

ΜΗΔΕΙΑ

Στὴν ἐπέφορον τραγῳδίᾳ Ἀγγελικῇ Κοτσάλη

Εἶναι ἐσὺ ποῦ στ' ἄδυτα τῆς θείας ἐπιστήμης
μπήκας, κ' ἀνοίξαν διάπλατα μυστήρια ἀποκρυμμένα
ποῦ φύλαγαν τραγόποδοι Σάτυροι, Φρύνοι, Μοῦσαι.

Σὲ βλέπω, ὅταν στὸ θεῖο βωμὸ τῆς αἰθέρας τέχνης
μέσα στὸ δάσος τὸ πυκνὸ μυστήριον γεμίτο,
γύρω σου αἱ Πιερίδες χορὸ τραλλὸ νὰ στήνουν
σὲ βλέπω σὲ μίαν ἔκστασι ποῦ σὲ ἐξαλλώνει
νὰ κοινοῦν μ' Ὀλύμπιους, ἀθανασία νὰ πέρνῃς
καὶ στὸ βωμὸ τὸ σῶμα σου, στὸν οὐρανὸ ἢ ψυχὴ σου
νὰ ἐγώνῃς τὰ οὐράνια μὲ τὴ φθαρτὴ τὴ γῆ.

Σ' αὐτὴ τῇ θεαί ἔκστασι σὲ βλέπω, ὅταν μπαίνει
ὁ Εὐριπίδης στ' ἄδυτα, μ' ἀπὸ κισσὸ στεφάνι
καὶ τὸ βωμὸ πλησιάζοντας στὸ ξέπλεκο κεφάλι
τῆς θείας· του μυσταγωγοῦ πιθώνει τὸ στεφάνι

Σὲ βλέπω ὅταν στὸ βωμὸ μὲ χέρια ματωμένα
ἀπ' τὴ θυσία π' ὠκαμες τῶν δύο σου παιδιῶν
νὰ ἐξαγνίξῃς τὸ ἔγκλημα κ' ὁ Λεγκουβὲ μὲ σέβας
νὰ σὲ στολίζῃ, ὦ Μήδεια, μ' ἓνα βραβεῖο χρυσό.

Εἶσαι ἐσὺ ποῦ στ' ἄδυτα τῆς θείας ἐπιστήμης
μπήκας, κ' ἀνοίξαν διάπλατα μυστήρια ἀποκρυμμένα
ποῦ φύλαγαν τραγόποδοι Σάτυροι, Φρύνοι, Μοῦσαι
γὰ αὐτὸ κ' ἐγὼ τοὺς στίχους μου σὲ σὲν' ἀφιερῶ.

Ἐρημίτης

Α. Λουκίδης. Αἱ δύο συνθέσεις τοῦ εἶνε αἱ καλ-
λίτεροι συνθέσεις τῆς ἐκδόσεως. Τὸ Ξεμάτιασμα—μὲ
τὴν ἀντίθεσιν τῶν κερφαλῶν, νεανικῆς καὶ γεροντικῆς
—εἶνε πολὺ ἐπιτυχημένον. Ἡ γραφαὶ ἰδίως μὲ τὸ θυ-
ματικὸν καὶ μὲ τὴν σοβαρότητα ὡς νὰ τελῇ ἱεροτελε-
στία ἀποτελεῖ τὸ τεχνικώτερον μέρος τῆς εἰκόνος. Ὁ
καλλιτέχνης μᾶς παρουσιάζει ἀπὸ τὴν σειρὰν τῶν
Ποιητικῶν ἐμπνεύσεων τῶν ἁγίων νὰ ἀπαθανατισθοῦν
εἰς ζωγραφικοὺς πίνακας τὴν πρώτην ἀπόπειραν, ἥτις
καὶ ἐπέτυχεν ἱκανοποιητικῶς. Ἐκ τοῦ Θανάσιου Βίβλου
ἐκ τῶν στίχων:

Σηκώνεται ἡ δύστυχὴ καὶ πάει νὰ ἰδῇ

Στὸ χῶμα κοίτεται ἓνα κορμί.

ἐφιλοτέχνησε ἓνα πίνακα ὅστις ἀποδίδει ὅλην τὴν
δραματικότητα τῆς ποιητικῆς ἐμπνεύσεως τοῦ Βίλα-
ωρίτου. Τὸ πῶμα τῆς γυναίκος εἶνε ἓν ὁλόκληρον
ποίημα: Ὅπως εἶνε ξαπλωμένη μεταδίδει καὶ εἰς τὸν
θεατὴν τὴν ἐντύπωσιν ἥτις ἀποτυπῶνται εἰς τὰς δύο γυ-
ναῖκας, αἱ ὁποῖαι παρίστανται θεαταὶ τοῦ δράματος.
Ὁ καλλιτέχνης ἠσθάνθη τὸν ποιητὴν καὶ ἐφάνη ἀν-
τάξιός του εἰς τὴν ἀπόδοσιν τοῦ αἰσθήματος. Τὸ
ἐσωτερικὸν τοῦ ἐν τῷ Ἀγ. Ὁρεῖ νασοῦ τοῦ Πρωτά-
του εἶνε ἄξιον προσοχῆς διὰ τὴν ἀκρίβειαν τῶν λε-
πομερειῶν.

Οἱ κ.κ. Ζωγράφος, Κοντιάδης, Μιχοπουλιώτης, Θ.
Μηλιάδης καὶ Λούζης δὲν προσθέτουν σχεδὸν τίποτε
εἰς τὴν ἔκθεσιν.

