

τὴν Γαλλιστὶ ἀπὸ τοῦ Οὐάιλδ γραφεῖσαν «Σαλώμην». Τινὲς μάλιστα ἀπέδωσαν καὶ συνεργασίαν εἰς τὴν συγγραφὴν τῆς Σαλώμης. Εἰς μάρτυς ὑπεστήριξεν ὅτι τὸ νόσημα τοῦ σαδισμού ἐκδηλοῦται ἐν κληρονομικότητι εἰς τὸ ἔργον αὐτό. Εἰς ἄλλος, ὅτι ὁ Οὐάιλδ μετεχειρίζετο τὴν σελήνην ὡς διάμεσον εἰς τὸ ἔργον του, διότι ἡ σελήνη ἔχει βαθεῖαν ἐπίδρασιν εἰς τινὰς κατηγορίας μανιακῶν, καὶ διὰ τοῦτο ὑπέδειξεν ὁ συγγραφεὺς ὅτι ἡ «Σαλώμη» πρέπει νὰ παίζεται εἰς ὠρισμένην φάσιν τῆς σελήνης. Συζη-

τήσις ἔγινε πολλή διὰ τὸ φίλημα τὸ ὁποῖον δίδει ἡ Σαλώμη εἰς τὴν κομμένην κεφαλὴν τοῦ Ἰωάννου, τὸ ὁποῖον ἀποδεικνύει διεστραμμένην ἔρωτικὴν ἑξαψιν, σαρκικὸν μόνον πάθος. Ἄλλος, ὅτι σκοπὸς τῆς ζωῆς τοῦ Οὐάιλδ ἦτο νὰ προσβάλλῃ καὶ ὀνειδίσῃ τὴν ἠθικὴν μὲ κάθε τρόπον. Τὰ ποιήματά του, τὰ δράματά του, τὰ βιβλία του ὅλα ἐνεπνέοντο ἀπὸ κακὰς προθέσεις. Εὐρίσκετο διαρκῶς μέσα εἰς τὸ κακόν.

ΔΑΦΝΙΣ

ΤΑ ΑΘΗΝΑΪΚΑ ΘΕΑΤΡΑ

Θέατρον Κυβέλης.



ΠΑΝΙΩΣ παίζονται ἀγγλικά ἔργα εἰς τὸ Ἑλλ. θέατρον διότι τὰ περισσότερα εἶνε δυσνόητα διὰ τοὺς μὴ Ἀγγλοὺς. Ἡ «Δευτέρα σύζυγος Ταγκεραίη», τετράπρακτον δράμα τοῦ Ἀρθούρου Πινέρο, ἑνὸς τῶν σπουδαιότερων Ἀγγλῶν δραματικῶν, θεωρεῖται ἀπὸ τὰ καλλίτερα ἐκ

τῶν τριάκοντα περίπου ἔργων του. Πρωτοτυπίαν θέματος δὲν ἔχει, ἀλλ' ἐξελλίσσεται πολὺ ψυχολογημένα, τόσον δὲ ἥρεμα, ὥστε νὰ καταντᾷ μονότονον.

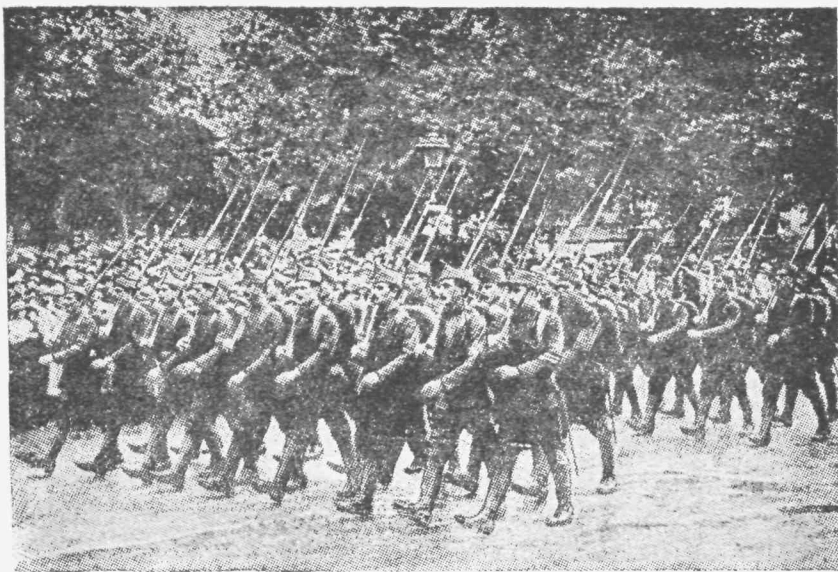
Ἡ σύζυγος τοῦ Ταγκεραίη Πάολα εἶνε παράδοξος τύπος γυναικὸς μὲ χαρακτῆρα συνεχῶς ἐναλλασσόμενον εἰς ἀντιθέσεις. Ἐζησε θορυβώδη ζωὴν, καὶ θέλει νὰ εἶνε τιμία· εἶνε τρυφερά καὶ σκληρά, μὲ ὥραιας ἰδέας καὶ ταπεινάς ὁρέξεις. Εἰς τὴν α' πράξιν ἀποφασίζει ὁ Ταγκεραίη νὰ τὴν πάρῃ γυναῖκα. Ἄλλ' ὁ Ταγκεραίη εἶχεν ἐκ τοῦ πρώτου γάμου του μίαν κόρην, ἡ ὁποία ἦτο κλεισμένη εἰς τὸ Παρθενάγωγεῖον καὶ ἔρχεται εἰς τὸ σπίτι μαζὶ μὲ τὴν ὀρησκοληψίαν της. Ἡ προγονὴ δὲν μπορεῖ νὰ ἀγαπήσῃ τὴν μητρειάν της καὶ αὐτὸ εἶνε μία ἀφορμὴ νὰ διαταράσσεται ἡ οἰκογενειακὴ γαλήνη· πρέπει ἄλλως τε νὰ ἀπομακρυνθῇ διὰ νὰ μὴ ἐπηρεασθῇ ἀπὸ τὴν ἐλαφρότητα τῆς Πάολας. Ὅταν ἡ κόρη ἐπανέρχεται, εἶνε ἐρωτευμένη μὲ ἕνα Οὐγγρον λοχαγόν, ὁ ὁποῖος ἦτο ἐραστὴς ἄλλοτε τῆς Πάολας· τὸ ἐξομολογεῖται ἡ Πάολα εἰς τὸν ἄνδρα της, ὅστις ἀπαγορεύει εἰς τὴν κόρην του νὰ ξαναῖδῃ τὸν λοχαγόν. Μία σκηνὴ βία μετὰ τῶν δύο γυναικῶν, ρίπτει εἰς τὴν καρδίαν τῆς Πάολας τὴν ἀπελπισίαν καὶ αὐτοκτονεῖ ἀπαγχονιζομένη.

Ἡ κ. Κυβέλη ἔπαιξε μὲ πολλὴν τέχνην τὸν δύσκολον ρόλον· ὁ κ. Παπαγεωργίου κάλλιπτος ὡς Ταγκεραίη, πολὺ δὲ καλὴ ἡ κ. Μηλιάδου ὡς κόρη, ἂν καὶ ἡ ἡλικία δὲν τὴν ἐδοῇθει. Ὁ κ. Παρασκευᾶς ἀκατάλληλος διὰ τὸ πρόσωπον τοῦ λοχαγοῦ.

Πολλοὶ θὰ ἠγνόνουν ὅτι ὁ γνωστότατος διηγηματογράφος Γκὺ ντὲ Μωπασσάν ἔγραψε δράματα. Τρία ἐν ὧν, ἐκ τῶν ὁποίων τὴν «Μυζότ», γραφεῖσαν συνεργασία τοῦ Ζὰκ Νορμαίν, μᾶς ἐγνώρισεν ὁ θίασος Κυβέλης. Ἡ Μυζότ ἦτο ἐρωμένη ἐνὸς ζωγράφου, τοῦ ὁποῦ ἐχρησίμευσε καὶ ὡς μοντέλο. Ὁ ζωγράφος πανδρεῦεται καὶ τὸ ἴδιο βράδυ ποῦ θὰ γίνον ἑγὼ γάμοι, τὸν εἰδοποιοῦν ὅτι ἡ Μυζότ πεθαίνει εἰς μίαν κλινικὴν, δίπλα εἰς τὸ παιδί της ποῦ ἦτο καὶ δικό του παιδί. Ὁ ζωγράφος σπεύδει καὶ ὑπόσχεται εἰς τὴν μετ' ὀλίγον ἐκπνέουσαν Μυζότ ὅτι θὰ πάρῃ τὸ παιδί μαζὺ του. Εἰς τὸ σπίτι τῆς γυναικὸς του ὅλοι σχεδὸν ἐναντιώνονται, ἀλλ' ἐπὶ τέλους πείθονται ὅτι πρέπει νὰ τὸ παραδεχθῶν τὸ παιδί.

