

Παρασκευοπόύλου. Μὲ ὁδυνηροὺς συσπασμοὺς ἔλεγε: «Δόστε μου ἔννια καναπέ, μιὰ γωνιά...» Έχω ἡμέρες νὰ κοιμηθῇ ἀπὸ τὸν πόνον τῶν νεφρῶν...» Ἐνόμιζε ὅτι εὑρίσκεται στὰ σανίδια τῆς οκηγῆς καὶ παριστανε. Ὁ γράφων διὰ τὴν σύρουσαν τὰ ωάκη τῆς ὑπάξεως ἡθοποιὸν δὲν τὴν εἰλε ποτὲ παριστάνουσαν τὴν εἰλε μονον ἀρρωστηγ καὶ ἀσπαίρουσαν. Ἀλλ’ ὁ χαράσσων τας γραμμὰς αὐτάς, δυτικὲ ἐκ τοῦ σύνεγγυς παρικολούσθησε τοὺς θριάμβους της, τοὺς παραφρόνους ἐνθυσιασμοὺς τῶν θαυμαστῶν της, δυτικὲ τὴν εἰλε βασίλισσαν τῆς σκηνῆς ἐν μέσῳ θυμαμάτων, ἡσμάνθη μίαν θλίψιν

δσον καὶ οἱ σημεοίνοι πόνοι της, ὁδυνηράν, διὰ τὴν ματαιότητα τῶν ἀνθρωπίνων. Καὶ ἔκαμε τὴν αὐτὴν σκέψιν μὲ τὸν νεαρὸν συνάδελφον, ἀν ἐπιτρέπεται σήμερον ποὺ ὑπάρχουν ἡθοποιοὶ μὲ βίλλες, ποὺ ὑπάρχει Σύλλογος ἡθοποιῶν, μία Εὐαγγελία Παρασκευοπόύλου νὰ ζητιανεύῃ μιὰ γωνιά νυστακομείου καὶ νὰ πεθαίνῃ ἀπὸ τὸν πόνον καὶ ἀπὸ τὴν πεῖνα. Καὶ δὲν σκέπτονται ὅτι ἐπρεπε νὰ ἀγωνισθῇ μιὰ Παρισκευοπόύλου γιὰ νὰ εὔρουν ἀνοικτὸν τὸν δρόμον αἱ σημειώναι πρωταγωνίστραι.

ΔΑΦΝΙΣ

ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΙΣ

Θέατρον Κοτοπούλη

Ἐπαίχθη διὰ πρώτην φορὰν ὁ «*Πλουτοκράτης*» τοῦ Αλμυλίου Φάμπο, κατὰ μετάφρασιν τοῦ κ. Δ. Χατζοπούλου. Θέμα εἶναι ὅτι τὸ χρῆμα κυρβεγνᾶ τὸν κόσμον. «Οτι τὰ πάντα διὰ τοῦ χρήματος ἐξαγοράζονται καὶ ὅτι διὰ τὴν ἐπικράτησίν του ὅλα συγχροῦνται.» Έχει μετριῶν τεχνικήν ἀξίαν, ἡ δὲ ὑπόθεσίς του, καίτοι ἐνδιαφέροντα, δὲν εἶναι πρωτότυπος. «Ἡ δὲς Κοτοπούλη ὡς κόρη θυσιαζομένη διότι δὲν ἀντέχει εἰς τὴν πάλιγν, ἀνεδείχθη ὑπέροχος μὲ τὴν δυνατήν ὑπόκρισίν της.» Ο κ. Βεάκης ἔπαιξε τὸν δύσκολον ρόλον τοῦ γέρο-Μαντινιάν ἄριστα, ίδιως εἰς τὴν τρίτην πρᾶξην. «Ο κ. Μυράτ εἰς τὴν δευτέραν ἐκ τῶν δύο ἐμφανίσεών του, κάλλιστος.