(Ἔπεται τὸ τέλος)

ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΙΣ

Θέατρον Κυβέλης

Ἡ «Ἐχθρά» τὸ τρίπρακτον δράμα τοῦ Νικοντέμι
τὸ ὁποῖον ἐπανειλημένως ἐπιδίχθη ἐν Μιλάνῳ ἔχει τὰ
χαρίσματα τοῦ ὁραίου διαλόγου, τῆς γοργότητος καὶ
τῆς ἀπλότητος. Ἐκάστη πρᾶξις στηρίζεται εἰς μίαν
μόνην σκηνὴν πολὺ δυνατὴν. Εἰς τὸ ἔργον αὐτὸ ὁ
συγγραφεὺς παρουσιάζει τὸ κοινωνικὸν πρόβλημα τοῦ
νόθου τέκνου, ἐν συνδυασμῷ πρὸς τὸ πολεμικὸν περι-
βάλλον. Μία κόρη ἠγάπησε καὶ ἐνυμφεύθη ἓνα δοῦκα,
ὅστις εἶχεν ἓν ἀγοράκι, τὸν Ροβέρτον, ἐκ παρανόμου
ἔρωτος· ὥρκισθη νὰ τηρήσῃ μυστικὴν τὴν προέλευ-
σίν του. Ἡ κόρη ἐνὸς συμβολαιογράφου ἀγαπᾷ τὸν
Ροβέρτον ὅστις ἀποκρούει τὸν ἔρωτά της, κ' ἐκείνη
πρὸς ἐκδίκησιν τὸν ἀποκαλεῖ νόθον. Εἰς τὴν β'. πρᾶ-
ξιν ὁ Ροβέρτος ζητεῖ ἀπὸ τὴν μητέρα του ἐξηγήσει·
νομίζει ὅτι ἐξ ἀτιμίας τῆς μητρός του ἐγεννήθη καὶ
ἡ μητέρα ἀμυνομένη τῆς τιμῆς της ἀποκαλύπτει τὸ
μυστικὸν τῆς γεννήσεώς του. Καὶ τοῦ προσθέτει ὅτι
τὸν μισεῖ, διότι μετὰ τὸν θάνατον τοῦ δονκὸς ἐπέκλεψε
τὸν τίτλον καὶ μέγα μέρος τῆς περιουσίας εἰς βάρος
τοῦ μικροτέρου, τοῦ γνησίου υἱοῦ. Εἰς τὴν γ'. πρᾶ-
ξιν οἱ δύο υἱοὶ τῆς δουκίσσης εἶνε ἤδη εἰς τὸν πόλε-
μον. Τηλεγράφημα ἀναγγέλλει τὸν ἐνδοξον θάνατον
τοῦ ἐνὸς υἱοῦ.

— Ποιὸς ἀπὸ τούτων δύο; φωνάζει ἐν ἀγωνίᾳ ἡ μη-
τέρα. Εἰς ἀπάντησιν, ἐμφανίζεται ἐλαφρῶς πληγωμέ-
νος ὁ Ροβέρτος, ὅστις τῆς λέγει ὅτι ὁ ἄλλος ἀδελφός
ἐφονεύθη μὲ τὴν κραυγὴν: «Μητέρα!» Ἡ δουκίσσα
ἐναγκαλίζεται τὸν ἐπιζήσαντα Ροβέρτον, ὁ ὁποῖος καὶ
κλαίει μαζὺ τῆς.

Ἡ «Ἐχθρά» εἶνε τὸ δραματικώτερον ἔργον τοῦ
Νικοντέμι. Ἡ ἐν τέλει ἰδίως τῆς β' πρᾶξεως σκηνὴ
μεταξὺ Ροβέρτου καὶ δουκίσσης, ἡ ὁποία φανερῶναι
τὴν ἔχθραν της, εἶνε συγκλονιστικὴ. Ἡ κ. Κυβέλη
ἐπαίξε μὲ πολλὴν ἔξαρσιν, ὁ δὲ κ. Βεάκης ὡς Ρο-
βέρτος· ἐχαρακτήρισε τὸ μέρος του πολὺ καλᾶ. Ἡ κ.
Ἀλκαίου' ὡς μητέρα τῆς δουκίσσης, φυσικωτάτη.

Ἡ μετάφρασις ἐκ τοῦ Ἰταλικοῦ γενομένη ὑπὸ τοῦ
κ. Καροφύλα πολὺ καλὴ.

ὑπὸ τὸν νέον τίτλον: «Τὸ κρυφὸ κίμαρι» παρ-
εστάθη ἡ τρίπρακτος κωμικὴ τοῦ Βύλφ Le secret de
Pelichinelle κατὰ μετάφρασιν τοῦ κ. Λεπενιώτη. Καὶ
ἄλλοτε εἶχε παιχθῇ ὑπὸ τὸν τίτλον «Ὁ κόσμος τῶχει
τοῦμπανο».

Ἡ «Ἡ ἀνήσυχη κυρία» δράμα τοῦ Γερμανοῦ
Βίνγκε.

Σ' ἓνα παλὸν πύργον τῆς Βυρείου Εὐρώπης ζῇ μία
ἀριστοκρατὶς, ἡ ὁποία ἀφοῦ ἔδρασε ζωηρότατα αἰσθη-
ματικῶς, αἰφνιδῶς ζητεῖ νὰ ἐξαγνισθῇ. Ἀγαπᾷ ἓνα
Χριστιανὸν, ὀνόματι καὶ πράγματι, ἀλλὰ πρέπει νὰ
ἐξοφλήσῃ τοὺς ἥκιστα καθαρούς λογαριασμούς της μὲ
ἓνα ἐριστὴν, ὅστις κρατεῖ τὰ γράμματά της. Τοῦ τὰ
ἀρπάζει, ἀλλὰ ἐκεῖνος ἀνθίσταται καὶ ἐκείνη τότε
τὸν φονεύει, καὶ τοῦ τὰ πέρνει. Ὅταν ἐξηλθε τῶν φυ-
λακῶν εὐρίσκει τὸν Χριστιανὸν ὑπανδρευμένον καὶ
αὐτὴ ἐγκαρτερεῖ εἰς τὴν θλιβεράν αὐτὴν νέαν περι-
πέτειαν. Ὁ συγγραφεὺς χαρακτηρίζει ἐπαρκῶς μίαν
ἐξαιρετικὴν καὶ ἀνήσυχον γυναικείαν ψυχὴν, ἀλλὰ
σκηνικῶς τὸ ἔργον εἶνε ἐλαττωματικόν. Ὁ ἐπὶ σκην-

νής λ.χ. πυροβολισμό ζυπενθυμίζων άλλως τε δράματατούς τοιούτου είδους ρόλους. Οί κ. κ. Βεάκης και Λεπενιώτης πολὺ καλοί.