Ὡς θεατρικὸν ἔργον εἶνε κατώτερον τῶν διηγημάτων τοῦ Μωπασσάν. Ὀλόκληροι αἱ πράξεις στρέφονται μονοτόνως περὶ τὸ θέμα μὲ συχνὰς λεπτολόγους ἐπαναλήψεις. Ἡ β' πράξις τοῦ θανάτου τῆς Μυζότ εἶνε λίαν συγκινητικὴ, ἐν εἶδος Κυρίως μὲ τὰς Καμελίνας. Ὁφθαλμοὶ ὑγραινόνται, ὅπως εἰς τὰ παλαιὰ δράματα, ἀλλὰ λείπει ἡ πνοὴ τῆς Τέχνης. Εἰς τὴν γ' πράξιν διεξάγεται συζήτησις περὶ παραδοχῆς ἢ μὴ τοῦ νόθου τέκνου. Τὸ ἔργον ἀριθμοῦν τριακονταετὴ ζωὴν, ὅταν εἰς τὸ θέατρον ὁ ρωμαντισμὸς ἦνθει καὶ τὰ κοινωνικὰ προβλήματα ἀπετέλουν θέμα σοδαρῶν συζητήσεων, δὲν δύναται σήμερον νὰ ἱκανοποιησῇ. Ὑστερεῖ εἰς δράσιν, εἰς πλοκήν. Ὁ διάλογός του ὅμως ἔχει τὸ πλεονέκτημα τῆς ψυχολογικῆς ἀναλύσεως καὶ τῆς ἠθικῆς ἀντιλήψεως. Ἡ κ. Κυβέλη ὡς ἐτοιμοθάνατος συνεκλόνησε μὲ τὴν θαυμασίαν ὑπόκρισιν καὶ τὴν ἐξηγντλημένην φωνὴν της. Ἐδωσε μίαν πιστὴν εἰκόνα τῆς τόσο τραγικῆς πραγματικότητος. Οἱ κ. Βεάκης καὶ Παπαγεωργίου ἀρκετὰ καλοί, ἡ κ. Βώκου φυσικωτάτη ὡς φιλόζωος θεὸς καὶ ὁ κ. Παρασκευᾶς εἰς τὸν γεροντικὸν ρόλον ἄριστος.

Μία Γαλλικὴ φάρσα τοῦ Ἐννεκὲν καὶ Μπιγιώ ἡ «Οἰκογένεια Μπολέρο» δὲν ἤρесе καὶ δι' αὐτὸ κατεδιβάσθη γρήγορα ἐκ τοῦ προγράμματος.



Ἑλληνικὸς λόχος παρελαύνων ἐν Παρισίοις κατὰ τὴν Ἑθνικὴν ἐορτὴν

«Αἱ ἐκπλήξεις τοῦ πολέμου». Μονόπρακτον Γαλλικὸν ἔργον. Ἐνας Παρισινὸς σύζυγος, ἐπιστρέφων ἐκ τοῦ Μετώπου, εὐρίσκει τὸ παραγγελιοδοχικὸν τοῦ γραφείου νὰ ἐργάζεται θυμᾶσια. Ἡ γυναῖκά του εἶχεν ἀναλάβει τὴν διευθύνειν. Δὲν εἶνε πλέον ἡ παλαιὰ ἐπιπολαία γυναῖκα. Ὁ πόλεμος τὴν μετεμόρφωσεν ἐντελῶς εἰς βοηθὸν ἐν τῇ ἀγῶνι τοῦ βίου.

Τὰ πρῶτα πρωτότυπα ἔργα, τὰ ὁποῖα ἔδωσεν ὁ θάλασος Κυβέλης ἦσαν τὰ ἑξῆς τρία: Τὸ «Παληόπαιδο» συγγραφῆς (ψιθυρίζεται τὸ ὄνομα τοῦ δημοσιογράφου Γ. Κ.) τηρήσαντος ἐπιμόνως ἀνωνυμίαν. Εἶνε μία σκηνὴ μεταξὺ δύο συζύγων—lever de rideau—χαριτωμένη, μὲ διάλογον ἔξυπνον. Ἐνας νέος, ὅστις πρόκειται νὰ ἀναχωρήσῃ διὰ μακρυνὸν ταξίδι, ζητεῖ ἀπὸ τὴν κυρίαν, μὲ τὴν ὁποίαν ἄλλως τε τίποτε δὲν τὸν συνδέει, νὰ βγῇ εἰς τὸ παράθυρον εἰς τὰς 8 νὰ τὴν ἀποχαιρετήσῃ, διαφορετικὰ θὰ φύγῃ διὰ παντὸς καὶ ἀπηλπισμένος. Ἡ ἐπιστολὴ εἶνε εἰς χεῖρας τοῦ συζύγου καὶ διεξάγεται μία στιχομυθία: Ἡ κυρία θέλει νὰ βγῇ εἰς τὸ παράθυρον διὰ νὰ προλάβῃ μίαν ἀνόητον αὐτοκτονίαν· ὁ σύζυγος δὲν τὸ δέχεται. Ἡ ὥρα εἶνε ἐν τούτοις ὁκτώ· ἀκούεται πυροβολισμός. Ἡ στιγμή ἔχει πολὺ δραματικὸν ἐνδιαφέρον· ἀλλ' ὁ σύζυγος, ὅστις τρέχει κάτω, ἀναγγέλλει εἰς τὴν ἀγωνιώσαν σύζυγον ὅτι ὁ πυροβολισμὸς ἔπεσεν εἰς τὸν ἀέρα καὶ τὸ παληόπαιδο ὠδηγήθη εἰς τὴν ἀστυνομίαν. Οἱ σύζυγοι, οἱ ὁποῖοι ἦσαν πάντοτε ἀγαπημένοι, πηγαίνουν ἡσυχοὶ τῶρα νὰ δειπνήσουν. Ἀπλουστάτῃ ἡ ὑπόθεσις, ἀλλὰ καλογραμμένη. Τὸ κοινὸν ὑποδέχεται ψυχρότατα τὸ μικρὸν αὐτὸ ἔργον—ἴσως διότι ἦτο ἀγνώστου συγγραφῆς. Εἰς τὸν «Παπποῦν» ἡ κ. Ἀργ. Σακελλα-

ρίου χειρίζεται τὸ θέμα τῆς κληρονομικότητος τῆς συζυγικῆς ἀπιστίας. Μία ὑπανδρευμένη, ἡ ὁποία ἔχει κάθε λόγον νὰ εἶνε εὐχαριστημένη ἀπὸ τὸν ἄνδρα τῆς, παρασυρομένη ἀπὸ ἕνα ἐραστὴν εἶνε ἑτοιμὴ νὰ φύγῃ ἀπὸ τὸ σπίτι. Ὁ πατὴρ τῆς, ὅστις τὸ ἤκουσεν, ἀποκαλύπτει εἰς τὴν κόρην του ὅτι ἡ μητέρα τῆς δὲν εἶχεν ἀποθάνει, ὡς ἐνόμιζεν, ἀλλ' εἶχε φύγει κρυφὰ μὲ ἕνα ἐραστὴν, φίλον τοῦ συζύγου τῆς. Δραπετεύει ἐν τούτοις ἡ κόρη, ὁ παπποῦς ὅστις ἐκαιροφυλακτοῦσε, τοὺς πυροβολεῖ χωρὶς νὰ τοὺς ἐπιτύχῃ, ἡ μικρὰ ἐγγονή του ἀφυπνίζεται, ζητεῖ νὰ τὴν πνίξῃ διὰ νὰ μὴ συνεχίσῃ τῆς μητρὸς τὴν ἀπιστίαν, ἀλλὰ προσβάλλεται ἀπὸ συγκοπήν καὶ ἀποθνήσκει. Ἡ συρροὴ εἰς τὴν τελευταίαν σκηνὴν τῆς τραγικότητος καθιστᾷ τὸ ἔργον πολὺ τραγικὸν καὶ παρὰ πολὺ θεατρικόν, ὅπως τὰ τῆς παλαιᾶς ἐποχῆς. Ὁ πυροβολισμὸς ἦτο περιττός καὶ ἡ ἀπόπειρα τοῦ στραγγαλισμοῦ τῆς ἐγγονῆς δὲν ἔπρεπε νὰ ἐπαναληφθῇ εἰς. Ὁ σύζυγος εἶνε μία σκιά, ἥτις παρεισάγεται ἀτέλως, ἀψυχολόγητος δ' ἐντελῶς ὁ χαρακτήρ τῆς συζύγου. Αἱ δύο αὐτὶ τελευταῖαι ἐλλείψεις ὀφείλονται εἰς τὴν συμπύκνωσιν, ἥτις προήλθε διότι τὸ ἔργον ἔχει μίαν μόνον πρᾶξιν.

