

πλάτεις συζητήσεις, ιδίως διὰ τὴν ὑλικὴν ἐνίσχυσιν ὡς πρὸς τὰς δημοσιεύσεις. Ὁ Σουρῆς χωμένος εἰς τὸ ἐπανωρόριόν του, ἐσιώπα. Ἦλθεν ἡ ἐπίσημος στιγμή νὰ υπογραφῇ τὸ πρακτικὸν τῆς ἰδρύσεως καὶ νὰ καταβῇ ἕκαστος τῶν ἰδρυτῶν ὃ δρᾷ, διὰ τὰ πρῶτα ἔξοδα. Ἦμουν ὁ συντάκτης τοῦ καταστατικοῦ καὶ ὁ ταμίας τῆς πενταδραχμίου εἰσφορᾶς, τῆς μοναδικῆς, διότι ἄλλα χρήματα δὲν εἰσπράχθησαν μέχρι σήμερον. Ὁ Σουρῆς μ' ἐπλησίασε ὡς ἀμελὲς μαθητὴς προσερχόμενος ἐνώπιον τοῦ διδασκάλου καὶ μοῦ λέγει χαμηλοφώνως: «Μὰ ἐγὼ τί ἔχω νὰ κάμω; Δὲν δημοσιεύω ἱστολογίμους τραπεζῶν». Τοῦ ἐξηγήσα ὅτι καὶ ἐάν

δὲν δημοσιεύῃ, θὰ πληρώνεται ὡς ἀνήκων εἰς τὴν Ἑταιρείαν. Ἦνοιξεν ἀμέσως τὸ βιβλίο τότε σφιγντὰ κλεισμένον ἀριστερὴν χερὶ του καὶ ποῖν νὰ υπογράψῃ, ἱεροκυριῶς μοῦ ἐνεχείρισε ἐν πεντόδραχμον, διὰ τὸ ὁποῖον ὅλη ἐξεπλάγησαν πῶς εὐρέθη εἰς τὴν τσέπην του. Ὁ Σουρῆς πληρώνων εἰς σύλλογον ἦτο μοναδικὸν φαινόμενον. Ἡ δευτέρα συνεδρίασις ἐγένετο εἰς τὸ σπίτι του. Κατὰ τὰς συζητήσεις διαρκῶς ἐκάπνιζε, μὲ ὅλους συνευρόναι—αἱτοὶ διαιρῶνόντας—μὲ μονοκύβητα πάντοτε καὶ ἡ συνεδρίασις ἔληξεν ἡρεμώτατα, διότι ὁ φιλοσοφῶν οἰκοδεσπότης ἐπέδρασεν ἐπὶ τῶν σκέψεων τῶν φιλοξενουμένων συναδέλφων του. K.

ΤΑ ΑΘΗΝΑΪΚΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΘΕΑΤΡΟΝ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

Ἐνας γάμος, τραγωδία τοῦ Γερμανοῦ Καρόλου Γιάκομπου, κατὰ μετέφρασιν τοῦ κ. Β. Ἀργυροπούλου. Ὑπόθεσις θίγουσα τὸ παγκόσμιον πρόβλημα τῆς συζυγικῆς τιμῆς· σκηνηκὴ πλοκὴ ἔντεχνος καὶ ἀδρά. Οἱ χαρακτῆρες διαγράφονται μὲ σαφήνειαν. Ἡ τελευταία πράξις ἔχει τὴν πνοὴν κλασικῆς τραγωδίας.

Ἀγαθὸς καὶ τίμιος γαιοκτήμων ζῇ ἡσυχᾷ μὲ τὴν γυναῖκα του καὶ τὰ μικρὰ παιδιὰ του. Ἡ γυναῖκα του εἶχε παρασυρθῇ, ὅταν ἦτο ἀκόμη κόρη, ἀπὸ ἑνα διαφθορὰ πρόστυχον, ὅστις ἐξέκκολουθεῖ νὰ τὴν ἔχῃ παρὰ τὴν θέλησιν τῆς ἐρωμένης, ἐπισείων τὴν ἀπειλὴν τῆς ἀποκαλύψεως τοῦ μυστικοῦ. Καὶ ἐνῶ νομπεύεται τὴν ἀδελφὴν τῆς, τὴν χωρίζει καὶ εἰς μίαν μοιραίαν στιγμὴν ἀποκαλύπτει εἰς τὸν σύζυγον τὰς σχέσεις του μὲ τὴν γυναῖκα του. Τὸ τέλος ἐπέρχεται ραγδαῖον καὶ ἀδυσώπητον. Ἡ σύζυγος αὐτοκτονεῖ, ὁ σύζυγος πνίγει τὸν ἐραστὴν καὶ εὐθὺς κατόπιν παραφρονεῖ. Αὐτοκτονία, πνιγμός, παραφροσύνη—ἡ τριλογία τοῦ ὀλέθρου—συμβαίνουν εἰς μίαν καὶ τὴν αὐτὴν σκηνήν, ἡ ὁποία προκαλεῖ βαθυτάτην ἐντύπωσιν.