Ἡ «**Ανθή**» τετράπρακτον δράμα τοῦ Ἀνδρέου, τοῦ ὁποῖου ἡ «Κατερίνα Ἰβανόβνα» εἶχε κάμει πολλήν ἐντύπωσιν. Εἶνε ἔργον ρεαλιστικόν, τὸ ὁποῖον κινεῖ τὸ ἐνδιαφέρον, χωρὶς ὅμως καὶ νὰ τὸ ικανοποιῇ. Εἶνε κουραστικόν, βαρὺ καὶ ἀσύμφωνον πρὸς τὰς ἑλληνικὰς ἀγαλήψεις. Ἡ γ' πρᾶξι εἶνε ἡ καλλιτέρα, δραματικωτάτη, εἰς αὐτὴν δὲ διεκρίθη ἐξαιρετικῶς ἡ κ. Κυβέλη.

Εἰς μίαν οἰκογένειαν, οἱ ἐρασταὶ περικυκλῶντες τὰς κόρας. Ὁ Φέδια, ἕνας τύπος ἐκφύλου καὶ παλιμβούλου ἐραστοῦ, ἐρωτεύεται τὴν γυναικαδέλφην τοῦ Ἀνθῆν, ἣν πότε κωνηγῇ τρελλά, πότε τὴν ἀποδιώκει καὶ ὅλα αὐτὰ ἀκαταλόγηστα ταύτοχρόνως ἀγαπᾷ τὴν ἄλλην ἀδελφὴν καὶ αὐτὸ ἀναγκάζει τὴν Ἀνθῆν νὰ τὸν δηλητηριάσῃ. Περίεργος ἡ βορῇ καὶ μυστηριώδης ἐμφάνισις τῆς σκελετιώδους γιγαντὸς συμβολιζούσης τὸ φάσμα τοῦ παρελθόντος, τὸ ὁποῖον ἐκπροσωπεῖ κάποιαν μοιραίαν ἐκδίκησιν. Οἱ χαρακτῆρες δὲν εἶνε σταθεροί. Εἰς μερικά σημεῖα ὡς ἐκ τῆς ἀοριστίας καὶ τῆς παρὰδόξου μεταστροφῆς τῶν χαρακτῆρων χάνει τὸ ἔργον τὴν σοβαρότητά του.

Ἡ Κυβέλη ἔπαιξε πολὺ καλὰ, ὡς καὶ ὁ κ. Βεάκης. Ἡ κ. Βώκου, ἀληθινὸν ἐρεῖπιον τῆς ζωῆς, ἐπεκρίθη τὸ βωρὸν μέρος τῆς τέλει. Τὰ ἄλλα πρόσωπα, μέτρια.

«**Ὁ γάμος τοῦ Μπαγιόν**», φάρσα τοῦ Φεϊντό συνεγασίε τοῦ Desvallières, χονδροκομένη, ἀλλὰ προκαλοῦσα πολλοὺς γέλωτας. Ἡρόκειται περὶ ἐνὸς ἀνθρώπου, ὅστις ὑπανδρεύεται κατὰ λάθος τὴν πενθερὰν ἀντὶ τῆς νόμης. Ὁ κ. Λεπενιώτης ἔπαιξε μὲ ἐξαιρετικὴν ἐπιτυχίαν.

«**Ἡ παλῆὰ Ἀθήνα**» δράμα τοῦ κ. Γ. Ἀσπρέα. Ὁ συγγραφεὺς κατ' ἔτος ἐμφανίζει καὶ μίαν δραματοποίησιν ἱστορικῶν ἢ κοινωνικῶν παλαιῶν ἐπεισοδίων. Ὁ τίτλος δὲν δικαιολογεῖται ἐκ τοῦ ἔργου, διότι ἐξαίρεσι τοῦ ἀστενομικοῦ φόν Κολοκοτρώνη, τίποτε δὲν ἐμφανίζεται τὸ ὁποῖον νὰ δίδῃ εἰκόνα τῆς παλαιότερας ἐποχῆς. Τὸ ἔργον εἶνε ἀστενομικόν. Ὁλόκληρος ἡ α' πρᾶξι καταναλίσκεται εἰς ἀποπείρας τοῦ ἀνακριτοῦ πρὸς σύλληψιν μιᾶς γυναικός, ἡ ὁποία ἐσκότωσε τὸν ἄτιμον ἐραστήν της. Εἰς τὰς δύο ἄλλας πρᾶξεις ὁ φόν Κολοκοτρώνης κατορθώνει ν' ἀνακαλύψῃ τὴν φόντισσαν, ἀλλὰ μανθάνων ὑπὸ ποίᾳ περιστάσει συνετελέσθη ὁ φόνος, συγκινεῖται καὶ συγκινοῦται τὴν ἐνοχλήν της. Ἡ φόντισσα ὅμως, ἂν ἐσυγχωρήθῃ παρὰ τῶν ἀνθρώπων, δὲν εὐρίσκει χάριν πρὸ τῆς θείας δικαιοσύνης καὶ αὐτοκτονεῖ. Ἐκεῖνο ποῦ λείπει ἀπὸ τοῦ ἔργου εἶνε ἀκριβὺς τὸ κύριον γνώρισμα ἐνὸς ἀστενομικοῦ ἔργου, τὸ ἐνδιαφέρον καὶ ἡ πλοκή.

Ἡ κ. Κυβέλη ἔπαιξε συγκινητικὰ τὸ πρόσωπον τῆς ἡρώδους. Ὁ κ. Παπαγεωργίου προσεπάθησε νὰ προσεγγίσῃ εἰς τὸν παρὰδόξον τύπον τοῦ χαλαίνοντος ἀστενομικοῦ. Ὁ κ. Πηνέας ὡς μάγκας τοῦ Ὀρσο-λοιοῦ ἐκτακτός.

