ὡς ἐραστής. Ὅταν—ἔρείπιον τῆς ζωῆς—μεθ᾽ αἱ κρατεῖ τὸ παιδί τῆς πεθαμένης συνεδύασε δύο ὑποκρίσεις, μέθης καὶ πόνου, πολὺ καλὰ. Ὁ κ. Παπαγεωργίου ἐπίσης κατενόησε καλὰ τὸ μέρος του. Ἐν μικρῷ κοριτσάκι, ἀνώνυμον, τὸ ὅποιον ἐπαιεῖ διὰ πρώτην βέβαια φορὰν ἔχει χαρίσματα ἡθοποιῆας ἀξία πολλῆς προσοχῆς.





Λύσανδρος Λύτρας  
εἰς τὸν «Φιλάργυρον» τοῦ Μολιέρου.

Τὰς δύο γεροντοκόρας θείας ὑπεδύθησαν ἀπαράμιλλα ἡ κ. Ἀλκαίου καὶ ἡ δ. Πεταλᾶ. Καίτοι οἱ χαρακτηρισμοὶ τῶν δύο ἀδελφῶν εἶνε ὁμοίотυποι σχεδόν, ἀπεδόθησαν μετὰ θαυμασίας φωτογραφικῆς ἐντελείας.

### Θέατρον «Πανελλήνιον»

«**Ἔρως καὶ στρατός**». Κείμενον Β. Βεκιάρελλη. Μουσικὴ Μ. Μαστοράκη. Μίμησις τῶν «Παραπηγμάτων». Εἰς τινὰ σημεῖα λίαν ἀταφανής. Ὑπόθεσιν σχεδόν δὲν ἔχει. Μιά ἀλληλοδιδόχος ἐμφάνισις στρατιωτῶν καὶ δύο γυναικῶν: κοκότας καὶ μνηστῆς.

Κυριαρχῶν τύπος ὁ τοῦ Κουτσαδόκη, ὅστις καὶ ὡς ἐφεδρος δὲν ἐννοεῖ νὰ ἀποβάλῃ τὰς ἔξεις τοῦ Λεονταρῆ, εἰς τὸν τόνον τῆς φωνῆς, τὴν φρασολογίαν, τὰς χειρονομίας, τὸ βᾶδισμα ἄριστα χαρακτηρισμένος. Ὁ κ. Δράμαλης ἐθριαίνευσεν, προκαλέσας γέλωτας καὶ χειροκροτήματα. Ἐξυπνὴ ἡ σκηνὴ τοῦ κουρεύματος τῶν νεοσυλλέκτων — σάτυρα τῆς ἱεραρχίας τῶν βαθμῶν — ἡ ὁποία ὅμως ἐξασθενεῖ ἐπαναλαμβανομένη.

Ἡ μουσικὴ δὲν ἔχει πρωτοτυπίαν. Τὰ τραγοῦδια καὶ τὰ βάλς εἶνε ἀπηχήσεις γνωρίμων μοτίβων, εἰς δὲ τὴν β'. πράξιν ἔχει καὶ ὀλίγον «Ριγολέττον». Οὐχ ἤττον ἐκ τοῦ ὅλου ἔργου ἐχωρίζουν εἰς τὴν α' πράξιν αἱ δυωδία Δόλας (Ἀφεντάκη) — Γρασιῆ (Φιλίππου) καὶ Νίνας (Κανδῆλη) — Ντιντῆ (Πεντιβόλιου) καὶ μία μονωδία ἀρκετὰ δύσκολη ἦν ἐψάλλον ἡ κ. Κανδῆλη, πολὺ καλὸν τὸ τέλος τῆς β' πράξεως μετὰ τὴν γ'. καὶ τὴν χορωδίαν, καλὴ ἐπίσης ἡ δυωδία Κανδῆλη-Φιλίππου. Εἰς τὴν γ'. ἡ κ. Ἀφεντάκη χορεύει μετὰ ἐξαιρετικὴν ὁλως χάριν καὶ εὐτροφίαν κάν — κάν μετὸν συνταγματάρχην καὶ τὸν ἀνθυπολοχαγόν. Δύο λαϊκοὶ χοροὶ — μετὰ δημοτικὰ μοτίβα — Ἀνέζως

(Ἀνθοπούλου) ἡ ὁποία χορεύει πολὺ καλὰ, ἀλλὰ στερεῖται φωνῆς καὶ Νταηδήμου (Δράμαλη) προεκάλεσαν ἐνθουσιασμόν, ἐπαναληφθέντες.