Μὲ ἡλεκτρικήν ταχύτητα, μὲ μίαν δοκιμήν, μεταφρασθεῖσα εἰς μίαν νύκτα ἀπὸ ἔνα μεταφραστὴν ἡ κάθε πρᾶξις, ἀνεβιβάσθη ἡ «*Σκιὰ*» τοῦ Νικοντέμι, τοῦ συγγραφέως τοῦ «*Κυρδελιοῦ*». Η «*Σκιὰ*» παρεστάθη, διαγορέας φοράς ἀπὸ τὸ «*Κουρέλι*», ἀλλ’ ἡ ρεσε. Εἶνε ἔργον δραματικώτερον, ἔπαιχθη δὲ τόσον καλά ἀπὸ τὴν δ. Κοτοπούλη, δόσον τὸ «*Κουρέλι*» ἀπὸ τὴν κ. Κυρβελῆν. «Οπως εἰς τὸ δεύτερον εἶναι ἀνυπέρβλητος εἰς χάριν καὶ φυσικότητα ἡ Κυρβελῆ, οὕτω ἡ «*Σκιὰ*» δὲν ἦτο δυνατὸν νὰ παιχθῇ καλύτερα ἀπὸ τὴν δ. Κοτοπούλη, ἥτις ἔδειξε ὅλην τὴν δραματικήν της ὅρμήν. Τὸ ἔργον ἔχει συγκλονιστικάς σκηνάς. Μία δυστυχισμένη ὑπαρξία, ἡ Βέρθα, εἶναι παράλυτος ἀπὸ ἔξαετίας. Καρφωμένη εἰς μίαν πολυθρόναν, ἀνακτῆ αἴρηντης τὴν ὑγείαν της, ὀλλά διὰ νὰ παραστῇ πρὸ μεγαλειτέρας δυστυχίας. Ἀνακαλύπτει ὅτι ὁ σύζυγός της ἔχει συγδεθῆ ἀπὸ τετραετίας μὲ μίαν παιδικήν φίλην της, ἔχῃ ἀποκτήσῃ τέκνον μετ’ αὐτῆς καὶ τὴς ἔχει ὑποσχεθῆ ὅτι θὰ τὴν νυμφευθῇ. Ἡ Βέρθα εἶναι ἡ σκιά, ἡ δύσια ἐπιπροσθεῖται εἰς τὴν εὐτιχίαν τοῦ ἀνδρὸς της, τὸν δόπον τοῦ λατρεύει. Καὶ δέχεται νὰ λειψῇ ἐκ τοῦ μέσου καὶ φεύγει ἡ μαρτυρικὴ αὐτὴ σκιὰ τῆς ψυχικῆς δύνης.

Ἡ δεσποινὶς Κοτοπούλη ἔπαιξεν ὠραιότατα εἰς τὴν α΄ πράξιν εἰς τὸ τέλος ὅταν ἔγειρεται ἐκ τῆς πολυθρόνας καὶ περιπατεῖ. Εἰς τὴν β΄, ἥτις εἶναι καὶ ἀνωτέρα τῶν ὄλλων, ὅταν παρακινεῖ τὸν ἄνδρα της νὰ ἀφήσῃ τὴν ἐρωμένην του. Εἰς τὴν τελευταίαν ἰδίως σκηνὴν εἶνε ὑπέροχος, ὅταν βλέπει τὴν φίλην της μὲ τὸ παιδί, τὸν καρπὸν τοῦ μετὰ τοῦ συζύγου της ἔρωτος καὶ παρακαλεῖ τὸν Θεόν νὰ τῆς ἔστραδει τὴν ἀρρώ-

στεια της. Εἰς τὴν γ΄ πρᾶξιν ἐπίσης ἔπαιξεν θαυμάσια ὅταν συγχωρῇ τὴν φίλην της μετανοοῦσαν, ἀλλὰ καὶ αὐτὴν θυσιάζεται χάριν τοῦ ἀνδρός της καὶ τοῦ τέκνου του. Ὁ δραματικὸς τόνος τῆς φωνῆς τῆς δεσποινίδος Κοτοπούλη καὶ αἱ ἐκφραστικαὶ κινήσεις της προεκάλεσαν ἀληθινὴν συγκίνησιν. «Ο κ. Μυράτ εἰς τὸν ρόλον τοῦ εἰλωνος καὶ ἀπαισιοδόξου καὶ θυμούσιοφου φίλου, πολὺ καλός.» Η κ. Φίλιππίδου ὡς ἐρωμένη, φυσικωτάτη· θύμα ἐχρειάζετο μόνον ὀλίγην χρώμα εἰς τινὰ σημεῖα τῆς δμιλίως της.