Εἰς τὰ δύο ἔργα τοῦ Στρίμπεργ τὰ ὁποῖα μετέφρασαν ἐκ τῆς Σουηδικῆς ὁ κ. Ι. Χρυσάφης τὴν «**Μηρικὴν στοργήν**» μονόπρακτον δράμα καὶ τὸν «**Πελεκά**»

Τὸ νεώτατον ἔργον τοῦ Νικοντέμι τὸ ἐσχάτως παρουσιασθὲν ἐν Μιλάνῳ ὁ «**Τιτάν**» εἶνε καὶ τὸ ἔχον ὀλιγωτέραν ἐπιτυχίαν, ὑπὸ φιλολογικὴν ἐποήν.

Κοινὴ ἡ ὑπόθεσις, στρεφόμενη περὶ ἓνα καταχραστήν, παρεισάγεται δὲ καὶ ὁ πόλεμος, διὰ νὰ προκληθῇ εὐχερесеτέρα ἡ προσοχὴ τοῦ κοινού. Εἰς τὸ ἔργον αὐτὸ λείπει ἐντελῶς ἡ πλοκή ἢ τέχνη, λείπει δὲ καὶ τὸ κύριον χαρακτηριστικόν τοῦ Νικοντέμι ὁ κομψός, ὁ εὐφυής, ὁ γοργός διάλογος. Εἰς κόμης, ζῶν ἐκλυτον ζωὴν καὶ παραμελῶν σύζυγον καὶ τέκνα, καταχράται ἀπὸ τὴν Τράπεζαν, εἰς ἣν ἐργάζεται μέγα ποσόν, προωρισμένον διὰ πολεμικὰς προμηθείας. Ἡ σύζυγος, ἂν καὶ δυσχεστημένη διὰ τὴν ζωὴν του, τοῦ δίδει ἐν ποσόν, ἀλλὰ δὲν εἶνε ἀρκούν διὰ νὰ καλυφθῇ τὸ ἔλλειμμα ζητεῖ καὶ τὸ περιδέριον της ἀλλὰ δὲν τὸ δίδει διότι εἶνε οἰκογενειακὸν κειμήλιον. Ὁ ἀδελφός της συζύγου, ὅστις παίζει καὶ τὸν μεγαλείτερον ρόλον, —ἀληθὴς Τιτάν τοῦ ἔργου— μόλις ἐπιστρέφας πληγωμένος ἀπὸ τὸ πολεμικὸν μέτωπον ἐλέγχει δριμύως τὸν καταχραστήν, τοῦ πληρώνει τὰ χρῆμα καὶ τὸν διώκει, φεύγει δ' ἐκεῖνος συνητρισμένος, ἀναπολόγητος, ἀφοῦ μᾶτην ζητεῖ νὰ τὸν συγχωρήσουν. Ἡ α' πρᾶξι στερεῖται ἐνδιαφέροντος, ἡ β' καταναλίσκεται ὀλόκληρος εἰς κοινοτυπίας καὶ ρητορικὴν φλυαρίαν τοῦ γυναικαδέλφου τοῦ καταχραστοῦ, ὅστις δέχεται βωβὸς καὶ ἀποσβολωμένος τὴν ψυχρολουσίαν. Ἡ γ' πρᾶξι ἔχει μίαν τελευταίαν σκηνὴν συγκινητικὴν. Τὸ ὅλον ἔργον ἀρκετὰ κουραστικόν, εἶνε ἀπλῶς διδακτικόν, καταδεικνύον τὰς οἰκτρὰς συνεπειὰς τῆς κλοπῆς.

Ἡ κ. Κυβέλη εἶχεν ὀλίγον μέρος· ὁ κ. Βεάκης ἐκράτησεν ὅλον τὸ ἔργον, ἀλλὰ μὲ κάποιαν μονοτονίαν. Ὁ κ. Παπαγεωργίου εἰς τὸν ἄχαριν καὶ ἄνευ δράσεως ρόλον του δὲν ἦτο δυνατόν νὰ δείξῃ τὴν τέχνην του. Ἐνα μικρὸν παιδάκι τοῦ κ. Σ. Λεπενιώτου, ἐν τῇ ἀφελείᾳ του φυσικώτατος, ἦτο μία θελκτικὴ ἀνάπαισις διὰ τὰ ἀποτόμως ἐκαστοῦ θυγόμενα νεῦρα τοῦ ἀκροστοῦ.

Προσεχῶς θὰ παιχθῶν καὶ δύο ἄλλα ἔργα τοῦ Νικοντέμι, ὁ «**Πάνθηρ**» καὶ τὸ «**Ψίζουλο**».

«**Τὸ ἀγριοκόριτσο**» τοῦ Esmond, φάρσα ἐκ τοῦ Ἀγγλικοῦ. Εἶνε τοῦ είδους τοῦ «Κουρελιοῦ», ἀλλ' ὑπολείπεται εἰς ἀφέλειαν καὶ γοργότητα. Εἶνε ἔργον ἐν τούτοις ἔξυπνο καὶ ἐλκυστικόν. Ὁ Βεράλ υἱοθετεῖ τὴν κόρην ἐνὸς φίλου του, ὅστις ἄλλοτε τοῦ εἶχε σώσῃ τὴν ζωὴν. Εἶχε χρόνια νὰ ἰδῇ τὴν υἱοθετηθεῖσαν καὶ ὅταν αὐτὴ ἔρχεται ἀπὸ τὴν ἐπιτοχίαν, βλέπει πρὸ αὐτοῦ ἐν ἐνοχλητικῶν ἀγριοκόριτσο. Διὰ νὰ ἐλκύσῃ τὸν Βεράλ μεταμορφώνεται εἰς κομψὴν δεσποινίδα. Ὁ Βεράλ ἀναχωρεῖ ἐν τῇ μεταξύ, κατὰ τὴν ἀπουσίαν του ἕνας φίλος τοῦ ἐλκυσμένου ἀπὸ τὸ ἐκπολιτισθὲν ἀγριοκάτισσο ζητεῖ νὰ συνδεθῇ διὰ γάμου, ἀλλ' ἐπιστρέφει ὁ Βεράλ καὶ τὸ πρῶν ἀνυπόφορον ἀγριοκόριττον δέχεται εἰς τὰς ἀγκάλας του μὲ πολλὴν εὐχαρίστησιν.