Θὰ εἶχε μεγαλειτέραν ἐπιτυχίαν τὸ ἔργον ἐὰν αἱ σκηνογραφίαι ἦσαν νέαι. Ἀρκεῖ νὰ σημειωθῇ ὅτι ἡ αὐτὴ τῶν «Παραπηγμάτων» σκηνογραφία ἐφειγυράρισεν καὶ εἰς τὰς τρεῖς πράξεις τοῦ «ἔου» ἔργου.

Ὁ θίασος ἐνισχύθη διὰ τῆς προσλήψεως τοῦ κ. Μωραΐτου, ἄρτι ἐπανελθόντος ἐκ Μιλάνου, τοῦ ἐκ Σιμόνης ἀρίστου βαρυτόνου κ. Οἰκονομίδου καὶ τῆς καλλιτέχνιδος δ. Μελλ. Κολυβά, ἥς ἡ ἐξ Ἀθηνῶν ἐπὶ διετίαν ἀπουσία εἶχε γίνῃ αἰσθητὴ καὶ ἥτις ἐνεφανίσθη εἰς τὴν «Ἀγνὴν Σουζάναν» θριαμβευτικῶς. Ἐγκατέλειπε τὰς βιαίας καὶ νευρικὰς κινήσεις τῶν χειρῶν καὶ ἤδη εἶνε ἀφελεστερά. Εἰς τὴν σκηνὴν ἰδίως τοῦ Σαντεκλέρ ὑπῆρξεν ἀληθινὰ πτερόεσσα, τρισαχαιτωμένη. Ὡς «Κάρμεν» ἀπέδειξε ὅτι καὶ εἰς τὸ μελόδραμα ἡμπορεῖ νὰ ἔχῃ ἐπιτυχίας.

Οὕτω, ὑπὸ ἐποψὴν φωνῶν εἶχομεν δύο καλλίστους θιάσους ὁπερέττας καὶ ὁπερας ταυτοχρόνως. Βλαχόπουλος, Κυπαρίσση, Ἐνκελ, Κανδηλάκη, Ἀγγελόπουλος, Χατζηλουκάς, Παπαϊωάννου, Κοφινιώτης, Καμβύσης εἰς τὸν ἕνα θίασον — Κολυβά, Ζεῦχος Ἀφεντάκη, Ρεζέκκα, Κανδύλη, Ἀνθοπούλου, Φιλίππου πατὴρ καὶ υἱός, Μωραΐτης, Οἰκονομίδης Μπεντιβόλιος, Δράμαλης, Μηλιάδης εἰς τὸν ἄλλον. Ἀλλ' ὁ δευτέρος ἀναχωρεῖ εἰς Σύρον διὰ τινὰς παραστάσεις.

### Θίασος ἀρχαίων ἔργων.

Ὁ Ἀριστοφάνης, ὁ μέγας σατυριστὴς τῶν συγχρόνων του καὶ μέγας ὁμολόγος, ἀνέζησε χάρις εἰς τὴν χρηματολογίαν, ὅφ' ἧς κατελήφθησαν ἄεργοι ἡθοποιοί, εὐρόντες πρόθυμον συνεργάτην τὸν κ. Δημητράκοπουλον. Αἱ «**Θεομοφορίαι**» παρεστάθησαν ἐπανελημμένως. Εἰς τὸ ἔργον αὐτὸ σατυρίζεται ὁ μισογυνὴς Εὐριπίδης ὅς, αἱ θεομοφορίζουσαι, δηλ. αἱ κατὰ τὰ «Θεομοφρία» συνεργόμεναι γυναῖκες, σκέπτονται πῶς νὰ ἐκδικηθοῦν. Μετάφρασις τοῦ ἔργου φιλολογικὴ καὶ καλυπτικὴ τὴν φράσιν, ὑπάρχει τοῦ κ. Αὐγέρη. Ὁ κ. Δημητράκοπουλος ἔκαμε μᾶλλον διασκευὴν ἐπὶ τὸ βωμολοχικώτερον. Ὁ κυνισμὸς τοῦ Μνησιλόχου φθάνει μέχρι τοῦ ἀκροτάτου ὀρίου, μέχρις ἐμεῶν, ἐνῶ ἡδύναντο μερικαὶ λέξεις νὰ λεχθῶν πολὺ ἡπιώτερον καὶ νὰ εἶνε ἐπίσης νοηταί, χωρὶς νὰ χάσῃ ἡ κωμωδία. Ἀλλ' ἴσως τότε δὲν θὰ ἐκέρδιζε τὸ ταμεῖον τοῦ θεάτρου.