Ο κ. Ξενόποουλος ἔχει μίαν κακὴν συνήθειαν, τὰ διηγήματά του καὶ τὰ μυθιστορήματά του νὰ τὰ παρουσιάζῃ εἰς δευτέραν ἔκδοσιν, ὑπὸ μορφὴν θεατρικήν. Καὶ ἐδραματοποίησε τὸ δι’ ἐφημερίδα γραφὲν μυθιστόρημά του «*Ἡ τιμὴ τοῦ ἀδελφοῦ*» καὶ ἡ δ. Κοτοπούλη κατώρθωσε νὰ ἀνένηψῃ εἰς αὐτὸν στοιχεῖα ἐπιτυχίας, τὰ ὅποια τὴν ἔπεισαν νὰ τὸ ἀναβιβάσῃ ἐπὶ σκηνῆς. Θέμα τὸ αἰώνιον «*δρᾶμα τιμῆς*», ὃ ἄγριος φόνος τῆς ἀγνησιαστικού ἀδελφῆς ὑπὸ προσκήματα δῆθεν ἐξαγνίσεως δικύπτων τὴν χυδαιοτέραν τοῦ ἐγκλήματος μορφήν. «Ἡ Ἀργυρῷ—ἡ ἡρφεῖς—παρασιομένη ἀπὸ μίαν φίλην της πέρνει τὸν κακὸν δρόμον, δόστις εἶνε ὀρκετὰ προσοδοφόρος.» Ο ἀδελφός, ἀεργος κασισοπότης, φίλος κοινωνικῶν ἀποβρασιάτων, διασκῶς τὴν ἀπειλεῖ ὅτι θὰ τὴν σκοτώσῃ, ίδιως ὅταν τὸ δίδει κρούματα. «Ημητέρα εξανίσταται κατ’ ἀρχὰς κατὰ τὴν διαγωγῆς τῆς κόρης της, ἀλλ’ εὐκόλα πεύθεται παρ’ αὐτῆς ὅτι «ἔτσι πρέπει νὰ γίνεται». Υπάρχει καὶ ἔνας ἐραστής εὐγενέστατος—δόστις ὡς σκιὰ παρέρχεται, χωρὶς νὰ μᾶς φανερώῃ τὸν καρακτῆρα του. Ο ἀδελφός τέλος ἐνῷ φαίνεται συγχωρῶν τὴν ἀδελφήν την πράξην τῆς ἀδελφῆς τὴν βιθύζει—δὲν ἡξεύων εἰς ποτὸν μέρος τοῦ σώματος διότι ὁ φόνος γίνεται εἰς τὰ παρασκήνια—καὶ ἐπειτα μὲ πολλὴν ἀφέται εἰς ποτὸν μέρος τοῦ σώματος διατί τὴν ἐσκότωσε, ἐνῷ ὁ ἐραστής δίλογορίται.

Τὸ ἔργον ἔχει τέσσαρας ὄλοκλήρους πράξεις, ἐξ ὅν τὴν πρώτη διαιρεῖται εἰς δύο μέρη. Εἰς τὴν α΄ παραστρατήσασα ἀδελφὴ δεικνύει τὸν ἀτίθασσον καρακτῆρα της, ὁ δὲ ἀδελφός την ὑπάρχειαν του. Εἰς τὴν β΄, εἰς ἔννα ταβερνεῖον γίνεται ἀπότελος ἡθογραφίας κουτσαράκηδων. Εἰς τὴν γ΄, ἥτις εἶναι ἡ καλλιτέρα