Τοῦ τρίτου μονοπράκτου ἡ ὑπόθεσις εἶνε ἡ αὐτὴ· φυγὴ τῆς συζύγου, ἀλλ' εἰς ἄλλην ἐποχὴν καὶ εἰς ὁμοιοκαταληξίαν καὶ μὲ φεγγάρι. Τὸ ἔμμετρον καὶ ἐλευθέρων στίχων, δραμᾶτιον τοῦ κ. Πολέμη «Μιά νύχτα μὲ φεγγάρι» δὲν προσθέτει σχεδὸν τίποτε εἰς τὴν προηγουμένην θεατρικὴν παραγωγὴν του. Ὁ ποιητὴς εἶνε πάντοτε ὁ ἴδιος, τρυφερός εἰς τὰς ἐρωτικὰς του ἐκδηλώσεις καὶ τὸ φανταστικὸν θέμα του ἐμφανίζει μὲ ἀρκετὴν λεπτότητα, ἀλλὰ καὶ μὲ συχνὰς ἐπαναλήψεις τῶν στίχων. Τὸ δράμα-

τιον ἐξήχθη ἀπὸ τὸ δραματικὸν διήγημα τοῦ ὁ «Καστελλᾶνος», δημοσιευθὲν ἄλλοτε εἰς τὴν «Ἑστίαν». Μία πυργοδέσποινα δραπετεύει, μία φεγγαρόλουστη νύχτα, ἀπὸ τὸ δουρικὸν ἀνάκτορόν της — ἐποχὴ αἱ Φραγκοκρατούμεναι Ἀθῆναι — μὲ τὸν παλαιὸν εὐπατρίδην ἔραστήν της. Ἄλλ' ἐνῶ κατεδαί- νουν μὲ τὴν μεταξίνην ἀνεμόσκαλαν, ὁ σύζυγος — ἡλικιωμένος Καστελλᾶνος — προλαμβάνει, τὴν κόβει καὶ οἱ ἔρασταί πίπτοντες εὐρίσκουν ἡνω- μένοι τὸν θάνατον.

Τὸ ἔργον δὲν ἔκαμε τὴν προσδοκωμένην ἐν- τύπωσιν. Ἡ κ. Κυδέλη εἶχεν ἐν τούτοις μίαν θαυμασίαν ἐμφάνισιν — ἀληθινὸν ποίημα ρω- μαντικῆς πυργοδοσποίνης — ἀνθηρᾶς καὶ γρα- φικῆς ὠραιότητος.

«Ὁ κ. Ὑπουργός». Φάρσα ἀκατάλληλος διὰ δεσποινίδας, τοῦ κ. Ντορσخرμέ, υἱοῦ τοῦ ἐν Θεσσαλονίκῃ τέως προξένου τῆς Πορτογαλλίας κατὰ μετάφρασιν τοῦ κ. Λεπενιώτου. Σάτυρος χονδροκομμένη ἐνὸς Γάλλου ὑπουργοῦ τῶν Καλῶν ἦθων, ὅστις τὸ ὑπουργεῖον του μεταβάλ- λει εἰς γκαρσονιέραν. Ἡ γ'. πρᾶξις σχεδὸν προσβάλλει τὰ δημόσια ἦθη. Τὴν μεγαλειτέραν ἐπιτυχίαν εἶχεν ὁ κ. Νέζερ ὡς ἄγνός νέος. Πολὺ καλὸς εἰς τὸν μικρὸν τοῦ ρόλου ὁ κ. Πρινέας. Θὰ ἐπροτιμούσαμε νὰ μὴ ἐβλέπαμε τὴν κ. Κυδέλην παίζουσαν εἰς τοιαῦτα ἔργα.

«Ἡ καρδιά καὶ τὰ... ρέστα». Κωμωδία τῶν Monnier καὶ Mentrignae χαριτωμένη, μὲ ἐξυ- πνότατον διάλογον καὶ γοργῶς ἐναλασσόμενα ἐπεισόδια, ἀκατάλληλος διὰ δεσποινίδας. Τὸ τελευταῖον αὐτὸ προσὸν ἐλησμονήθη νὰ ἀνα- γραφῇ ἐν τῇ προγράμματι. Τὸ ἀγαπημένον ζευ- γος Μαρτορὲν διέρχεται οἰκονομικὴν κρίσιν. Θὰ ἐκληρονόμουν μίαν θείαν πλουσίαν ἀποθα- νοῦσαν, ἀλλ' ὑπῆρχεν ὁ ὄρος, ὁ κληρονόμος νὰ μὴ φέρῃ τὰ δεσμὰ τοῦ γάμου. Εἰς ἓνα οἰκογε- νειακὸν φίλον ἔρχεται μία σοφὴ ἰδέα. Νὰ χω- ρίσουν πρὸς τὸ θεαθῆναι, νὰ κληρονομήσουν καὶ νὰ ἐνωθοῦν πάλιν. Γίνεται δεκτὸν τὸ σχέδιον ὡς ἀφορμὴ χρειάζεται μία ἀπιστία τοῦ συζύ- γου· τὸ δέχεται εὐχαρίστως, ἀλλ' ἡ ζηλότυπος σύζυγος καὶ οἱ οἰκογενειακοὶ φίλοι φέρουν κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν ἐμπόδια· μετὰ κωμικὰς πε- ριπετείας, τὸ συζυγικὸν ζευγος ἐπανερχεται εἰς τὸ πρῶν καθεστῶς. Εἰς τὴν γ' πρᾶξιν σατυ- ρίζονται τὰ δικαστήρια κατὰ τρόπον σαρκαστι- κώτατον. Ἡ κ. Κυδέλη χαριτωμένη καὶ ἀφε- λής. Ὁ κ. Λεπενιώτης ὡς σύζυγος εἶνε καὶ εἰς τὸ ἔργον αὐτὸ πηγὴ φαιδρότητος. Ὁ κ. Πα- ρασκευᾶς ἔδωκε ἓνα τύπον ὠραιότατον δικα- στοῦ. Ἡ κ. Πλεμενίδου ἀρκετὰ συμπαθητικὴ.

Μετὰ τὰς ἀγόνους προσπάθειάς νὰ μεταφυ- τεύσῃ καὶ ἐν Ἑλλάδι τοὺς υπερδορεῖους συμ-

βολισμοὺς, ὁ κ. Χόρν ἐπανήλθεν εἰς τὸν ἀρχικὸν δρόμον τῶν Ἑλληνικῶν ἐμπνεύσεων, εἰς ὃν εἶχεν ἐπιτυχῶς εἰσελθεῖ μὲ τοὺς «Πετροχάρη- δες». Ἡ «Ἀνατολίτισσα» τὸ νέον δράμα του, ἀνήκει εἰς τὸ σύνθηρος εἶδος τῶν πατριωτικῶν δραμάτων, ἀπὸ τὸ ὅποσον δὲν λείπουν αἱ εὐ- κολοὶ ἀρθογραφικαὶ ρητορεῖαι καὶ οἱ πυκνοὶ πυροβολισμοί, δι' ὧν ἐκζητεῖται ὁ πρόχειρος ἐνθουσιασμός τοῦ ἀπλοῦ κοῦ ἀκροατηρίου.

Ἡ Νουριέ, ἐξισταμισθεῖσα ἀπὸ παιδικῆς ἡλικίας Ἑλληνίς, μένει εἰς τὸ χαρέμι ἐνὸς Νεστούρκου, ὃν ἐκλαμβάνει ὡς θεῖον της· ἀγαπᾷ ἓνα Ἑλληνα, τὸν Στρατῆν, ὃν ὑποπτευόμενος ὁ Τοῦρκος διατάσσει νὰ σφάξουν, ἀλλ' ἐκεῖνος εἰδοποιούμενος ὑπὸ τῆς Νουριέ δραπετεύει. Ὁ δὴθεν προστάτης τῆς Νουριέ ζητεῖ ν' ἀπο- λαύσῃ τὰ κάλλη τῆς σκλάβας, ὅτε ἐπανερχε- ται ἔξαφνα ὡς ἀντάρτης ὁ Στρατῆς τὴν νύκτα τῆς Ἀναστάσεως, φανεύει τὸν Τοῦρκον καὶ ἐλευθερώνει ἂν ὅχι τὴν χώραν, τοῦλάχιστον τὴν Νουριέ ἐκ τῆς δουλείας.