Ἡ δ. Κοτοπούλη ἦτο ἡ ἄφωνος ἡρώς τῆς περὶ αὐτὴν ἐκτυλισσομένης τραγωδίας τῆς ψυχῆς. Δὲν λέγει πολλά, ἀλλὰ ποία μεγάλη ψυχολογία ἀπητεῖτο διὰ νὰ ἀποδίδῃ τὰ δυνατὰ συναισθήματα, τὰ ὁποῖα συνεκλόνηζαν τὴν καρδίαν καὶ τὸ λογικόν τῆς, νὰ ἐξωτερικεύσῃ τὸ ψυχικὸν μαρτύριον γυναικὸς, ἡ ὁποία προσπαθεῖ ἐπειδὴ ἀγαπᾷ τὸν ἄνδρα τῆς, ν' ἀποκαρπύῃ τὸ σφάλμα τῆς διὰ νὰ μὴ τὸν χάσῃ.

Ὁ κ. Ροζάν ὡς σύζυγος ὑπέροχος. Ὀλον τὸ ἔργον στηρίζεται ἐπὶ τοῦ ρόλου αὐτοῦ. Τὸν διηρμήνευσε μὲ μεγάλην τέχνην καὶ δύναμιν. Ὁ κ. Παλαιολόγος εἰς τὸ ἀντιπαθητικὸν πρόσωπον τοῦ ἐραστοῦ εἶχεν ἐπιτυχίαν ἀπὸ τὰς ὀλίγας. Ὁ κ. Μυρὰν εἰς τὸ σύντομον ρόλον του, ὡς σκεπτικιστῆς Ρώσος ἐπαναστάτης, φυ-

σικώτατος—μία παρένθεσις φαιδρὰ εἰς τὸ βαρὺ ἔργον. Ὁ κ. Ἀργυρόπουλος ὡς ἀστυνομικὸς διευθυντὴς ἀπέδωσε τὰ δύο χαρακτηριστικὰ τοῦ ρόλου, τὴν ψυχραιμίαν καὶ τὴν ἀξιοπρέπειαν τοῦ ἀξιωματοῦ, πολὺ καλὰ.

Μέχοι θανάτου. Ὁ παρεπιδημὸν Ρώσος πρίγκιψ Γκαλιστὶν Μουραδλίν, μετὰ τὰς διαλέξεις του κατὰ τῶν ἀγριοτήτων τοῦ Μπολσεβίκισμοῦ ἠθέλησε νὰ ζωντανεύσῃ τὰς εἰκόνας αὐτὰς καὶ ἐπὶ θεάτρου. Κινηματογραφικῶς, χωρὶς ἀξιώσεις συγγραφικὰς, ἐπεξήτησε νὰ προκαλέσῃ τὴν ἀπέχθειαν κατὰ τῶν Μπολσεβίκων καὶ τὴν συμπάθειαν πρὸς τὸν Τσαρισμὸν. Ἐφερὲν ἐπὶ σκηνῆς ἀγριότητας διὰ νὰ ἐπιτύχῃ τὸν σκοπὸν του, χωρὶς νὰ θίξῃ παρ' ὅλην τὴν τραχύτητα τῶν ἐκφράσεων καὶ κινήσεων τὴν χορδὴν μιᾶς ἐσωτέρας δραματικῆς συγκινήσεως. Ἔργον καθαρῶς πολιτικόν. Διότι ἡ παρεμβολὴ τοῦ ἔρωτος, μὴ ἐπαρκῶς χρωματιζομένου καὶ ἀκαίρως παρουσιαζομένου ἐκάστοτε, δὲν δίδει καμμίαν φιλολογικὴν ἀξίαν. Οὐδεὶς πρωταγωνιστεῖ. Διαδοχὴ προσώπων μὲ ὀλίγην δράσιν ἕκαστον.