Οἱ ἡθοποιοί, πλὴν τοῦ κ. Καπαεΐδου, ἐπαῖξαν ἄθλια. Ὁ κ. Ρίζος ἐκινεῖτο διαρκῶς ὡς νευρόσπαστον, χεῖριστος δὲ πάντων ὁ ὑποδυθείς τὸν Εὐριπίδην κ. Κύρος.

Νομίζομεν ὅτι ἀνθίκοι παραστάσεις δὲν πρέπει νὰ ἐπιτρέπωνται. Δὲν πρόκειται ἄλλως τε νὰ ἀπαγορευθῇ ὁ Ἀριστοφάνης, ἀλλ' ἡ ὑπερλευθεριάζουσα διασκευὴ. Ἀλλὰ καὶ ἀπὸ αἰσθητικῆς ἀπόψεως, ἡ πενιχρότης σκηνικῶν καὶ λιτισμοῦ ἦτο ἀειοθρήνητος, ὡς ἀειοθρήνητος ἦτο καὶ ἡ ἐπιστροφικὴ τῶν «διδαξάντων» ἡθοποιῶν. Ἡ Ἀστυνομία ἀπηγόρευεν τὴν παράστασιν, ἐπετράπη δὲ πάλιν ὑπὸ δύο ὅρους: Νὰ ἀπαγορευθῇ ἡ εἰσὸς εἰς τοὺς ἐσθῆβους καὶ νὰ λεχθῶν περιφραστικῶς μερικαὶ λέξεις ἀγρίως ἀνθηκότητος. Αὐτὸ δὲ ἔπρεπε νὰ γίνῃ ἀπὸ τῆς πρώτης παραστάσεως.

### Τιμητικά.

Ὁ κ. Λύτρας ἐπαῖξε κατὰ τὴν τιμητικὴν του τὸ πρόσωπον τοῦ Ἀρπαγκῆν εἰς τὸν «Φιλάργυρον» κωμωδίαν τοῦ Μολιέρου. Διευκόλυνεν τὸν δύσκολον αὐτὸν τύπον μετὰ πολλὴν ἐπιτυχίαν, ἥτις ἐνισχύει τὴν περὶ τοῦ ταλάντου του, ὡς κωμικοῦ, ἀγαθὴν ἐκτίμησιν. Ὁ κ. Λύτρας εἶνε ἐκ τῶν νέων, τῶν πλέον φιλοτίμως ἀφοσιω-

θέντων εἰς τὴν σκηνήν, μὲ μίαν αὐτενέργειαν καὶ εὐρεῖαν ἀντίληψιν περὶ τῆς τέχνης.

### Ἀπὸ τὰ παρασκήνια.

Εἰς τὴν Ἀμερικὴν ὑπάρχουν, ὡς γνωστὸν, διάφορα τράστ. Σαρδελῶν, σιδηροδρόμων, καυσοῦλων. Εἰς τὴν Ἑλλάδα ἀποκτῶμεν ἐντὸς ὀλίγου τὸ πρῶτον τράστ: Ἐπιθεωρήσεων. Οἱ τρεῖς συγγραφεῖς τῶν ἀποτυχόντων «Παναθηναίων», ὁ συγγραφεὺς τοῦ ἀποτυχόντος «Πανοράματος» καὶ ὁ ἀντιλήπτωρ εἰς πᾶσαν θεατρικὴν τῶν ἄλλων ἀτυχίαν κ. Λάσκαρης κατιδόντες τὴν κατάπτωσιν τῆς ἐπιθεωρήσεως συνωμολόγησαν καὶ συναπεφάσισαν ἐν γνώσει καὶ ἐκ προθέσεως νὰ τέρψουν — ἢ μᾶλλον νὰ τρέψουν εἰς φυγὴν — τὸ Ἀθηναϊκὸν κοινόν, συγγράφοντες ἐν κοινότητι πνεύματος δύο κατ' ἑτος ἐπιθεωρήσεις, δύο ὑπερέττας, τρεῖς