Πλοκὴν τὸ ἔργον δὲν ἔχει. Ἀλλὰ καὶ εἰς τὸ θέμα ἀτονεῖ ἡ κεντρικὴ ἰδέα. Ἐνῶ βάσιν ἔχει τοὺς διωγμοὺς τῶν ἐν Μικρασίᾳ Ἑλλή- νων, τὸν κυριώτατον ρόλον παίζει ὁ ἔρωσ τοῦ Τουρκαλᾶ πρὸς τὴν Νουριέ, ἐν τῇ ὁποίᾳ ἀνα- ζοῦν τὰ Ἑλληνικὰ αἰσθήματα, ὑπὸ τύπον ἔρω- τος καὶ αὐτά. Ἀπὸ τὸν συγγραφεᾶ ἀνέμενέ τις μίαν τεχνικὴν διαχείρισιν τοῦ θέματος, μίαν ἀνωτέραν πνευματικὴν διαίσθησιν. Ὅσα λέγει, μᾶς τὰ ἔχουν εἰπῇ καὶ ἄλλοι, μὲ γνησιώτερον ἴσως αἰσθημα. Δύο καινοτομίας εἰσήγαγε μόνον ὁ κ. Χόρν εἰς τὸ δράμα του. Τὴν τῶν ἀρχαίων χωρικῶν καὶ τὴν ἐμφάνισιν τῆς Παναγίας ἐν δράματι καὶ ἐν εἰκόνι, αἵτινες δίδουν μίαν καλ- λιτεχνικὴν ἐντύπωσιν εἰς τὰς ἄλλας κοινωτυ- πίας. Ἀλλὰ καὶ αἱ δύο αὐταὶ σκηνικαὶ πα- ρεμβολαὶ, ἐπαναλαμβάνονται, εἰς τρόπον φανε- ρώνοντα συγγραφικὴν ἀδυναμίαν. Ὁ χορὸς τῶν νεανίδων ἐν ἀρχῇ καὶ τῶν μητέρων κατόπιν δὲν ἡρμονίσθη χρονικῶς, διότι ἡ ρυθμικὴ ἀρχαϊκὴ ἀπαγγελία δὲν εἶνε φυσικὴ προκειμένου περὶ χορικῶν γυναικῶν συγχρόνου ἐποχῆς· μάλλον ἓνας τόνος θρησκευτικοῦ ὕμνου τῶν νεανίδων καὶ μοιρολογίου τῶν μητέρων θὰ ἡρμοζε πε- ρισσότερον. Ἡ ἐμφάνισις τῆς Παναγίας τολ- μηρά, ἀλλὰ δίδει μίαν μυστικοπάθειαν, τὴν ὁ- ποίαν δικαιολογεῖ ἡ μεγάλη πίστις τοῦ Ἑλλ. λαοῦ ἐν ταῖς ἐποχαῖς τῆς καταδυναστεύσεως. Θὰ ἐκέρδιζεν εἰς σκοπιμότητα τὸ ἔργον ἂν αἱ σφαγαὶ διετάσσοντο ὅχι πρὸς ψυχολογικὴν βίαν διὰ νὰ ὑποκύψῃ ἡ Νουριέ, ἀλλὰ πρὸς κατα- δίσωξιν τῶν Χριστιανῶν ἐνεκα φυλετικοῦ μίσους.

Ἡ ἐκτέλεσις πολὺ καλὴ, ἂν καὶ τὸ ἔργον δὲν ἐδοθήει. Ἡ ἐμφάνισις τῆς κ. Κυδέλης ὡς χανούμισσας ἐπιστοποίησεν ἀκόμη μίαν φορὰν τὴν Ἀνατολίτικὴν εὐμορφίαν της. Ὁ κ. Βεά- κης, φυσιογνωμικῶς, τέλειος Τοῦρκος.

Θέατρον Κοτοπούλη.

Μία εὐμορφη κωμωδία με τὸν σοβαρὸν τίτλον «Ὁ ἱστορικὸς πύργος» ὅστις δὲν παίζει κανένα ρόλον εἰς τὸ ἔργον, ἐπαίχθη πολὺ καλά. Ἔχει γραφῇ ἀπὸ τὸν Bisson ἐν συνεργασίᾳ τοῦ Berre de Turique, με ἐξυπνον διάλογον καὶ ἐνδιαφέροντα ἐπεισόδια. Ἐν τούτοις γρήγορα ἀντεκατεστάθη εἰς τὸ πρόγραμμα· ἀξίζει νὰ ἐπαναληφθῇ.

Πλήρης καλλιτεχνικῶν ὀνείρων, μετὰ σπουδὰς λίαν ἱκανοποιητικὰς διήλθεν ὡς μετέωρον ἀπὸ τῆς σκηνῆς τοῦ θεάτρου Κοτοπούλη ἡ δραματικὴ ἡθοποιὸς δεσπ. Εὐφρ. Κατσικοπούλου, ὑπὸ τὸ ψευδώνυμον Ἐφρῆ Ἀγρᾶ. Μαθήτρια κατ' ἀρχὰς τοῦ κ. Βονασέρα, ἐτελοιοποιήθη εἰς τὸ Παρισινὸν Κονσερβατουάρ, μαθητεύσασα παρὰ τῇ ὀνομαστῇ καλλιτέχνιδι τοῦ Γαλλικοῦ θεάτρου κ. Ρενὲ Δε-Μυνίλ. Ἐπέστρεψε διὰ νὰ ἀφοσιωθῇ εἰς τὸ θέατρον, καὶ ἡ πρώτη ἐμφάνισίς της εἰς τὴν «Κλέπτῃν» τοῦ Μπερυστάιν ἐδικαίωσε τὰς γενικὰς προσδοκίας. Ἄν καὶ ἐξέλεξε ἔργον, τὸ ὁποῖον εἶχε κατ' ἐπανάληψιν παίξῃ ἡ δυνατὴ πρωταγωνίστρια δεσπ. Κοτοπούλη καὶ ξῆναι ἀλόγη καλλιτέχνιδες, δὲν ἐδυσκολεύθη ἡ νέα καλλιτέχνις νὰ βαστάσῃ νικηφόρως ὅλον τὸ βάρος δυσκόλου ὑπακρίσεως, ἥτις μοιραίως συνηπῆγετο καὶ τὸν ὅρον τῆς συγκρίσεως. Εἰς τὴν δευτέραν πρᾶξιν ὅπου ὁ συγγραφεὺς εἰς δύο πρόσωπα καθ' ὅλον τὸ διάστημα συγκεντροῖ ὅλην τὴν δύναμιν τῆς δραματικότητος, ἡ δεσπ. Ἐφρῆ Ἀγρᾶ ἔδειξε χαρίσματα ἐπίζηλα. Καὶ ὡς ἐμφάνισις μετὰ τὸ μεγαλοπρεπὲς ἀνάστημα, καὶ ὡς ὑπόκρισις μετὰ τὰς συγκρατημένους κινήσεις, μετὰ ὥραιας εὐγενικὰς στάσεις, τὴν συγκινοῦσαν φωνήν, τὴν ἑκφρασίν τοῦ προσώπου. Ἐπαίξε μετὰ εἰλικρίνειαν καὶ μετὰ δύναμιν, ἡ ὅποια τῆς δίδει μίαν ἐξαιρετικὴν θέσιν εἰς τὸ θεάτρον μας. Ἀτυχῶς διαφορά καλλιτεχνικῶν ἀντιλήψεων ἠνάγκασε τὴν δεσπ. Ἀγρᾶ εὐθὺς ἀμέσως μετὰ τὴν τόσον ἱκανοποιητικὴν ἐμφάνισιν της ν' ἀποσυρθῇ ἐκ τοῦ θεάτρου τῆς δεσπ. Κοτοπούλη.

Ὁ Πιερ Βόλφ, ὁ ψυχολόγος συγγραφεὺς ὁ ὁποῖος μᾶς ἔδωσε τῆς «Μαριονέττες» ἔγραψεν ἐν συνεργασίᾳ μετὰ τοῦ Γάστωνος Λερού τὸ «Κρίνον», εἰς τὸ ὁποῖον παρουσιάζεται μία χαρακτηριστικὴ ἀντίθεσις δύο ἀδελφῶν, εἰς τὴν ὁποῖαν ἡ μία ἀπολαμβάνει τὴν ζωὴν, ἐνῶ ἡ ἄλλη ἐγκαρτερεῖ ἐν τῇ ἡθικότητι.

Εἰς ὑποκόμῃς ἔχει ἓνα υἱὸν καὶ δύο θυγατέρας. Ὁ υἱὸς τοῦ πρόκειται νὰ ὑπανδρευθῇ ἀλλὰ τὸ συναικίσιον ναυαγεῖ διότι ὁ πατὴρ τῆς κόρης ἔμαθε ὅτι μία ἀδελφὴ τοῦ μελλονύμφου ἔχει ἐνόχους σχέσεις μετὰ ἓνα νέον γλεντζέν. Αὐτὸ γίνεται ἀφορμὴ νὰ μάθῃ ὅλη ἡ οἰκογένεια τοὺς κρυφίους ἔρωτας τῆς κόρης, ἡ ὅποια

δὲν τοὺς ἀποκρύπτει, ἀπ' ἐναντίας, διακηρύσει τὰ δικαιώματα τὰ ὁποῖα ἔχει ἐπὶ τῆς ζωῆς καὶ τοῦ ἔρωτος. Ὁ πατέρας καὶ ὁ ἀδελφὸς τὴν κακομεταχειρίζονται ἐξαλλοὶ ἐκ θυμοῦ καὶ μόνον ἡ ἀδελφὴ της, ἓνας τύπος παρθενικῆς σεμνότητος χάρις εἰς τὴν ὁποῖαν εἶνε μία ἀγία γεροντοκόρη τὴν δικαίωνει. Ἐθυσίασεν αὐτὴ τὴν νεότητά της γιὰ τὴν τιμὴν τῆς οἰκογενείας, καὶ ἔμεινε χωρὶς ἀγάπῃ σὰν μιά καλόγηρα στὸ σπίτι. Εἶνε ἓνας κρίνος μαραμένος, χωρὶς νὰ τὸν ζωογονήσῃ ποτὲ ἡ ὁροσιὰ ἐνδὸς στοργικοῦ αἰσθήματος.