διλων, ή κόρη και ή μητέρα συνενοοῦνται εἰς ἐν συγκινητικὸν ἐπεισόδιον. Ἡ δ. ηις εἰνε ἡ χειροτέρα διλων, γίγνεται ἡ κάθαρσις κατὰ τρόπον ὑπελῶς ἀγρυπνούγητον. Σκοπος τοῦ δράματος εἰνε νὰ καταδεῖξῃ διτὶ πολλοὶ ἀδελφοὶ ποὺ σκοτώνουν γιὰ τὴν τιμὴν εἶνε χειροτέρειοι ἀπὸ τὰς ἀδελφὰς ποὺ παραστρατοῦν, διτὶ ἡ τιμὴ εἶνε ἐν πρόσδημα διὰ τὸν φόνον, διτὶς ἔχει ἐλατήριον οὐχὶ τὴν ἀγνότητα. ἀλλὰ τὴν φαυλότητα. Τὸ ἔργον ἔχει μακρηγορίας καὶ τὰ πρόσωπα δὲν χρωκατηρίζονται ἐπαρκῶς. Προσέγημα κύριον εἶνε διτὶ ἄμφιανίζει, ἀρκετὰ ξωντανά, σημειεῖ τινὰ τοῦ κοινωνικοῦ ἐκτροχιασμοῦ.

Ἡ Κοτοπούλη ἐπαιξε πολὺ καλά, ιδίως εἰς τὴν μετὰ τοῦ ἀδελφοῦ σκηνήν τῆς τελευταίας πράξεως. Λογκετὰ καλὸς καὶ ὁ κ. Φιλιππίδης ὡς ἀδελφός.

Διὰ τὴν τιμητικήν της ἡ δ. Κοτοπούλη ἐξέλεξε τὴν «Μάγδαν» τοῦ Σούθερμαν. Τὸ δράμα αὐτὸν μὲ τὴν σοφαράν, ὡς ὅλη τὰ Γερμανικά ἔργα, καὶ κουραστικὴν δραματικότητά του, ἔδωσεν εύκαιριαν εἰς τὴν δεσπ. Κοτοπούλη νὰ τὴν ἐκτιμήσουν ἀκόμη μίαν φοράν οἱ θαυμασταὶ της. Εἰς τὴν μετὰ τοῦ πρώτου ἀραστοῦ σκηνὴν ὑπῆρξε θαυμασία, ὡς καὶ εἰς τὸ τέλος τῆς δ'. πράξεως. Ὁ κ. Βεάκης ὡς πατήρ ἡμίπληκτός πολὺ καλός, ὡς καὶ ὁ κ. Μυράτ ὡς πάστωρ.

Θέατρον Κυρβέλης

Ἡ κ. Κυρβέλη ἐπειτα ἀπὸ πολὺν καιρὸν ἐπαιξε τὴν «Ἐρωτευμένην» τοῦ Πόρτο-Ρόζ, ἔργον παιχθὲν πρὸ 15τίας ὑπὸ τῆς Ρεζάν, καὶ ἐξοχὴν ἔργον Γαλλικόν, κυρίως διαλογικόν, γραμμένον μὲ πνεῦμα καὶ ψυχολογίαν καὶ στρεφόμενον εἰς τὰς περὶ γάμους θεωρίας. Ἡ κ. Κυρβέλη ἐνεσάρκωσε μὲ μίαν ἔντεχνον ὑπόκρισιν τὸν χρωκτῆρα τινὸς ἐρωτικοῦ πάθους, τὸ δόποιον καὶ ὑπενεῖται καὶ μαστιγώνεται μὲ ἀβρόσητα.

Τὰ Ἰταλικά ἔργα εἰς τὴν ἡμεροήιν διάταξιν. Ἀγγώστου εἰς τὸ Ἑλλ. κοινὸν ἀλλὰ γνωστοτάτου εἰς τὴν πατρίδα του δραματογράφου τοῦ Σέλβιο Ζαμπάλντι, ἡ «Σύζυγος τοῦ δόκτωρος», παρεστάθη μὲ τὸν τίτλον «Λουΐζα Κόντι»—τὸ ὄνομα τῆς ἡρωΐδος.