Ἡ κ. Κυβέλη εἰς τὸ στοιχεῖον της, ἀφθαστος εἰς

νον» δίπρακτον, ὁ μισογύνης Σουηδὸς συγγραφεὺς παρουσιάζει τὴν γυναῖκα ὡς κακὴν μητέρα. Εἰς τὸ πρῶτον μία μητέρα πλήρης ἐγωϊσμοῦ καὶ συμφεροντολόγος συγκρατεῖ εἰς τὴν ἀτιμίαν τὴν κόρην της. Εἰς τὸ δεύτερον μία ἄλλη μητέρα φιλονεικός, φιλόργυρος, ἐγωίστρια, ἀφοῦ ἐπροκάλεσε τὸν θάνατον τοῦ ἀνδρός της, ἀφίνει τὰ παιδιὰ εἰς ἀθλίαν κατάστασιν. νὰ πεινοῦν, διὰ τὰ καλοῦσιν αὐτὴ καὶ νὰ συντηρῇ τὸν ἐραστήν της, ὁ ὁποῖος κατόπιν γίνεται γαμβρός της. Ἡ ἀπαίσιος αὕτη μητέρα δημιουργεῖ ἐν ἀπαίσιον περιβάλλον. Ὁ υἱὸς της ἀλκοολικός, ὁ πρῶτον ἐρωμένος της τὴν κακομεταχειρίζεται, ἡ κόρη της φέρεται εἰς τὴν καταστροφὴν. Ὡς λύσις τῆς οἰκογενειακῆς αὐτῆς τραγωδίας ἐπέρχεται μία πυρκαϊά. Ἡ μητὴρ σώζεται, ἀλλὰ τὰ δύο παιδιὰ της εὐρίσκουν λυτρωτὴν τὸν θάνατον εἰς τὰς φλόγας.

Τὸ ἔργον εἶνε, ὅπως ἐν γένει καὶ τὰ ἄλλα ἔργα τοῦ Στριμπουργ, σκηνηκῶς δυνατόν, ἀλλ' ὡμῶς ρεαλιστικόν, ἀπεικόνις ἐκφυλισμοῦ, πλήρης πεσσιμισμοῦ ἀκατάλληλον διὰ κοινὸν ἑλληνικόν.

Ἡ κ. Κυβέλη, ὁ κ. Παπαγεωργίου καὶ ὁ κ. Βεάκης ἔπαιξαν μὲ ἀρετὴν τέχνην.

«Μὴ μ' ἀγαπᾷς τόσο». Κωμωδία τοῦ Φρακαρόλι, τοῦ συγγραφέως τοῦ «Φύλλου συζῆς» τὸ ὁποῖον ἔπαιξε πέρυσιν ἡ Κυβέλη καὶ εἰς τὴν παράστασιν τοῦ ὁποῖου παρευρέθη καὶ ὁ συγγραφεὺς, ἀνταποκριτῆς τοῦ «Ἑσπερινοῦ Ταχυδρόμου» τοῦ Μιλάνου, ὅστις ἐνθουσιασθεὶς ἐκ τῆς ἐπιτυχίας ἔστειλεν ἐν χειρογράφῳ δύο ἔργα του εἰς τὴν κ. Κυβέλην. Τὸ ἐν τούτων εἶνε τὸ «Μὴ μ' ἀγαπᾷς τόσο», ἀρετὰ χαριτωμένον καὶ ψυχολογημένον. Μία γυναῖκα ἀγαπᾷ μέχρι βαθμοῦ ἐνοχλητικοῦ τὸν ἄνδρα της. Αὐτὸς ἀδιαφορεῖ, προτιμῶν φιλικὰς συγκεντρώσεις. Ἡ γυναῖκα του προσποιεῖται ὅτι ἐρωτοτροπεῖ μὲ ἓνα βλάκα φίλον τοῦ ἀνδρός της καὶ ἐραστὴν τῆς ἀδελφῆς της διὰ τὰ τὸν κάμῃ νὰ ζηλεύσῃ, ἀλλὰ τὸ τέχνασμα ἀποτυγχάνει, διότι ὁ σύζυγος ἀδιαφορεῖ. Συναντᾶται μὲ ἓνα ἄγνωστον καὶ ὁ σύζυγος ζηλοτυπεῖ τότε, ζητεῖ ἐξηγήσεις, αὐτὴ ἀρνεῖται καὶ τὸ ἀποτέλεσμα εἶνε ὅτι ὁ ἄνδρας ἀγαπᾷ πλέον καὶ αὐτὸς τὴν γυναῖκα του, ἡ ὁποία κάθε ἄλλο τοῦ φανταίνεται τώρα ἢ ἐνοχλητικῇ.

Πρωτοτυπίαν δὲν ἔχει πολλὴν ἡ ὑπόθεσις, ἀλλ' ὁ διάλογος εἶνε ἐξυπνος καὶ ἡ πλοκὴ ἐξελίσσεται φαιδρώτῃ. Εἰς τὴν ἐπιτυχίαν συνετέλεσαν πολὺ ἡ θαυμαστὴ ὑπόκρισις τῆς κ. Κυβέλης, ἡ ὁποία ἀνέπτυξεν ὅλα τὰ χαρίσματα τῆς ἀφελούς καὶ παιγνιώδους ὑποκρίσεως καὶ ἡ τοῦ κ. Λεπενιώτου, εἰς τὸν ρόλον εἰς τὸν ὁποῖον τόσῳ πολὺ ἐπιτυγχάνει, τοῦ ἀνόητου.