Κατὰ τὰς παραστάσεις, θόρυβοι ἀποδοκιμαστικοὶ ἐξεδηλώθησαν ὑπὸ σοσιαλιστῶν. Ἀλλὰ καὶ δυσκρέσκεια προσεκλήθη τῶν φιλελευθέρων διὰ τὴν νοσταλγίαν τοῦ συγγραφέως πρὸς τὸν Τσαρισμὸν. Εἰς τρόπον ὥστε κανεὶς νὰ μὴ μείνῃ εὐχαριστημένος, πολὺ δὲ περισσότερον ἡ τέχνη.

Ὁ ἡθοποιὸς κ. Ἀργυρόπουλος ἔφερεν ἀρκετὰ ἔργα ἐκ τῆς ἐν Γερμανίᾳ αἰχμαλωσίας του τὰ ὁποῖα καὶ μετέφρασεν. Αἱ «Δύο Ἐλεονῶρες», τοῦ Λιντάου εἶναι μία λεπτοτάτη κωμῶδις μὲ ἀρκετὰς κωμικὰς σκηνὰς καὶ μόνον μία δραματικὴ συγκίνησις εἰς τὴν γ' πράξιν δίδει τὸν χαρακτηρισμὸν τῆς κομεντί. Ἡ μία Ἐλεονώρα—ἡ μεγάλη—εἶναι ἡ σύζυγος ἐνδὲς νομικοῦ συμβούλου, ἀνθρώπου ἡσύχου, ἀ-

γαθού, ἀπαθούς. Ἐχει ἓνα κοριτσάκι τὸ ὁποῖον ἀπὸ ἐτῶν εἶνε κλεισμένον εἰς ἓνα σχολεῖον — ἡ ἄλλη Ἑλεονώρα ἡ μικροῦλα. Ὁ νεαρὸς Ἑρμαν ἐρωτοτροπεῖ με τὴν σύζυγον τοῦ νομικοῦ συμβούλου, ὁ ὁποῖος φαίνεται ὅτι δὲν ἀντιλαμβάνεται τίποτε. Τοῦ ὀρίζει ὥραν συναντήσεως, ἀλλ' ὅταν ὁ εὐτυχὴς ἐραστὴς πηγαίνει πρὸς συνάντησίν της, συναντᾷ αἴφνης μία μικροῦλα, ἡ ὁποία τοῦ ἀρέσει καὶ τὴν ὁποίαν ἀμέσως ἐρωτεύεται. Εἶνε ἡ μικρὴ Ἑλεονώρα, ἡ ὁποία μόλις εἶχεν ἔλθῃ ἀπὸ τὸ οἰκοτροφεῖον. Ἡ μητέρα ἡ ὁποία εἶχε πολὺ ἀνησυχίῃ διὰ τὴν ἐπάνοδον τῆς κόρης της, ἥτις εἰς τὸ διάστημα τῆς ἀπουσίας της πολὺ ἐμεγάλωσε, μένει ἐμβρόντητος μανθάνουσα ὅτι ὁ Ἑρμαν ἐρωτεύθηκε τὴν κόρην της, τὸ μητρικὸν φίλτρον ἐπικρατεῖ, τὸ νεαρὸν ζευγος ἐνώνεται ἐνῶ γύρω των περιίπταται ἡ εὐτυχία. Ἐδῶ τελειώνει ἡ ὑπόθεσις. Ἀλλ' ὑπάρχει καὶ τετάρτη πράξις, κατὰ τὴν ὁποίαν ὁ συγγραφεὺς διὰ τοῦ στόματος τοῦ συζύγου κοινωνολογεῖ, διασαφηνίζονται αἱ προηγηθεῖσαι σκηναὶ καὶ τοιούτοτρόπως τὸ νῆμα τῆς πλοκῆς ἐκτυλίσσεται μέχρι καὶ τῆς τελευταίας ἄκρας του. Καὶ τελειώνει πρωτότυπα τὸ ἔργον, με βροχήν, ἐνῶ κάτω ἀπὸ τρεῖς ὀμβρέλλες προφυλάσσονται ἡνωμένοι ἀνὰ ἓν ζευγος: Οἱ σύζυγοι, οἱ ἐρωτευμένοι καὶ δύο γηραιοὶ οἰκογενειακοὶ φίλοι.