Ολον τὸ ἔργον στρέφεται περὶ τὸν πόθον καὶ τὴν ἀγανάκτησιν μιᾶς γυναικός, τῆς Κόντι, διότι δὲν ἡμπορεῖ νὰ τεκνοποιήσῃ. Ὁ ἑραστῆς δταν τὴν διέρθειρες ἵνα συγκαλύψῃ τὸν καρπὸν τοῦ ἀνόμου ἔφωτος των ἐνήργησε διὰ μιᾶς μεγαρίς ἐκτρωσιν καὶ οὕτω ἡ Κόντι κατέστη ἀνίκανος νὰ τεκνοποιῇ. Ὅπανδρεύθη κατόπιν ἔνα λατρόν, εἰς τὴν κλινικήν τοῦ δόποιου συμπίπτει ἥδη νὰ γεννήσῃ ἡ νόμιμος σύζυγος τοῦ ἑραστοῦ. Ἡ ἀντίθεσις αὐτὴ τῶν δύο γυναικῶν, ἡ ἴκανοτής της μιᾶς καὶ ἡ ἀνίκανότης της ἀλλης, διὰ τὴν ἀπόκτησιν τέκνου μὲ κοινὸν τὸν ὑπεύθυνον ἀμφοτέρων τῶν περιπτώσεων ἀποτελεῖ τὸ δόλον ἔργον, τὸ δόποιον στρέφεται ὑποθέσεως ἐπαρκοῦς πρὸς δρᾶσιν. Εἶνε ρεαλιστικόν, θέμα ἀνεκμετάλλευτον ἀλλὰ μονότονον, εἰς τινὰ δὲ μέρη μετατρέπεται ἀπὸ δρᾶμα εἰς κωμῳδίαν, ἔνεκα τῆς ὑπηρετίας, ἡ δόποια διμιεῖ μὲ διεστρεβλωμένας λέξεις. Ἡ κ. Κυρβέλη ἐξέφρασεν ὅσον ἥτο δυνατὸν τὸν πόνον διὰ τὴν στρέφησιν τῆς μητρότητος. Ὁ κ. Σάββας τέλειος καθολικὸς ἰερέν, ὅπως ἀσφαλῶς τὸν ἐραντάσθη ὁ συγγραφεύς. Ἡ κ. Ἀλκαίου ὡς ὑπηρετία, ἀφελεστάτη, φαυδρύνασσα συχνά τὸ ἀκροατήριον.

Ο «Ζαζό» φάρσα τοῦ Ἀλβέρτου Κορρέ ἀρκετά ζωηρά, μὲ πλοκὴν πλήρη κωμικῶν ἐπεισόδιων Ἡ κ. Κυρβέλη ἔχει ρόλον, ὃ ὅποιος τῆς πηγαίνει πολύ.

Θέατρον Κεντρικόν.

Εἶνε σχεδὸν κανὼν ὅτι οἱ ἡθοποιοί δὲν ἡμπορεῦν νὰ γράψουν καλά θεατρικά ἔργα. Ὁ κ. Ρεζάν ἡθέλησε νὰ παρουσιάσῃ ἔργον γνησίας Ἐλληνικῆς ἐμπνεύσεως, μὲ τύπους νησιωτικούς, ἐκπροσφοροῦντας τὰς ὑγιεῖς κοινωνικάς ἀρχάς. Τὸ πρῶτον του αὐτὸν ἔργον ἀποτελεῖ μίαν φιλότιμην προσπάθειαν, ἥτις διμος ὑπὸ ἔποιφιν σκηνικῆς οἰκονομίας ὑστέρησε. «Τὸ αἷμα τικούζει» στρέφεται δράσεως δραματικῆς, εἶνε μακρὸν ἀλλ' ὁ διάλογος εἶνε ἀρκετὰ καλός, καὶ προκαλεῖ τὸ ἐνδιαφέρον ἰδίως εἰς τὴν γ'. πρᾶξιν. Εἰς ἡμποροπλοίαρχος ἐπιστρέψων εἰς τὸ νησί του ενέρισκεται πρὸ δύο συμφορῶν ἡ σύζυγός του τὸν ἔχει προδώσει δραπετεύσασα μὲ τὸν ἐραστὴν καὶ ἡ ἀδελφή του ἔχει ἀποκλανηθῆ καὶ ἐγκαταλευθῆται ὑπὸ τοῦ ἐραστοῦ τῆς θίβεται διὰ τὸ πρῶτον δυστύχημα, διὰ τὸ δεύτερον διμος τὸ «αἷμα τικούζει». Καὶ ἐκδικεῖται τὴν δευτέρην ὑπὸ τιμίαν, τῆς ἀδελφῆς, φονεύων τὸν ἀπατεῶνα ἑραστήγη. Ὁ κ. Ροζίνης πρωτιγνώστησεν εἰς τὸ ἔργον του μετ' ἐπιτυχίας. Ὁ κ. Φύρστης τέλειος τύπος ως γερολίκος τῆς θαλάσσης.