Καὶ οἶονεὶ ἐκδικουμένη τὸν ἐκούσιον ἀλλὰ καὶ ἀδικον μαρασμόν της, ὑπεραμύνεται τῆς ἀδελφῆς, ἡ ὅποια ἐρρόφησε τὸ μέλι τῆς ἡδονῆς. Καὶ τὸ αἰώνιον ζήτημα τῆς τιμῆς μίᾳς κόρης ἡ ὅποια ἐλλεῖπει προικὸς δὲν ἔμπορεῖ νὰ ὑπανδρευθῇ ἀλλὰ καὶ δὲν στέργει νὰ εἶνε καταδικασμένη εἰς ἰσόδιον παρθενίαν, λύεται ὑπὲρ αὐτῆς. Αἱ ἀδελφαὶ νικοῦν τὸν ἀνδρικὸν ἐγωϊσμόν, τὴν κοινωνικὴν πρόληψιν. Καὶ ἡ παραστρατήσασα κόρη φεύγει μετὰ μετὰ τὸν πιστὸν ἐραστὴν της μακρὰ ἀπὸ τοῦ σπίτι, εὐτυχισμένη. Ἡ δεσπ. Κοτοπούλη, εἰς τὴν γ' ἰδίως πρᾶξιν, ἀνεδείχθη θαυμασία. Ἐδῶσε μίαν ἑκφρασίν εἰς τὸν ρόλον τῆς πολὺ ψυχολογημένην. Εἰς τὴν φωνήν, εἰς τὰς στάσεις ἀντικατόπτριζεν ἓνα δόλοκληρον ψυχικὸν κόσμον. Ὁ κ. Ροζάν ὡς υἱὸς ἔπαιξε μετὰ πολλὴν καὶ αὐτὸς δύναμιν. Πολὺ καλὸς ὁ κ. Μυράτ εἰς τὸν σύντομον ρόλον τοῦ ἐραστοῦ καὶ ὁ κ. Χρυσομάλλης εἰς τὸν ἀφελεῖ τύπον οἰκογενειακοῦ φίλου καὶ παλαιοῦ γλεντζέ.

Ἡ «μάσκα καὶ τὸ πρόσωπον» τοῦ Ἰταλοῦ δραματικοῦ Λουτζι Κιαρέλι, δρᾶμα καὶ κωμωδία συγχρόνως, ὅπως εἶνε καὶ ἡ ζωὴ, ἓνας κλαυσίγελως. Εἶνε τοῦ εἴδους τοῦ «Διαδόλου» τοῦ Μόλναρ. Μία σάτυρα τῆς κοσμικῆς κινήσεως, μία ἀνατομία τῆς γυναικείας ψυχῆς. Ἡ ὑπόθεσις ἀρκετὰ πρωτότυπος. Ὁ κόμης Γκράτσια ἀνακαλύπτει τὴν γυναῖκα τοῦ νὰ τὸν ἀπατᾷ. Θέλει νὰ τὴν σκοτώσῃ, ἀλλὰ τῆς χαρίζει τὴν ζωὴν ὑπὸ τὸν ὅρον νὰ φύγῃ μακρὰ· διέδωσε ὅτι πρὸς ἐκδίκησιν τῆς τιμῆς τοῦ τὴν ἐσκότωσε, καταγγέλει τὸν ἑαυτὸν τοῦ ὡς φονέα, δικάζεται, τὸν ὑπερασπίζεται ὁ ἐραστὴς τῆς γυναικὸς του, ἀθῶνεται καὶ θεωρεῖται ὡς κοινωνικὸς ἥρως. Ἀλλὰ κατὰ τύχην εὐρίσκεται εἰς μίαν πλησίον λίμνην ἐν ἀποσυντεθειμένον πτώμα, ὑποθέτουν ὅλοι ὅτι εἶνε τῆς γυναικὸς τοῦ, τὸ μεταφέρουν εἰς τὸ σπίτι τοῦ, πρόκειται νὰ γίνῃ ἡ κηδεύα, οἱ συγγενεῖς καὶ φίλοι προσέρχονται, ὅτε ἔρχεται ἑξαφνα ἡ πραγματικὴ, ἡ ἐξόριστος γυναῖκα τοῦ, ἡ ὅποια μὴ ἀντέχουσα εἰς τὸν χωρισμόν πίπτει εἰς τὴν ἀγκαλιὰ τοῦ συζύγου της, αὐτὸς καίτοι δὲν ἔπαυσε νὰ τὴν ἀγαπᾷ, τὴν διώχνει· ἐκεῖνη ἀπειλεῖ ὅτι θὰ πνιγῇ· ὁ σύζυγος τὴν ἐμποδίζει, τὴν θέλει ὡς γυναῖκα τοῦ, ἐκεῖνη διώχνει τὸν ἐραστὴν της

καί διὰ τὴν μὴ συλληφθῆναι τὸ σύζυγος ὡς ἐξαπατήσας τὴν δικαιοσύνην, φεύγουν νὰ ζήσουν ἄλλοι εὐτυχισμένοι. Κυρίως εἰς τὸ ἔργον αὐτὸ ὁ συγγραφεὺς σατυρίζει τὰ κατὰ συνθήκην ψεύδη, δεικνύει μίαν παρατήρησιν τῆς κοινωνικῆς ζωῆς, μελέτην τῶν ἀνθρωπίνων αἰσθημάτων. Ὁ διάλογος χαριτωμένος, λεπτὸς, ἐξυπνος. Δίδει πρὸς τοῦτοις μίαν ἐπιτυχὴ εἰκόνα τῶν συγγενῶν καὶ φίλων ποῦ προσποιοῦται ὅτι μετέχουν εἰς τὴν θλίψιν μας. Ἡ εἰρωνεία τοῦ εἶνε καυστικὴ διὰ τὴν ἀνθρωπίνην ὑποκρισίαν.

Ἡ δ. Κοτοπούλη εἰς τὸν πολύτερον ρόλον τῆς, ἀληθινῆς καλλιτέχνιδος. Ὁ κ. Ροζάν ὡς Γκράτσια συνεκράτησε τὸν δύσκολον ρόλον μὲ ἀρκετὴν τέχνην. Ὁ κ. Βονασέρας—μᾶς ἔδωσεν ἕνα τύπον σκεπτικιστοῦ πολὺ καλόν.

«Κεντρικόν».

Ἡ «Μπεμπέκα» ὁπερέττα, λιμπρέττο Βακιαρέλη, μουσικὴ Χατζηαποστόλου. Ὑπόθεσις ἀσήμαντος, ὑπενθυμίζουσα τὴν «Θείαν τοῦ Καρόλου», μετασκευὴ τῆς Ἀγγλικῆς κωμωδίας «Μὴς Ἑλλεν». Εἰς Ἰλαρχος διὰ νὰ πάρῃ μίαν κόρη, διὰ τὴν ὁποίαν προωρίζουν ὡς γαμβρὸν ἕνα Ἀμερικανόν, ἀναθέτει εἰς ἕνα στρατιώτην νὰ ντυθῇ γυναῖκα διὰ νὰ παντρευτῇ τὸν Ἀμερικανόν καὶ νὰ μείνῃ ἡ κόρη διὰ τὸν Ἰλαρχον. Χονδροκομένα ἀστεία μέχρι χυδαιότητος καὶ πολλὰ ἀπιθανότητες. Ἡ μουσικὴ τοῦ κ. Χατζηαποστόλου εὐχάριστος, ἀλλὰ δὲν ἔχει πρωτοτυπίαν. Ἐνν βάλς «Σφικτὰ—σφικτὰ» τείνει νὰ ἀντικαταστήσῃ τὸ «Στόμα—στόμα». Ἡ ἐκτέλεσις ἀνωτέρα τῆς ἀξίας τοῦ ἔργου. Ἡ κ. Αφεντάκη χαριτωμένη, μὲ τὸ συμπαθητικὸν τραγοῦδι τῆς, τὰς κομψὰς κινήσεις, τὰς καλαισθητοὺς ἀμφιέσεις. Ὁ κ. Τριχᾶς ὡς Μπεμπέκα, κωμικώτατος, ἀνώτερος τῶν ὄσων ἕως τὴν ὑπεδύθησαν ὁμοίους ρόλους. Ὁ κ. Β. Ἀφεντάκης ὡς Ἀμερικανὸς ἀρκετὰ χαρακτηριστικός. Ἡ σκηνογραφία τῆς πλάξ τοῦ Ν. Φαλήρου, ἐκτελεσθεῖσα ὑπὸ τοῦ κ. Ἀμπελᾶ, πολὺ εὐμορφῇ.