Ἡ παράστασις εἶχε τὸ ἐξαιρετικὸν ἐνδιαφέρον ὅτι ἐνεφανίσθη ἐπὶ σκηνῆς ἓνας μικρὸς ἀστήρ, αἱ πρῶται λάμπεις τοῦ ὁποίου εἶνε ἀρκετὰ ζωηραὶ, ἡ δεκαπενταετής Μιράντα Μυράτ. Ἀκολουθεῖ τὴν φωτεινὴν τροχίαν μετὰ τὴν ὁποῖαν διατρέχουν τὸ στερέωμα τῆς τέχνης οἱ γονεῖς της: Ἡ Κυβέλη καὶ ὁ Μυράτ.

Ἡ μικρὰ Μιράντα ἔπαιξε μετὰ μεγάλῃν φυσικότητά — τὴν ὁποίαν συνήθως κατὰ τὴν πρῶτην ἐμφάνισιν κατανικᾷ ἡ συγκίνησις. Ἡ φωνὴ της συμπαθής, παρθενική, παλλομένη, ὑπενθυμίζει πολὺ τὴν μητέρα της, ὅταν παίζει παιδικοὺς ρόλους. Ἡ προσεχὴς τελειοποίησις της εἰς Ἀγγλίαν θὰ ἐξασφαλίσῃ μίαν πρωταγωνιστριαν εἰς τὸ Ἑλληνικὸν θέατρον ἀνταξίαν τῶν δύο πρωταγωνιστριῶν, αἱ ὁποῖαι ἀπὸ ἐτῶν ἤδη μένουν ἀναντικατάστατοι.

Ὁ κ. Ἀργυρόπουλος ὑποδυθεὶς κωμικὸν πρόσωπον — ἓνα γέροντα θεῖον — μετὰ τὰς κινήσεις, τοὺς μορφασμοὺς καὶ ἐν γένει τὴν ἀφέλειαν ἐσκόρπισε πολλοὺς γέλωτας. Πολὺ καλὰ ἐχαρκτηρίσκει ἓνα κωμικὸν τύπον ράπτου γυναικείων φορεμάτων ὁ κ. Νικολάου.

ΘΕΑΤΡΟΝ ΚΥΒΕΛΗΣ

Ὅσοι εἶδον εἰς τὸν κινηματογράφον τὴν «Λέαν» τοῦ Εὐτυχίου Καβαλλότι μετὰ τὴν Καρὲν καὶ τὰς θαυμαστάς σκηνογραφίας, δὲν τὴν λησμονοῦν καὶ μετὰ τὴν παρὰστασιν εἰς τὸ Κυβέλειον. Εἰς τρεῖς συντόμους πράξεις τὸ δράμα ὡρῶς ἀναπαριστᾷ τὰς ὥρας καὶ ρωμαντικὰς σκηνὰς αἱ ὁποῖαι ἐκτυλίσσονται ἐπὶ τῆς ὀθόνης. Τὸ ἔργον ὡς Ἰταλικὸν ἔχει πολλὴν αἰσθηματικότητα. Τὴν Λέαν ἓνα κοριτσάκι

ζωηρὸν ἀγαπᾷ ὁ Ριχάρδος νεαρώτατος σπουδαστής. Χωρίζονται ἀκουσίως εἰς τὴν ὁρμήν ἀκόμη τῆς ἀγάπης των ἡ Λέα ἐξηφανίσθη ἐπῆγε εἰς ἓνα μοναστήρι. Περνοῦν ἐπὶ τὰς χρόνια, ὁ Ριχάρδος εἶνε παντρεμένος, εὐχαριστημένος, ἀλλὰ δὲν λησμονεῖ καὶ τὴν Λέαν, ἣν θεωρεῖ νεκράν. Ἐχει στήσῃ εἰς τὸν κήπον τῆς βίλλας τοῦ τὴν προτομήν της, τὴν ὁποίαν σὸ λίζει μετὰ ἀνθῶ. Αἴφνης ἐμφανίζεται ἡ Λέα, ὡς ὀπτασία εἰς μαῦρον πέπλον τυλιγμένη. Βλέπει γύρω τὴν εὐτυχίαν καὶ μὴ θέλουσα νὰ τὴν ταραξῇ αὐτοκτονεῖ. Οἱ πεθαμένοι ζωντανεύουν καὶ ξαναέρχονται εἰς ἐκεῖνους, ποῦ τοὺς ἀγάπησαν, διὰ νὰ ξαναφύγουν.