Τὰ «Οργιθοσκαλίσματα» (Pâtes de mouche) παλαιὰ ἐπιτυχία τοῦ Σαρδού, κωμῳδία τοῦ 1860 μὲ ίδεας παλαιᾶς ἐποχῆς, ὀλλ' ἐνχάριστος διὰ τὰς κωμικὰς παρεξηγήσεις, ίδιως εἰς τὴν γ'. πρᾶξιν. Ἡ κ. Νίκα έκνυμαρχησε, μετὰ τοῦ κ. Λεπεγιώτου, τοῦ δλου ἔργου.

Θέατρον «Ολύμπια»

Ἡ ἐμφάνιση τῶν νεοαριζόντων Ἰταλῶν καλλιτεχνῶν, ὑπῆρξεν ίκανοποιητική. Ὁ τενόρος κ. Ρὲ ὅστις ἔχει ὧραῖς παραστῆμα καὶ συμπαθή φωνήν, εἰς τὴν «Μποέμ» είχε μεγάλην ἐπιτυχίαν, ἔτι δὲ μεγαλειτέρων εἰς δλας τὰς ἐμφανίσεις του ὁ βαθύφωνος κ. Σαμπέλικο. Ἡ νέα ὑψίφωνος Ἰδα Ζακομέλλη είνε πολὺ συμπαθής, ἡ δὲ φωνή της εύστροφος καὶ μελωδική, καλὰ χρωματισμένη καὶ σταθερά.

Ἡ «Ἐβραία» τοῦ Ἀλεβύ, ἡ οποία πρὸ ίκανῶν ἐτῶν εἶχε δοθῆ ἀπὸ ἔνεγος θιάσους, τὸ δόλαιον, δύσκολον καὶ μακρὸν αὐτὸν μελόδραμα, τὸ ἀριθμοῦν ζωὴν ὄγδοην ἤκουντα ἐτῶν, ἱκούσθη μὲ πολὺ ἐνδιαφέρον. Ἄνερβιθάσθη μὲ μεγάλην ἐπιμέλειαν. Ἡ κ. Βλαχοπούλου ως Ἐβραία ὑπῆρξε ἀνωτέρα πάσης προσδοκίας. Ὁ βαθύφωνος κ. Σαμπέλικο, εἰς τὸν ρόλον του καρδιναλίου, θαυμάσιος. Τὸ κόρο θέλει μίαν ἀναθεώρησιν, ὑπὸ ἔποιφιν τουλάχιστον μωρφῶν.

Ο διάσος θὰ παιίζῃ καθ' δλον τὸν Ὁκτώβριον. Εἶνε σχεδὸν ἔτοιμος ὁ «Μεφιστόφελε».

Θέατρον Ρεζάν.

Ἡ κ. Ρεζάν διὰ τὴν τιμητικήν της ἐξέλεξε τὸν «Κληρονόμον», δρᾶμα τοῦ Μάρκου Πράγα, ἀνήκον εἰς τὴν δευτέραν περίοδον τῆς θεατρικῆς του παραγωγῆς θεωρούμενον μετὰ τὸ «Ἀλληλούϊα» ἀπὸ τὰ δυνατώτερα ἔργα τοῦ Ἰταλοῦ δραματογράφου, ἀναπαριστὸν τὴν ἀληθινήν καὶ φυσικὴν ζωήν. Ἡ κ. Ρεζάν ἐπαιξε ἐπιτυχῶς τὸν δύσκολον ρόλον της.

ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ

*Μελπομένη Κολυβᾶ.**Θέατρον Πανελλήγιον.*

Έδόθησαν κατά τὸν ληξαντα μῆνα δύο νέα ἔργα. Ο «Θηλυκὸς φαντάρος», φάρσα ἐπ τοῦ Γαλλικοῦ καὶ τὸ πρωτότυπον δράμα «Ἡ ναυμαχία τοῦ Ναυαρίνου» τοῦ Ιατροῦ κ. Νικολοπούλου εἰς σκηνάς μετρίας ἀξίας ἐκτυλίσσονται ἐπεισόδια μὲ τὸν Γάλλον Ναυαρίζον Μαΐζωνα. Μετὰ τὴν δευτέραν παράστασιν, ἔνεκα θορυβωδῶν ἐπεισοδίων, δὲν ἐπετράπη νὰ παυθῇ πλέον.

Θεατρικὰ εἰδήσεις.

Η κόμησσα κ. Ζαριτζιάνου—Σδρίνη ἀνέγνωσεν εἰς κύκλον λογίων μετάφρασιν ἐκ τοῦ Γερμανικοῦ τῆς πενταφάκτου πατριωτικῆς τραγωδίας «Σδρίνη» τοῦ ὁνομαστοῦ Γερμανοῦ δραματουργοῦ Κέρωνερ. Εἰς τὸ ἔργον αὐτὸν πρωταγωνιστεῖ παλαιὸν μέλος τῆς πατρικῆς οἰκογένειας τῆς μεταφραστίας. Πιθανῶς νὰ παρασταθῇ τὸν χειμῶνα.

Ἐν Γαλλίᾳ ἰδρύθησαν «Θέατρα τῶν στρατοπέδων» λειτουργοῦντα εἰς ὅλα σχέδον τὰ πολεμικὰ μέτωπα. «Ἡ διεύθυνσις αὐτῶν διτελεῖ ὑπὸ τὴν προστασίαν τοῦ Υπουργείου τῶν Καλῶν Τεχνῶν, τῇ ἀρωγῇ τῆς «Γαλλικῆς κωμῳδίας». Τὸ κοινὸν τῶν θέατρων εἶνε... τέλματα τέχνης ἐξ ὀλοκλήρου, μέ διοιόμερον ἐνδυμασίαν. Λαμβάνονται μέρος ἐκλεκτοὶ ηθοποιοί.

Νέα ἔργα εἰς τὰ ἔνεα θέατρα παρεστάθησαν τὰ ἔξης: Εἰς τὸ Μιλάνον ἡ «Γυνὴ» τοῦ Μπονμαρτίνι. Μιὰ κόρη ἐκδικεῖται τὸν πατέρα της, ἀναγκισθέντα νὰ αὐτοκτονήσῃ, εἰς τὸ πρόσωπον τοῦ αἵτιου τῆς αὐτοκτονίας, διτεῖς κατόπιν τὴν ἡράσθη. Ἐκείνη ἀποσυνθέτει τὴν οἰκογένειαν του, διευκολύνοντα τὴν μὲν κόρην του νὰ φύγῃ μ' ἔνα ἐραστὴν, τὸν οὐδὲν του νὰ πλαστογραφήσῃ καὶ ἔξαναγκάζοντα τὸν ἵδιον νὰ αὐτοκτονήσῃ, δύως καὶ δι πατήρ της.

Εἰς τὸ Μιλάνον ἐπίσης ἐδόθη δράμα τοῦ Μλακέ καὶ Καλμέτ «Ἄλι δύο Εστιάδες». Ἐνεπνεύσθη ἐκ τοῦ Σινικοῦ μύθου, καθ' ὃν γεαρά χήρα ωραίσμη νὰ παραμείνῃ πιστὴ εἰς τὸν θανόντα σύζυγον μεχρις οὐ ἔηρανθη τὸ καλλίγαν αὐτὸν χρῆμα καὶ ἡ δούια ἀπαντώς ἐκίνει ἐπὶ τοῦ τάφου τὸ φιτιδιον διὰ νὰ ἀπορροφηθῇ ταχύτερον ἡ ὑγρασία. Χήρος καὶ χήρα εἰς τὸν νεκρο-

ταφεῖον, ὅπου χύνουν δάκρυα διὰ τὰ ἡμίση των, ἐρωτεύονται καὶ νυμφεύονται.