Θέατρον Κοτοπούλη

Ἡ «Εστίας», σοσιαλιστικὸν δράμα τοῦ κ. Μ. Λιδωρίκη, μετέχον τοῦ Ἀβερωφείου διαγωνισμοῦ. Ἐστίας εἶνε—συμβολισμός τῆς γενναίας ἡ ὁποία θυσιάζεται διὰ τὸ κοινωνικὸν καλὸν—ἡ κόρη ἐνδὸς ἐργοστασιάρχου Σὺλβια. Τὴν διεύθυνει τοῦ ἐργοστασίου ὁ πατὴρ της ἔχει ἀναθέσει εἰς τὸν Θαρσὴν (ἡ μᾶλλον Θρασὺν) ἄνθρωπον αὐστηρόν, βιαιοῦ χαρακτῆρος, καθ' οὗ ἔχει ἐξαναστεῖ τὸ προσωπικόν. Ὁ ἐργοστασιάρχης τον.προορίζει διὰ σύζυγον τῆς κόρης του, ἡ ὁποία ὅμως τὸν ἀντιπαθεῖ διὰ τὴν σκληρότητα του πρὸς τοὺς ἐργάτας, ἀλλὰ καὶ διότι συμπαθεῖ πρὸς ἓνα ποιητὴν. Ἐναντιώνεται ἡ Σὺλβια εἰς τὸν γάμον ἃ

πατὴρ ἀποθνήσκει ἐνεκα τῆς ἀρνήσεως, ἐν τῇ διαθήκῃ του ὅμως κληροδοτεῖ τὴν περιουσίαν του εἰς τὴν κόρην ὑπὸ τὸν ὅρον νὰ ὑπανδρευθῇ τὸν διεθυντὴν. Καὶ ἐὰν μὲν ἀποκτήσῃ τέκνον μέχρι τῆς ἐνηλικιότητος θὰ εἶνε ὁ Θαρσὴς κύριος τοῦ ἐργοστασίου ἐνῷ ἂν ἡ Σὺλβια ἀποθάνῃ ἄτεκνος, τὸ ἐργοστάσιον θὰ περιέρχεται εἰς τοὺς ἐργάτας. Δέχεται τὸν ἀναγκαστικὸν γάμον ἡ Σὺλβια, διὰ τὰ ἡμπορῇ νὰ προλαμβάνῃ τὰς βιαιότητας τοῦ Θαρσῆ. Καὶ ζοῦν ἐν διαρκεί ψυχρότητι οἱ σύζυγοι. Ἡ Σὺλβια πρόκειται νὰ γίνῃ μήτηρ. Θέλει ν' ἀπαλλάξῃ τοὺς ἐργάτας ἀπὸ τὴν τυραννίαν καὶ ἀποφασίζει ν' αὐτοκτονήσῃ—χωρὶς νὰ ἐξεγείρεται τὸ μητρικὸν ἐνστικτον!—διὰ νὰ περιέλθῃ τὸ ἐργοστάσιον εἰς τοὺς ἐργάτας. Πηγαίνει νὰ ἀποχαιρετήσῃ τὸν πνευματικὸν φίλον της, τὸν ποιητὴν, ὁ σύζυγος τοὺς βλέπει, νομίζει ὅτι πρόκειται περὶ ἀπιστίας καὶ φονεύει τὴν Σὺλβιαν.

Ὁ συγγραφεὺς δὲν θίγει καθόλου τὸ σοσιαλιστικὸν θέμα. Κιῶς πρᾶττει διότι τὸ ἀγνοεῖ, οὔτε ἔως τώρα ἐξεδήλωσε σοσιαλιστικὰ φρονήματα. Ἐδημιούργησεν ἓνα τύπον εὐγενῆ ἀλλ' ἰδεολογικόν, ἀπίθανον τὴν Σὺλβιαν—Ἐστιάδα ἥτις προσπατεῖ τοὺς ἐργάτας ἐνεκα ἀπλῆς φιλανθρωπίας καὶ γύρω της ἔθεσε πρόσωπα δρωῖντα κατὰ τρόπον ἀψυχολόγητον. Ἐνα τύπον μόνον ἐργάτου παρουσιάζει τὸν ἀρχιεργάτην, ἓνα παλληκαριᾶν διαρκῶς ἀπειλοῦντα ἀλλὰ μὴ ἐκπροσωποῦντα κίμνταν ἀρχὴν τοῦ ἐργατικοῦ ζητήματος. Οἱ ἐργάται ἐξαγίστανται οὐχὶ διὰ τὴν βελτίωσιν τῆς θέσεώς των, ἀλλὰ διὰ τὸν τρόπον τῆς συμπεριφορᾶς τοῦ Θαρσῆ. Ὁ συγγραφεὺς ἠθέλησε νὰ γράψῃ ἔργον οὐχὶ διαφωτιστικὸν τῶν σοσιαλιστικῶν ἰδεῶν, ἀλλὰ προκλητικὸν ἐνκόλων ἐκδηλώσεων ἀλλ' οὔτε αὐτὸ δὲν κατόρθωσεν.

Ἡ ἡρώς ὁμιλεῖ μᾶλλον ποιητικᾷ, καὶ ἐν γένει ἡ φρασεολογία τῶν προσώπων δὲν εἶνε ἡ ἀρμόζουσα μερικῇ δὲ πρόσωπα, ὡς τοῦ γραμματέως, νομίζει τίς ὅτι ἔχουσι ἀποσπασθῇ ἀπὸ τὰ μυθιστορήματα τῆς παιδείας ἐποχῆς.

Ὡς πλεονέκτημα πρέπει νὰ ὁμολογηθῇ εἰς τὸν συγγραφέα ἡ σκηνηκὴ οἰκονομία τοῦ ἔργου καὶ ἡ καλαίσθητος σκηνογραφία, εἰς ἣν ἰδιαιτέρως ἐπιδίδει. Ὡς πρὸς τὴν ἐκτέλεσιν, οἱ ἠθοποιοὶ κατόρθωσαν νὰ ἱκανοποιήσωσι τὸν συγγραφέα. Ἐταῖξαν ὅλοι των μὲ μεγάλην διάθεσιν.