«Ἀλάμπρα»

Τὰ ἐφετεινὰ «Παναθηναῖα» ὑπελείφθησαν τῆς προηγουμένης παραγωγῆς. Οἱ συγγραφεῖς ἠρίθμησαν εἰς τὸ παθητικὸν τῆς πολυετοῦς δράσεως τῶν ὡς ἐπιθεωρηστρογράφων νέαν ἀποτυχίαν. Δὲν ἔχουν οὔτε τὴν ἐξυπνάδα τοῦ Πανοράματος οὔτε τὴν κομψότητα τοῦ Παπαγάλου. Δεῖπει ἡ σάτυρα, τὸ πνεῦμα, ἡ φαιδρότης, ἡ καλαισθησις. Νούμερα ἀσύνδετα καὶ μία στεριότης εἰς τὴν εὐρεσίαν θεμάτων. Ἡ α' πρᾶξις εἶνε σχετικῶς ἡ καλλιτέρα. Ὁ κ. Γονίδης ὡς Τζανέτος ὁ ὁποῖος ἐφέτος ἐγένεν καὶ ἐφοπλιστὴς πάντοτε κατωρθώνει νὰ ἔχῃ κέφι, εἶνε ὁ συγκρατῶν τὴν ἐπιθεώρησιν, ὁ μόνος σύνδεσμος μὲ τὸ εὐτυχέστε-

ρον παρελθόν τῶν Παναθηναίων. Ἡ Μαντίνα δὲν εἶνε ἀνταξία τοῦ πρέπει νὰ πάρῃ διαζύγιον—σκηνικὸν ἐνοεῖται. Ἡ κ. Δελενάρδου ὡς τραμβαγέρισα καὶ ὡς κυρία τοῦ ἡμικόσμου δίδει ζωὴν μὲ τὴν φωνήν τῆς καὶ ἡ δ. Γιῶτα Ἀσκαρη ὡς Πλακιώτισσα, ὡς Κουρέλι, ὡς ναυτοπαῖς ἀνεδείχθη πολὺ καλὴ καὶ εἰς δημιουργίαν χαρακτηριστικῶν λαϊκῶν τύπων. Ἡ Λίτσα Μπονέλλι τραγοῦδῃ μὲ ἀρκετὴν γλυκύτητα, μία συμπαθὴς ἐμφάνισις ἐν τῇ σκηνῇ. Ἡρῶς τῶν Παναθηναίων ἡ δ. Λολόττα Ἰωαννίδου, χαριτωμένη, ἐλκυστικὴ, ἡ καλλιτέρα Ἑλληνὶς χορεύτρια. Εἰς τὸν Ἰσπανικὸν χορὸν ἤρρεσεν ἐξαιρετικῶς.

Τὸ νούμερο Ξανθοῦς καὶ Μελίσσης πολὺ ἐπιτυχήμενον ὡς ἐκτέλεις. Ἡ κόρη τῶν κυμάτων (Παλμύρας) μὲ τὴν ψυχοκόρην καὶ γεροντοκόρην εἶνε ἐν εὐθυμῳ *trio*—ἡ μόνῃ σάτυρα. Ὡς ἐπιτυχία μιμήσεως πρέπει νὰ ἀναφερθῇ ὁ εἰδικὸς δι' ἀπομιμήσεις κ. Μαρίκος, ὡς πανομοιότυπος ποιητῆς κ. Νικολάρας. Προσετέθη καὶ ἕνας ὕμνος εἰς τὸ φεγγάρι, ὁ ὁποῖος προκαλεῖ τὴν πλήξιν.

«Διονύσια»

Τὸ «Διαβολοκόριττο» Ὁπερέττα. Λιμπρέττο Σ. Φίλιππα συνεργασία Βιλλάρ κατὰ διασκευὴν ἐκ παλαιᾶς κωμωδίας τοῦ Φεϊντῶ. Μουσικὴ Μαστρακίνη. Ἡ πρώτη μόνον πρᾶξις καλὴ. Ἐν τῷ συνόλῳ δὲν ἀναγνωρίζει τις τὸν Φεϊντῶ. Ἡ μουσικὴ χωρὶς ὁμοιογένειαν, ὑπενθυμίζει διαφόρους ὁπερέττας. Π ἐκτέλεις ἀνταξία τοῦ ἔργου. Ἡ κ. Νίκα ἔσωσε μερικὰς σκηνάς. Ὁ κ. Βιλλάρ ὁ ἴδιος πάντοτε, μὲ τὴν χονδρὴν τοῦ κωμικότητα.

Ὁ ἐφετεινὸς «Παπαγάλος» εἶνε ἡ θεαματικώτερα ἐφέτος ἐπιθεώρησις. Ὁ κ. Βώττης ἀσχολεῖται περισσότερο μὲ τὴν εὐμορφίαν τῆς τουαλέττας καὶ τὰς κινήμας τῶν κυρίων, μὲ τὴν φιλόκαλον διακόσμησιν, παρὰ μὲ τὴν σάτυραν. Καὶ δι' αὐτὸ ἡ ἐπιθεώρησις τοῦ εἶνε μᾶλλον μία διαδοχικὴ σειρά *attractions Varietés* Αἱ παρελάσεις ἔχουν κομψότητα καὶ χάριν ἐλκυστικὴν, διεθνή δέ, διότι ἐπεστρατεύθησαν καὶ ξένες ἀρτίστες.

Τὰ καλλιτέρα νούμερα εἶνε ἡ Ἰσπανικὴ γρίπη ἢν χαρακτηριστικώτατα ἐνσαρκοῦται ἡ κ. Φύρστ, ἡ Ἀλανιέρα ἕνας τύπος τοῦ δρόμου τὸν ὁποῖον ἡ δ. Βροδὼνῃ μὲ τελειότητα ἡθογραφικὸν καὶ μπριὸ μοναδικὸν μᾶς παρουσιάζει. Ἡ δ. Τάλλα ὡς Ναπιερκόφσκα θελτικὴ χορεύτρια μὲ καλλιτεχνικὰς κινήσεις, πλαστικώτατας. Τὸ τρίο Πίκολο εἰς τὰ Ἀγγλικά ἀνακοινωθέντα μὲ τὸ Ἑγγλέζικο τραγοῦδι τῶν, χαριτωμένα. Δύο σατυρικαὶ σκηναὶ εἶναι πολὺ ἐπιτυχεῖς: Ἡ τῆς αἰσχροκερδείας καὶ ὁ κόρος τοῦ κόρου τῆς κόρης τῶν Κυμάτων, ἕνα πανδαιμόνιον

παρ᾽ αὐτῶν κατωκίοντες— παρ᾽ αὐτῶν ἀνωτέρων ἄλλων Ἐπιθεωρήσεων. Ἡ Μακεδονοπούλα —μία ὡραιότατη ἐμφάνισις τῆς κ. Νίκα— συν- οδευομένη ἀπὸ χορευτρίας μὲ τὰς κατὰ τόπους ἐθνικὰς ἐνδυμασίας αἱ ὁποῖαι ψάλλουν λαϊκὰ τραγούδια προκαλεῖ ἐνθουσιασμόν, καλλιτε- χνικὸν δὲ τὸ φαντασμαγορικὸν τέλος τῶν Ἀν- θέων καὶ τῆς Δροσιάς. Μερικὰ νούμερα τοῦ Μενιδιάτη, τοῦ ζωγράφου, τοῦ Κλεάνθη, τῶν Κοθωνίων πρέπει νὰ ἀντικατασταθοῦν διότι ἐγένε- το ἀρκετὴ ἕως τώρα ἐκμετάλλευσις, ἡ ὁποία προκαλεῖ τὸν κόρον. Ὁ κ. Βολάνης τραγουδεῖ ἀρκετὰ συμπαθητικὰ μίαν μονωδίαν τῆς «Μα- νόν». Πρέπει ὅμως καὶ αὐτὸς νὰ ἀλλάξῃ τρα- γοῦδι. Πολὺ καλὸς ὡς Παπαγάλος ὁ κ. Ἀλ- καῖος, κομψὸς καὶ εὐγενικὸς.

«Πανελλήνιον»

«Μαρία ἢ Μάριος;» Κομεντὶ τοῦ Σαβατίνου Λοπέξ, κατὰ μετάφρασιν τοῦ κ. Καλογερίκου Ἔργον τῆς Ἰταλικῆς σχολῆς, ψυχολογικὸν καὶ χαριτωμένον. Ὁ συγγραφεὺς παρουσιάζει ἓνα τύπον γυναικὸς ἰδιοτρόπου, ἡ ὁποία ἀνδρίζει, μεταχειρίζεται τοὺς ἄνδρας ὡς γυναῖκας, μὲ ὑ- περήφανον καὶ τολμηρὸν ἦθος. Τὴν τριγυρίζουν τρεῖς καλλιτέχναι τύποι μπουσμικοὶ ἀλλ' αὐτὴ συμπαθεῖ κρυφὰ ἓνα ἄλλον, ὅστις συνδέεται πρὸ πολλοῦ μὲ μίαν βαρὴν πρῶν χορεύτριαν. Ἡ Μαρία τὸν ἐλκύει, καὶ τὸ δραμάτιον τελειώ- νει μὲ ἓνα ἐναγκαλισμόν. Δράσις ἐλαχίστη καθ' ὅλον τὸ ἔργον, ἀλλ' ὁ ἐξυπνος καὶ κομψὸς διά- λογος συγκρατεῖ τὸ ἐνδιαφέρον. Ἡ συνάντησις τῆς Μαρίας καὶ τῆς βαρὴν εἰς τὴν δ' πρᾶξιν εἶνε τὸ καλλίτερον μέρος τοῦ ἔργου, ποιητικώ- τατον δὲ τὸ τέλος τῆς αὐτῆς πράξεως. Ἡ κυρία Καλογερίκου ἦτις, μετὰ μακρὰν ἐκ τῆς σκηνῆς ἀποχὴν, ἐνεφανίσθη, ἔπαιξε μὲ πολλὴν ἀντίλη- ψιν τὸν ρόλον τῆς, ὁ κ. Λύτρας ἔδωκεν ἓνα τό- νον εὐθυμίας φυσικώτατον, πολὺ καλὸς ὁ κ. Κόκκος ὡς βαρὴν.