φάρσας καὶ ἱσορίθμους κωμωδίας, κατὰ παραγγελίαν καὶ δι' ὅλους τοὺς θιάσους, μὲ ἔρους συγκαταβατικούς. Ἐν τῇ καταναλῶσει τὸ κέρδος. Ἡ δημοσπονδία τοῦ Ἀττικοῦ ἄλατος (καλαμποურიών, τετραστήων κλπ) ὑπόσχεται νὰ ἀποκλείσῃ ἀπὸ τὸ θέατρον κάθε ἄλλον μὴ ἀνήκοντα εἰς τὴν πεντάδα. Καὶ αὐτὸ λέγεται «Φιλολογικὴ εὐσυνειδησία», νέον σύμπτωμα τῆς ἀσθενείας τῆς ποσοστίτιδος. Ἀλλὰ δὲν ἔννοούν, οἱ εὐλογημένοι, ὅτι χάνεται οὕτω ἡ προσωπικὴ ἐκάστου ὀντότης, συγχεομένης τῆς πνευματικῆς τῶν δράσεως μέσα εἰς τὸν Καιάδα τῆς συνεργασίας; Ἀλλ' ἔχι. Ἐληρμονήσαμεν ὅτι τοιοῦτοτρόπως ὁ καθένας ἐξ αὐτῶν θὰ φορτῶνῃ τὰς ἀνοήσιας τοῦ εἰς τὴν καμποῦραν τοῦ ἄλλου. Ἀλλὰ διατὶ ἐν τοιαύτῃ περιπτώσει νὰ μὴ προσλάβουν καὶ τὸν ἀληθῶς ἐξυπνὸν καμποῦρην κ. Λεζέ, ὅστις θὰ ἦτο καταλλήλोटτος μὲ τὸ ἀνάστημά του ὡς σημαιοφόρος τῆς πενταπλῆς συμμάχιας;

## ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΑΙ

Ἀληθινὸν κόσμημα τοῦ φύλλον μας ἡ εἰκὼν, ἣν δημοεῖομεν, τῆς Α. Β. Υ. τῆς προγκιπίσης Ἑλένης, θυγατρὸς τῆς Α. Μ. τοῦ Βασιλέως μὲ τὸ πλοῦσιον καὶ γραφικὸν ἐγχώριον ἔνδυμα τῆς Μακεδονίας, τὸ τόσῳ θαυμασθὲν κατὰ τοὺς χοροὺς τοῦ Ἀνκεῖον τῶν Ἑλληνίδων εἰς τὸ Στάδιον. Ἡ κατασκευὴ τοῦ ἐνδύματος ἐγένετο τῇ ἐπιβλέψει τῆς καλλιτέχνιδος κ. Ἑλένης Γεωργαντιῇ, ἡ δὲ φωτογραφία ὑπὸ τοῦ κ. Μπούκα.

Ἡ Ἀγγλικὴ Κυβέρνησις ἡσφάλισεν ἀντὶ 150,000 λιρῶν τὴν Μητροπόλιν τοῦ Οὐεντεμίνστερ ἐναντίον τῶν ἐξ ἐνδεχομένου βομβαρδισμοῦ τῶν Γερμανικῶν Ζέπελιν κινδύνων.

— Ἡ αἰτήσις τοῦ Ἀνατὸλ Φῶνς ὅπως καταταχθῇ ὡς στρατιώτης ἐγένετο δεκτὴ. Ὁ νεοαττικὸς πεζογράφος τῆς Γαλλίας γράφει: «Εἶμαι ὑπερήφανος διότι θὰ γίνω ἀπλοῦς στρατιώτης. Ἄν εἰς τὰς περιστάσεις αὐτὰς δὲν μοῦ ἐπιτρέπετο νὰ ὑπηρετήσω τὸν τόπον μου ὑπὸ τὴν στολὴν τοῦ στρατιώτου, πιστεύω ὅτι θὰ ἀπέθνησκα ἀπὸ τὴν λύπην μου.»