«Τὰ κόκκινα γάντια» αἰσθηματικὴ ἀστειομικὴ ὀπερέττα ἢ μᾶλλον κωμειδύλλιον τοῦ συναδέλφου κ. Γ. Βλάχου. Ἀπλὴ ἡ ὑπόθεσις ἀλλὰ μὲ διάλογον Νικητογέμιον εἰς τὸ αἰσθηματικὸν μέρος καὶ μὲ ὑπερβολικὴν σάτυραν τῆς ἀστειομικῆς ἀνεπαρκείας. Τὰ δύο αὐτὰ πλεονεκτήματα ἀνεπλήρωσαν τὴν ἑλλειψιν πρωτοτυπίας καὶ πλοκῆς. Θὰ ἔπρεπε νὰ παρατηρήσῃ τις ὅτι ὁ συγγραφεὺς ἐπειραματίσθη ἐπὶ τοῦ θεάτρου, γράψας ἔργον ὅχι μὲ ἀξιώσεις, ἀλλὰ δυνατόν νὰ ἀρῇσῃ. Καὶ ἡ ἐπὶ τριῶντονα συνεχεῖς ἐσπέρια σειρά των παραστάσεων ἀπέδειξεν ὅτι ὁ εὐφυὴς συγγραφεὺς ὑπελόγισε καλῶς τὰς διαθέσεις τοῦ κοιντοῦ. Ὁ κᾶλλιστος ἄλλως τε καὶ καλαίσθητος διάκοσμος καὶ ἐξ ἑτέρου ἡ ἐπιτυχὴς μουσικὴ διασκευή τοῦ κ. Μαρτίνου ἐβοήθησαν ἀρετὰ εἰς τὴν ἐπιτυχίαν. Καίτοι δὲ ὁ θίασος τῆς κ. Κοτοπούλη δὲν εἶνε μουσικός, ἐν τούτοις δὲν ὑστέρησε καὶ εἰς τὴν ἐκτέλεσιν τῶν ἀσμάτων. Ἡ δ. Κοτοπούλη εἰς τὴν ἀπαγγελίαν τῆς λε-

ζάντ του ανθρώπου που έγινε σκουληκι υπήρξε πολύ εκφραστική. Ο κ. Γονίδης ως αστυνόμος χαριέστατος. Ο χορός του Μπαρκογιάννη με τας κ. κ. Μυράτ και Άνθοπούλου, καίτοι μονότονος, ήρθε.

Η όπερέττα τελειώνει θλιβερά— Όχι δια γάμου ως συνήθως, αλλά δια συλλήψεως του άρχισιμμορίτου, άρκετά άλλως τε ήθικολογούντος, φιλανθρώπου και άδικομένου από την άχαριστίαν ενός των όσων ευηργέτησε και συλλαμβανομένου εις στιγμήν βιαιότητος ερωτικού αισθήματος, του όποιου μετέχει ή παρ' αυτου ληστευθείσα Έπτανήσια κόρησα.

Ο κ. Βλάχος εις δύο συγγραφικάς έως τώρα θεατρικάς εμφανίσεις, ενεπνεύσθη από το πνι του κινηματογράφου. Άς ελπίσωμεν ότι έρεξής θα εμπνευσθή από τα κοινωνικά παρασκήνια της άληθινής ζωής, τα όποια γνωρίζει άρκετά καλά.

Πανελλήνιον

«Από νύμφη . . . γαμβρός». Κωμειδύλλιον άτατάλληλον δια δεσποινίδας, του κ. Άχ. Καραβία. Μουσική Ι. Καίσαρη. Το κοινόν διεσκέδασε άρκετά, με την εμφάνισιν ιδίως του κ. Πλέσσα ως δεσποινίδος.

«Πανελλήνια». Επιθεώρησις του κ. Πιπινιουδίου, με πολλά σόκιν νούμερα. Ο κ. Πλέσσας εξέφυγεν από τους γνωστούς τύπους του νησιώτου και του κοθωνιού και εδημιούργησεν ένα πολύ καλόν τύπον Άμερικανού και ένα άλλον Ρωμολί. Η κ. Σάσα Λάμπη—νέα λίαν ευόνοος εμφάνισις—ως Σπίρτο απέκτησε πολλές συμπαθείας. Η δ. Φ. Βορδώνη ως Ραδιοηλεκγράφημα χαριτωμένη και ζωηροτάτη, έπίσης ως παλαιούλης. Το νούμερο των Καλογήρων πολύ επιτυχημένον.

Κεντρικόν

Ο άρτισύστατος μουσικός θίασος της κ. Έλλης Άφεντάκη ήρχισε με τον «Ποπαγάλον» του κ. Βώττη. Το προσωπικόν καταρτισθέν εξ άρίστων ήθοποιών άντεπεκρίθη εις τας αξιώσεις του κοινού, το όποιον έδειξε κάποιαν προτίμησιν προς τον Παπαγάλλον, καίτοι δέν είχε άνώτερος του περυσινού. Από τα νούμερα του όλίγα εινε έξυπνα, άρκετά τα θεαματικά και τα περισσότερα σόκιν. Μερικά έπαναλαμβάνονται ως τα κοθώνια, οι Σκοτσέζοι, τα ναυτάκια. Κατήντησαν στερεότυπα.