Τὸ ἐφετεινὸν Πανόραμα εἶνε μᾶλλον σατυ- ρικόν, ἀνεδιδάσθη δὲ μετὰ πολλῆς ἐπιμελείας ὑπὸ τοῦ θιάσου τοῦ «Πανελληνίου». Ὁ κ. Μω- ραῖτινης ἐσκόρπισε πάλιν τὸ εὐθυμον καὶ ποιη- τικὸν χιούμορ μὲ ἀφθονίαν. Παρώδησε τὰ χα- ρακτηριστικώτερα γεγονότα εὐφρῶς. Ἀπὸ τὴν α' πρᾶξιν ξεχωρίζουν οἱ ἀναπτῆρες ποῦ δὲν ἀνά- δουν, ἡ χωρικὴ δοῦλα, ἡ ὁποία θέλει νὰ ξα- ναγυρίσῃ στὸ χωριὸ τῆς καὶ ἀποκαλύπτει τῶν ἀφεντικῶν τῆς τὰς ἀμοιβαίας ἀπιστίας—ἓνα νούμερο εἰς τὸ ὅποιον ἡ κ. Ἰατρίδου δίδει ἓνα ὥρατον ἀφελὴ τύπον εἰδος Κουρελιοῦ, καὶ τῶν σαλπικτῶν. Ἡ δ' πρᾶξις εἶνε καλλιτέρα. Ἡ ὑδρόγειος σφαῖρα ἦν διαμφισθητοῦν ἡ Εἰρήνη καὶ ἡ Διπλωματία καὶ τὴν ὁποίαν ἓνας μεθυσμέ- νος ἀπορρίπτει ὡς κλούδιαν εἶνε δητικὴ σά-

τυρα τοῦ παγκοσμίου πολέμου. Ἡ μαθήτρις αἱ ἐρωτοτροποῦσαι μὲ τὸν ἀεροπόρον Τούμπαν, εἶνε χαριεστάτη σκηνή, ἀνωτέρα δ' ὅλων ἡ νέα Κυρία, ἣν ὑπεδύθη ἡ κ. Καλογερίκου, μὲ ἀρκετὴν σοβαρότητα, διὰ πρῶτην φορὰν συγ- κατανεύσασα νὰ παῖξῃ εἰς ἐπιθεώρησιν. Ὡς νέα κυρία γυμνάζει τοὺς ἄνδρας, οὗς ἐξετόπι- σεν ἐκ τῶν γραφείων, εἰς ἐρωτικὰ γυμνάσια μὲ κοντούς. Εἶνε σάτυρα τοῦ φεμινισμοῦ, ἡ ὁποία ἔχει τοὺς περισσοτέρους σπινθηρισμούς. Ἡ πρᾶξις τελειώνει μὲ ἐξυπνὴν σάτυραν τῆς Κό- ρης τῶν κυμάτων. Κόρη ὁ κ. Λύτρας, θαυμά- σιος εἰς τὴν μεταλλαγὴν τοῦ φύλου, μὲ κινή- σεις πανομοιότυπους τῶν χορευτρίων, τραγου- δῶν ἐπιτυχεῖς σατυρικοὺς στίχους.

Ἡ γ' πρᾶξις ὑπενθυμίζει τὸ Σαλόνι τῆς πατάτας τῶν «Παναθηναίων». Παριστὰ τὰ σα- λόνια τοῦ 1923. Ἡ Αἰσχροκέρδεια ὑποδέχε- ται εἰς μίαν αἴθουσαν Ἀραδικοῦ ρυθμοῦ τοὺς νεοπλούτους ἀριστοκράτας πρῶτην μανάνθηδες, γαλατάδες, ὑπηρέτας.

Γενικῶς τὸ ἐφετεινὸν «Πανόραμα» εἶνε κομψόν, καὶ ὀλίγαι φράσεις σόκιν ἂν λείψουν, ὡς λ. χ. ἀπὸ τὸ «Τρουλαλὰ» θὰ εἶνε ἡ ἀθωο- τέρα. Ἐπίσης πρέπει νὰ ἀντικατασταθοῦν τὰ νούμερα τῶν ὁποίων ἐγένοντο ἕως τώρα ὑπερ-βολικὴ χρῆσις, ὡς λ. χ. οἱ αἰώνιοι τύποι τοῦ εὐζώνου, τῶν κοθωνίων — κατόπιν μάλιστα τῆς πολὺ ἀνωτέρας ἐπιτυχίας τῆς Νίκα καὶ τοῦ Βιλλάρ — καὶ τῶν Σκωτσέζων.

Ἀπὸ τὴν ἐκτέλεσιν ὁ κ. Μωραῖτινης πρέπει νὰ εἶνε ἐνθουσιασμένος. Τὰ Κοκκάκια κομ- ψότατα, χαριέστατα, ὡς Μεταξωτὲς κάλτσες, ἡ Φρόσω ὡς σπαρματσέτο, ἡ Νίνα ὡς Τρουλαλὰ. Ἡ δ. Ἀνθοπούλου εἶνε ἡ κομψοτέρα Ἑλληνὶς χορεύτρια. Ἐχόρευσε μετὰ μεγάλῃς εὐστροφίας μὲ τὸν κ. Πλούτην—χορευτὴν πολὺ καλὸν καὶ μὲ καλὴν φωνὴν προικισμένον—ἓνα χορὸν φαν- ταστικὸν μὲ τὴν Σερενάταν τοῦ Τοξέλλι. Δη- μιουργικοὶ εἰς τύπους μένουν ἀσύγκριτοι, ἐκ τῶν ἀνδρῶν ὁ κ. Λύτρας ἀληθινὸς καλλιτέχνης καὶ ἐκ τῶν γυναικῶν ἡ δ. Ἰατρίδου. Ἡ περι- συλλογὴ τῆς μουσικῆς ὑπὸ τοῦ κ. Οἰκονομάκου ἐπιτυχὴς καὶ καλαίσθητος.

Θέατρον Πλέσσα.

Εἰς τὸ θέατρον Πλέσσα ἐπαίχθη ἐν ἀπάνθι- σμῳ ἐκ τῶν καλλιτέρων σκηνῶν παλαιῶν ἐπι- θεωρήσεων τοῦ κ. Δημητράκοπούλου ὑπὸ τὸν τίτλον «Σινεμά—Καμπαρέ». Ὁ κ. Πλέσσας παρουσιάζει ἓνα θαυμάσιον τύπον Μενιδιάτου αἰσχροκερδοῦς. Μὲ ἐξαιρετικὴν συμπάθειαν ἐ- χαιρετίσθη ἡ ἐμφάνισις τῆς Σάσας Λάμπη, ἡ ὁποία ὡς σταφίδα καὶ ὡς μονόφραγχο ὑπῆρξε χαριεστάτη.

—Ὁ κ. Γρ. Ξερόπουλος διεσκεύασεν εἰς φάρ- σαν ἐν χαριτωμένον Ρωσσικὸν διήγημα τοῦ

Τσέχωφ. Ὡς ἐδήλωσεν ὁ ἴδιος, τὸ διήρесе εἰς σκηνὰς καὶ ἑλληνοποίησε τὰ ὀνόματα. Ὁ κ. Ἀστεριάδης προσεκόλλησε μερικά τραγούδια, τὰ ὅποια δὲν ἔχουν καμμίαν σχέσιν μὲ τὸ κείμενον. Ὁ τίτλος τοῦ πρωτοτύπου «Ἡ φωτογραφία τοῦ λοχαγοῦ» ἔγινε «ὁ Ντίνος γυναῖκα» καὶ ἐπειδὴ τὸ παίζει ὁ Πλέσσας ἐπαίχθη ὑπὸ τὸν τίτλον «Ὁ Πλέσσας γυναῖκα». Συχνὰ ὁ κ. Πλέσσας ὑποδύεται γυναικεῖον πρόσωπον, καὶ τώρα δὲ παρουσίασε τὸν τύπον τῆς μεταμφιέσεως ἀρκετὰ κωμικὸν εἰς τὰς ἀπιθάνους σκηνὰς αἵτινες περὶ τὸ φύλον του συμβαίνουν.