Κατόπιν προσκλήσεως συνεκεντρώθησαν εἰς τὸ γραφεῖον τοῦ Πολυτεχνείου οἱ Καθηγηταὶ τῆς σχολῆς τῶν Καλῶν Τεχνῶν καὶ τινες τῶν ἐν Ἀθήναις καλλιτεχνῶν.

Ὁ πρόγκηψ Νικόλαος, ἀποτεινόμενος πρὸς αὐτοὺς, τοὺς προέτρεψε νὰ ἐργασθῶν συντόμως, νὰ δώσουν τὴν ἐντύπωσιν ὅτι κατὰ τὴν νέαν περίοδον τοῦ βίου τῆς Ἑλλάδος, μετὰ δύο ἐνδόξους πολέμους, πρέπει καὶ ἡ τέχνη νὰ ἀνθήσῃ καὶ εἰς προσεχῇ ἔκθεσιν νὰ δείξωμεν ὅτι ἡ Ἑλληνικὴ καλλιτεχνία αἰοιοδοεῖ καὶ ἐργάζεται καὶ παράγει. Ὁ πρόγκηψ προσέθεσεν, ὅτι ἤδη διὰ τῆς ἰσχύσεως τῆς μονίμου Πινακοθήκης ἀποδεικνύει καὶ ἡ Πολιτεία τὸ ἐνδιαφέρον της, θὰ καταβάλῃ δὲ καὶ αὐτὸς πᾶσαν προσπάθειαν διὰ νὰ ἐνισχύῃ τὸ ἐνδιαφέρον αὐτοῦ.

Τοὺς λόγους τὸν φιλοτέχνον πρόγκηπος, ἐμπνεομένους ἀπὸ ζωερὸν ἐνδιαφέρον διὰ τὴν πρόοδον τῶν τεχνῶν ἐν Ἑλλάδι, ἤκουσαν μετὰ ζωηρᾶς συγκινήσεως οἱ καλλιτέχναι, ἔσπευσαν δὲ νὰ τὸν διαβεβαιώσουν ὅτι καὶ αὐτοὶ θὰ ἐργασθῶν, ἀναποκρινόμενοι εἰς τὸ ἐνδιαφέρον αὐτοῦ καὶ τῆς Πολιτείας.

Μετὰ τοῦτο ὁ πρόγκηψ ἐξήτησε τὰς διευθύνσεις τῶν ἐργαστηρίων τῶν καλλιτεχνῶν διὰ νὰ τὰ ἐπισκεφθῇ, ἤρchiε δὲ ἀμέσως τὰς ἐπισκέψεις του. Συνοδευόμενος ὑπὸ τοῦ ζωγράφου κ. Χατζοπούλου μετέβη εἰς τὰ ἐργαστήρια τῶν γλυπτῶν κ. κ. Τόμπρου καὶ Ζευγώλη, ὅπου παρέμεινεν ἐπὶ πολὺ ἐξετάζων τὴν ἐργασίαν των.

Ὁ πρόγκηψ ἐξεφράσθη μὲ πολλὴν αἰσιοδοξίαν διὰ τὴν πρόοδον, τὴν ὅποιαν ἐπετέλεσεν ἐσχάτως ἡ Ἑλληνικὴ τέχνη, δὲν ἐφείσθη δὲ λόγων ἐνθαρονητικῶν πρὸς τοὺς καλλιτέχνας. Ἀτυχῶς ὅμως δὲν εἶχον κληθῇ ὅλοι.

Μετὰ δεκαετὴ ἀπουσίαν εἰς τὸ Παρίσι, ἦλθεν ὁ ζωγράφος κ. Στέλιος Μηλιάδης, ὅστις κατὰ τὸ διάστημα τῆς ἐκεῖ διαμονῆς του, εἶδεν ἐπανειλημμένως τὰ ἔργα του γινόμενα δεκτὰ εἰς τὸ Σαλόν, καὶ ἤκουσε τὰς εὐμενεστάτας κοίσεις. Ἐν τελευταίῳ του ἔργον παριστῶν Βελγικὸν τοπεῖον μετὰ βροχὴν, ἠγοράσθη παρὰ τῆς προγκιπίσης Μαρίας τῆς Ἑλλάδος.