Ο κ. Βιλλάρ ως Δημοιογολόγος άλλ' ιδίως ως όπερεταζής άμίμητος, προκαλών τους περισσοτέρους γέλωτας. Ο κ. Νέζερ ως Μενιδιάτης, ως Φαίβοκλόκολος και Μένιος εδημιούργησε ωραίους τύπους. Είγε ο Έλλην Βιλλάρ. Από τας κυρίας του θιάσσου ή κ. Έλλη Άφεντάκη με την ευγενή εμφάνισίν της την ωραίαν φυσιογνωμίαν, το συμπαθητικό της τραγούδι διεκδικεί όλας τας συμπαθείας, ιδίως ως αίσχροκέρδεια και ως τραγουδίστρια. Η κ. Παγισπούλου κυριαρχεί εις το τραγούδι το αισθηματικό. Γλυκυτάτη ή κ. Νίτσα Λάμπρου, άν και παρουσιάζεται ως... γαλέττα. Η κ. Τριχά άντεκατέστησεν επιτυχώς την κ. Φύρσι εις την δημιουργίαν κωμικών τύπων.

«Σπόρτιν Κλούμπ». Όπερέττα Δ. Αναράγκα, επί λιμπρέττου του κ. Βενιαρέλη. Έλλειψις σχέσεως μεταξύν μουσικής και λιμπρέττου και υπό έποψιν ένότητος και υπό έποψιν αξίας. Η μουσική δέν προσθέτει τίποτε ικανοποιητικόν εις την μαεστρίαν του συν-

θέτου, έξαιρέσει της δυωδίας ήν τραγουδεί το ζεύγος Άφεντάκη κατά την β' πράξιν. Καλή και ή μετά λαίκοι Ζικυνθινού μοτίβου σερενάτα. Η ένορχήστρωσις τεχνικωτάτη.

Το λιμπρέττο κατώτερον και του μετρίου. Ούτε έξυπνον εις διόλογον, ούτε ενδιαφέρον ως υπόθεσις. Ο συγγραφεύς θέλων να σατυρήσιν σύγχρονα κοινωνικά ήθη, έστέρησεν εις τους χαρακτηρισμούς, έκτροχιαζόμενος και εκ της κοινωνικής εδρεπείας.

Η εκτέλεσις όποσδήποτε καλή. Η κ. Άφεντάκη και ή κ. Παγισπούλου έτραγουδήσαν με χάριν και ζωηρότητα.

«Διονύσια»

Η «Γκέισσα» του Σίδνεϋ, ή γνωστοτάτη όπερέττα ήν ήκουσαν πρό πολλών χρόνων οι Άθηναίοι, έπαιχθη διά πρώτην φοράν από τον θίασον της κ. Ένγκελ. Η κ. Κανδύλη ως Γκέισσα πολύ καλή και ή κ. Λαουτάρη. Ο διάκοσμος με πολλήν φιλοκαλίαν. Η μετάφρασις μετριωτάτη.

Η «Μισκώτ», ή χαριτωμένη όπερέττα του Άντράν, είχε μεγάλην επιτυχίαν. Οι ήθοποιοι έπαιξαν με πολλήν όρεξιν. Η κ. Ένγκελ, χαριτωμένη πάντοτε, και ο κ. Δράμιλης έδωσαν πολλήν ζωήν εις την εκτέλεσιν.

Θεατρικαί είδήσεις.

«Οί Θεατρίνοι». Όπερέττα Α. Κυπαρίσση. Το λιμπρέττο εινε διασκευή της γνωστής Γερμανικής κωμωδίας «Η άρπαγή των Σαββίνων». Μάλλον πρόκειται περί κωμειδύλλιου. Η μουσική δέν έχει ούτε πρωτοτυπίαν, ούτε ένότητα. Τραγουδάκια άπλως ευχάριστα, όπως το τραγούδι του φοιτητού και ή βαρκάδα της β' πράξεως.

—Νέα έργα έδόθησαν, ο «Σιόρ Πεκκεζ» και οι «Λεβέντες της Αμύνης» εις το Άθήναϊον, το «Χρυσό γαφύρι» του κ. Γαλανού εις τα Διονύσια, έμμετρον πολιτικόν έργον με πρόσωπα ελλημμένα εκ της νεωτέρας Έλλ. ιστορίας, τον Ρήγαν Φερραϊόν, τον Βασίλεα Γεώργιον, τον Τρικούπην, τον Βύρωνα κ.λ.π. Στρέφεται περί την ένωση των δύο Ελλάδων, παλαιάς και νέας.

—Μία εμφάνισις καλλιτέχνης, ήτις εις το άνοιγμα του Βασ. Θεάτρου έδωσε μεγάλας έλπίδας και ήτις κατόπιν άπεμακρόνθη, έχαιρετίσθη συμπαθώς. Η Μαρίκα Δημπούλου, ήδη κ. Μαίρη Άρβανιτάκη, έπαιξε διά μίαν έσπέραν εις τα «Διονύσια» το «Κακότυχο Δακτυλίδι» του Βικεντίου Μορέλλο—γνωστοτέρου ως Ραστινιάκ της «Τριμπούνας»—το όποιον μεταποιηθέν εις κινηματογραφικήν ταινίαν έπαίχθη από την Μπιάνκα Μπολιτισιάνι μετ' έξόχου επιτυχίας.

Το «Κακότυχο Δακτυλίδι» έχει ως υπόθεσιν το διαζύγιον, το όποιον εις την πατρίδα του συγγραφέως άπετέλεσε το θέμα μακρών συζητήσεων. Η ήρωίς αυτοκτονεί διότι μισεί τον άνδρα της και δέν ήμπορεί να υπαγδρευθή εκείνον που αγαπά, μολονότι είχε υποχρέωσιν ένεκα της αγάπης της να ζήσῃ. Η συμπαιθής καλλιτέχνης έπαιξε με πολλήν τέχνην.

—Έν τιμητικήν παραστάσει του κ. Βονασέρα έπαιχθη ή «Φλωρεντινή τραγωδία» του Όσκαρ Ουίλντ, ή «Ηλεκτροθεραπεία» του κ. Μαυρουδή και το μονόπρακτον δράμα του Σούδερμαν «Φίτις» εις το όποιον μετέσχεν ο κ. Θ. Οικονόμου, διακριθείς εις τον ρόλον του αυτοκτονούντος ύπολοχαφού.