— Μετ' ἐπιτυχίας παῖζεται εἰς τὸ Μιλάνον τὸ τρίπακτον ἔργον τοῦ Ισπαγοῦ Μπεναβέντε «Δύσερως».

— Εἰς τὸ Παρισινὸν θέατρον «Μισέλ» παῖζεται συνεχῶς δίπρακτος πατριωτικὴ ἐπιθεώρητος φέροντας τὸν τίτλον «Ἐνῆρ». Εἶναι θεαματικοτάτη, μὲ δέκα ἀλλαγὰς σκηνοθεσίας.

— Πολὺ πρωτότυπον ὑπόθεσιν ἔχει ἡ ὑπὸ τὸν τίτλον «Πρόσωπον καὶ προσωπίς» κοινεύτι τοῦ Ιταλοῦ Κιαρέλλη. παρασταθεῖσα εἰς τὸ Ιταλικὸν θέατρον «Ολύμπια». Ο κόμης Γκράτσια δισκηρύττει ὅτι ἔνη ἡ σύζυγός τὸν ἀπατήσῃ, μά τὴν φονεύσῃ. Τὴν εὑρίσκει μ' ἔνα ἐραστὴν εἰς τὸν συζυγικὸν θάλαμον, σπεύδει μὲ τὸ περίστροφον εἰς κείρας νὰ παραβιάσῃ τὴν θύσιαν, ἀλλ' ἐμποδίζεται. Οἱ ἐρασταὶ δραπετεύουν. Μετ' ὀλίγον ἡ ἀπιστήσασα γυναῖκα του παρουσιάζεται πρὸ τοῦ συζύγου, διτεῖς διατάσσει νὰ φύγῃ μακράν καὶ νὰ ζήσῃ μὲ φυεδώνυμον, διαδίδει δὲ ἵνα ίκανοποιηθῇ ὅτι τὴν ἔρωτιν ἀπὸ τὸν ἔξωστον εἰς μίαν λίμνην. Δικάζεται καὶ ἀθωοῦται, ὅτε εὑρίσκεται τυχαῖος ἐν πτῶμα παραμορφωμένον εἰς τὴν λίμνην. Νομίζουν ὅλοι ὅτι εἶνε τῆς γυναικὸς τοῦ Γκράτσια καὶ ὡς τοιούτον κηδεύεται. Ἀλλ' ἔξαφρα ἡ πράγματικὴ σύζυγος ἐμφανίζεται καὶ πάλιν, ἐρωτευμένη μὲ τὸν σύζυγόν της. Συμφιλιοῦνται καὶ φεύγουν ἀπὸ τὸν τόπον, ὅπου αἱ κοινωνικαὶ συνθῆκαι τοὺς ἡγάκους νὰ ζοῦν χωρισμένοι καὶ πιγμάνουν εἰς τὸ ἔξωτερον. Η περίφημος Μελάτο ἔπαιξε ἀφιστουσιγματικῶς τὸν δύσκολον οὐλον τῆς συνώνησος.

— Εἰς τὸ Ιταλικὸν θέατρον «Ἄρτεμις» ἐπαύχθη τὸ τελευταῖον ἔργον τοῦ Δ' Αγούντζιο, «Τὸ Λεπίδι» τραγῳδία μὲ ὑπόθεσιν τὸν μῆθον τῆς Ἡλέκτρας συγχρονισμένον. Εἴρεται παύθημα εἰς τὸ Παρίσιο ὑπὸ τὸν τίτλον «Τὸ αἰγάλοκληπτα».



*Ηρῷον ποινότητος Άραχώβης.
Ἐργον Γ. Συννέφα.*