Ὁ κ. Μηλιάδης, μετὰ μικρὰν διαμονὴν ἐνταῦθα, ὅπου ἦλθε νὰποκομίῃ μερικὰς σπουδὰς ἀπὸ τὴν Ἑλληνικὴν φύσιν, ἐπιστρέφει εἰς τὸ Παρίσι, ὅπου ἔχει ἐγκατεστημένον καὶ τὸ ἐργαστήριόν του.

— Διωρίσθησαν εἰς τὸ Ὁδεῖον Ἀθηνῶν, καθηγήτρια τοῦ κλειδοκυμβάλου ἡ δεσποινὴς Αἰδὰ Ἐλλαμπίου, διπλωματοῦχος τῆς «Μαῖστερ-Σιούλε» τοῦ Ὁδεῖου τῆς Βιέννης καὶ τέως βοηθὸς τοῦ δασκάλου καθηγητοῦ Γκοντόφοκη. Διδασκάλισσα τῆς μονοψάλidis ἡ δις Ἡλέκτρα Παπαγεωργακοπούλου, βοηθητικὴ διδασκάλοισ τοῦ κλειδοκυμβάλου ὁ κ. Σπ. Φαραντᾶτος, Γ. Ἀγαπητὸς καὶ ἡ δις Νέλλη Ἡπίτη, βοηθητικὴ διδασκάλισσα τοῦ βιολίου ἡ δεσποινὴς Ἀντιγόνη Κορίδα.

Εἰς τὴν καθηγήτριαν τοῦ Ὁδεῖου κ. Νίναν Φωκὰ ἀπενεμήθη ὁ τίτλος ἐφόρου τῆς μονοψάλidis.

— Ἡ μικτὴ χορωδία τοῦ Ὁδεῖου Λότινερ ἐτοιμάζει τὸ ὁρατόριον «Ρέκχιεμ» τοῦ Κερουμπίνι. Ἡ δεσποινὴς Ρύτινερ τῆς Ρυθμικῆς γυμνασιακῆς κατῆρισε τέσσαρας τάξεις, εἰς τὴν ἀνωτέραν τῶν ὁποίων θὰ ἀσκῶνται καὶ μεγαλύτερα τῆς ἡλικίας τῶν 15 ἐτῶν κοράσια.

— Ὁ πρόγκηψ Νικόλαος ἐφιλοτέχνησεν ὁ ἴδιος τὴν παραστάσιν τῆς σφραγίδος τῆς «Φιλοδασικῆς Ἐνώσεως». Εἶνε ἐν ὧραϊον Ἑλληνικὸν τοπεῖον, τοῦ ὁποίου δεσπόζει μία ὑψηλόκορμος ὁρὸς καὶ ἓνα βουνό. Ἐπάνω ἀπὸ τὴν σφραγίδα φέρεται ἐν ἡμικυκλίῳ ἡ ἐπωνυμία «Φιλοδασικὴ Ἐνωσις», ἀπὸ κάτω δὲ δύο κλάδοι, δάφνης καὶ πλατάνου, εἶνε συνδεδεμένοι ἀριστοτεχνικὰ δι' ἐνὸς στεφάνου.

— Εἰς τὸ Δημοτικὸν θέατρον θὰ δοθῇ μία μονόπρακτος ὅπερα τοῦ διευθυντοῦ τῆς ὁρχήστρας τοῦ Ὁδεῖου κ. Μαρσίκ «Ἡ Κορικανὴ ἐκδίκησις». Τὸ ἔργον ἐπαίχθη εἰς τὰς Βουξέλλας καὶ εἰς τὸ «Ἀντριάνο» τῆς Ρώμης καὶ ἔσχε μεγάλην ἐπιτυχίαν.

Τὸ λιμπρέττο μεταφράζεται ἤδη ἀπὸ τὴν Γαλλικὴν. Τὴν ὁρχήστραν θὰ διευθύνῃ ὁ ἴδιος συνθέτης.