— Εἰς τὸ αὐτὸ θέατρον ἐδόθη ἡ ἑκατοστὴ παράστασις τοῦ «Φίδρε τοῦ Λεδάντε» τοῦ κ. Ξενοπούλου. Παρεστάθη τὸ πρῶτον ὑπὸ τοῦ κ. Πλέσσα τῷ 1914, ἐπαίχθη ἐπὶ 25 ἑσπέρας. Ἀλλὰς τόσας ἐπαίχθη εἰς Ἀθήνας κατὰ τὰ τρία κατόπιν ἔτη, τὰς δὲ ὑπολοίπους ἀνὰ τὰς ἐπαρχίας.

Θέατρον Παπαϊωάννου.

Νέα ἐπαίχθη Βιεννέζικη ὀπερέττα, ἡ «Ζωντοχήρα» τοῦ Λέο Φάλλ, τοῦ συνθέτου τῆς «Πριγκηπίσσης τῶν δολλαρίων» ἔχει ἀρκετὴν αἰσθηματικότητα, ὀλίγον πνεῦμα, ἐν λικνιστικὸν βάλς ὡς λάϊτ—μοτίβ, καὶ τραγούδια Ὀλλανδέζικα. Ἡ ἐκτέλεσις πρυσέκοψεν εἰς τὴν ἑλλειψιν ἐπαρκοῦς καὶ καταλλήλου προσωπικοῦ.

Ὁ κ. Σακελλαριάδης ἐμελοποίησε τὸν «Βαπτιστικὸν τῆς κυρίας» μίαν ἀπὸ τὰς μεγαλειέτας ἐπιτυχίας τοῦ θιάσου Κυβέλης. Ἡ μουσικὴ ἐργασία τοῦ κ. Σακελλαριάδου εἶνε γνωστὴ. Δὲν ἔχει καμμίαν πρωτοτυπίαν, ἀλλ' εἶνε ἐπιτυχὴς ἐκλογὴ ξένων μελωδιῶν μὲ τινὰ παραλλαγὰς ἐπὶ τὸ ἀπλούστερον. Μουσικὴ αἰσθημα-

τικὴ, εὐχάριστος, ζωηρὰ, εὐπειθὴς πρὸς τὴν μεγάλην τροφοδοτείραν μουσικὴν τῆς ἀσυναγωνίστου Βιεννέζικης ὀπερέττας.

«Λαοῦ»

Ἐπαίχθη καὶ ἐδῶ ἐπιθεώρησις, τὸ «Ἀγκάθι» τοῦ κ. Μ. Ἀρμακόλλα, μὲ μουσικὴν τοῦ κ. Ν. Λάδδα καὶ μὲ πρωταγωνίστρια τὴν κ. Διαμάντη. Μερικὰ νούμερα, λαϊκῆς μορφῆς, ἤρσαν.

Θεατρικαὶ εἰδήσεις

Προαναγγέλλονται νέα πρωτότυπα ἔργα: Μελά, «Ὁ Γάμος τῆς Ὀλγας». — Βώκου «Ἡ Γῆ τῆς ἐπαγγελίας». — Ἀσπρέα, «Τὰ Νύχια τῆς γάτας». — Βουτυριδίου, «Ἡλιογέννητη». — Βραχνηοῦ καὶ Σεροῦ τοῦ «Οἱ ἀρραδῶνες τῆς Τζίννας». — Ε. Νεγρεπόντη, «Βράδυ». — Δαραλέξη, «Κλεοπάρα». — Ε. Ζωγράφου, μονόπρακτα «Τὸ στοίχημα» «Τὸ χρυσὸ σκέπασμα», «Ἡ Ἀνοιξι». — Μίχα, «Ἄνδρας ἢ γυναῖκα;». — Συναδινόου, «Τὰ μῆλα τῶν Σοδόμων». — Παξινοῦ «Ὁ Ἀδάμ». — Τσκοκούλου, «Ξανθὸς . . . Μελαχροινὸς». — Βεάκη, Ἡ «Ρηνοῦλα». — Κοκκίνου, «Χαμένη».

— Πρόκειται ὁ Σύλλογος τῶν θεατρικῶν συγγραφέων νὰ ἀποκτήσῃ ἴδιον θίασον, ὅστις θὰ παριστάνῃ ἀποκλειστικῶς Ἑλληνικὰ ἔργα, καὶ ξένα μόνον ἐνὸς μὲν ὑπάρχουν Ἑλληνικά. Ἐπιτροπὴ θὰ κρίνῃ τὰ ὑποβαλλόμενα ἔργα ὅσα ἐγκριθοῦν θὰ παριστάνωνται ὑποχρεωτικῶς πέντε φορές, καὶ ἐὰν ἐπιτύχουν, περισσοτέρας. Οἱ συγγραφεῖς θὰ λαμβάνουν 15 τοῖς ο/ο. Κεφάλαιον ἐξευρέθη μέχρι τοῦδε 100,000 δρ.

Ἑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΑΙ Ὑ

ΕΙΚΑΣΤΙΚΑΙ ΤΕΧΝΑΙ

Εἰς τὴν Ἑλληνογαλικὴν ἔκθεσιν τοῦ Ζαπτείου, ἐκτὸς τῶν Γαλλικῶν, ἀγορασθέντων σχεδὸν ὅλων, ἡγορασθησάν καὶ τὰ ἑξῆς Ἑλληνικά ἔργα: «30 ἡ μισή» τοῦ Α. Χρηστοφῆ, «Πρὸς τὴν δύσιν» τοῦ Β. Μαγιάση καὶ «Ἡ ὕψωσις τῆς σημαίας» τοῦ Κ. Φωσκόλου ὑπὸ τοῦ κ. Α. Παληοῦ, «Ἡ θάλασσα» τοῦ Κ. Παρθένου, «Κατοῖκα καὶ παιδί» τοῦ Ε. Θωμοπούλου καὶ «Παστελλίνη» τοῦ Γ. Ζευγώλη ὑπὸ τοῦ κ. Α. Ζωγράφου. «Τοπίον Ἀττικόν» τοῦ Θ. Τριανταφυλλίδου, «Σκοῖνα» τοῦ Δ. Στεφανοπούλου καὶ «Περασμένα μεγαλεῖα» τοῦ Δ. Μπρασσα ὑπὸ τοῦ κ. Γ. Φουζέρ. «Φιλάρεσκος» τοῦ Θ. Λαζαρή, «Ἀπ' τ' ἀκρογιάλι μας» τοῦ Α. Ζωγράφου καὶ «Ἐθελ» τοῦ Σ. Παπαπαναγιώτου ὑπὸ τοῦ κ. Ν. Γορέλλου. «Χιονισμένη Ἀθῆνα», «Σταφύλια» καὶ «Ψάρια» τοῦ Α. Γεραλή ὑπὸ τοῦ κ. Σ. Κοντοῦ. «Κοντὰς τὸ τζάκι» τοῦ Π. Βυζαντί-

ου, «Πρὸ τοῦ ὕπνου» τοῦ Θ. Λαζαρή, «Τὸ ὀλόφωτο ποτήρι» τοῦ Δ. Μπισκίνη. ὑπὸ τοῦ κ. Α. Χρυσοχοΐδου «Τὸ χανουμάκι» τοῦ Α. Χρηστοφῆ καὶ «Ἀπὸ τὸν Βασιλικὸν κήπον τῆς Φ. Δήμα ὑπὸ τοῦ κ. Γ. Μαγιάση. «Τὸ νησί» τοῦ Κ. Παρθένου καὶ «Δοκίμιον ψυχῆς» τοῦ Μ. Τόμπρου ὑπὸ τοῦ κ. Γ. Ἡσαΐα. «Δύσις τοῦ Μ. Ἀζελου καὶ «Τὰ δύο ἀντίθετα» τοῦ Α. Μπισκίνη ὑπὸ τοῦ κ. Ν. Α. Πετσάλη. «Τοπίον» τοῦ Ν. Λύτρα καὶ «Μοναστήρι τοῦ Πορου» τοῦ Α. Κογεβίνα ὑπὸ τοῦ κ. Α. Καλβοκορέση, «Ἡ Μεγαρίτικη, αὐλή» τοῦ Ν. Ἀσπρογέρακα ὑπὸ τοῦ κ. Σ. Βαφειαδάκη. «Ἡ παπαροῦνης» τοῦ Ο. Περιβολάκη ὑπὸ τοῦ κ. Πετρίτση, «Ἡ θημωνιὴς» τοῦ Ν. Ὀθωναίου ὑπὸ τοῦ κ. Β. Μένση. «Ὁ Μυστράς» τοῦ Α. Κογεβίνα ὑπὸ τοῦ ὑπουργείου τῆς Συγκοινωνίας. «Ἡ πόλις Θήρα» τοῦ Α. Κογεβίνα ὑπὸ τοῦ κ. ντὲ Μπιγύ. «Φαληρικὴ ἀνατολή» τοῦ Ν. Ἀσπρογέρακα ὑπὸ τοῦ κ. Θ. Πετρακοπούλου. «Ἀπ' τὴν Κολοκυθοῦ τοῦ Ν. Ἀσπρογέρακα