Ἡ κ. Κυβέλη δικαίως ἐξέλεξε τὸ ἔργον αὐτὸ διὰ τὴν πρῶτην ἐφετεινὴν της παράστασιν, διότι εἶχεν δύο ὥρας ἐμπαίσεις. Ἐνὸς κοριττοῦ καὶ μιᾶς σκιάς. Ἀντιθέσεις, αἱ ὁποῖαι τῆς ἐδωσαν εὐκαιρίαν νὰ δείξῃ τὴν τέχνην της.

Ὁ κ. Λούης ὡς ἐρωτευμένος, προσεπάθη νὰ ἁρμονισθῇ πρὸς τὴν Κυβέλην, ἀλλ' ἦτο ἐκτὸς τοῦ ρόλου του. Ὁ κ. Παρασκευᾶς πολὺ καλῶς.

Ὁ κ. Συναδινὸς ἀγαπᾷ πολὺ τὰ ἔργα του καὶ διὰ νὰ μὴ λησμονοῦνται, τὰ ἐμφανίζει μετὰ νέας ὀνομασίας καὶ μικρὰς ἐπισκευάς. Ὁ «Ἐπιτηδεῖος» ἔγινεν ἐπιτηδεῖως «Κυρία Ἐφωπλιστοῦ». Ἡ «Τιμὴ τοῦ Γεώργου», ἡ πέρσι παρὰσταθεῖσα μονόπρακτος φάρσα ἠδὲξήθη κατὰ δύο πράξεις — ἡ τρίτη, εἶναι αὐτοουσία ἡ μονόπρακτος — αἱ ὁποῖαι ἀδυνατίσαν τὴν ὑπόθεσιν ἕνεκα τῆς ἐπαναλήψεως τῶν αὐτῶν πραγμάτων, καὶ ἐνεφανίσθη μετὰ τὸν τίτλον «Τὰ μῆλα τῶν Σοδόμων», τὰ ὁποῖα συμβολίζουν τὴν τιμὴν, διότι εἶχον τὴν ιδιότητα μόλις ἐπιπτον νὰ σπάζουν καὶ νὰ μένουν αἱ φλίδες μόνον. Εἶναι μία δριμύτης σάτυρα ἐνὸς Λεονταρῆ μονομάχου, Κερδέρου τῆς τιμῆς της συζύγου του, ἥτις τὸν ἀπατᾷ σχεδὸν ἀπὸ τὰς ὄψεις του. Ὁ κ. Συναδινὸς ἔχει τὸ χάρισμα τῆς σκυρικῆς ἡθογραφίας τὴν ὁποίαν ἀναμένομεν νὰ ἴδωμεν χρησιμοποιουμένην καὶ εἰς ἄλλα ἔργα. Ἡξέυρει νὰ γελοιοποιῇ σύγχρονα κοινωνικὰ ἐλαττώματα καὶ νὰ παρουσιάξῃ τοὺς κωμικοὺς.

Ἡ κ. Κυβέλη ἐπέδειξε τρεῖς θαυμασίας Παρισινὰς τουαλέττας, τὴν τελευταίαν λέξιν τῆς μόδας.

Ὁ Ἰταλὸς δραματογράφος Μάρκος Πράγα, γυνὸς καὶ ἐξ ἄλλων ἔργων, εἰς τὴν Κλειστήν πόρταν, μετὰ πολλὴν ψυχολογίαν καὶ δραματικὴν τέχνην ἐμφανίζει καὶ ἀναλύει τὸ κοινωνικὸν πρόβλημα τοῦ νόθου τέκνου. Ἡ Βιάνκα, σύζυγος ἐνὸς ἀδιαφόρου καὶ ἐπιπολαίου ἀνδρός, ἔχει εἰκοσαετὴν υἱὸν μετὰ ἓνα οἰκογενειακὸν φίλον. Εἰς τὴν α'. πράξιν, ἡ ὁποία εἶνε καὶ ἡ δυνατότερα, ὁ υἱὸς ἀποκαλύπτει εἰς τὸν πραγματικὸν πατέρα του ὅτι ἔχει ἐννοήσῃ τὸ μυστικὸν ὅτι εἶναι παιδί δικό του. Τὴν δύσκολην αὐτὴν ψυχολογικὴν σιγμὴν ὁ συγ-

γραφείς εκφεύγει δεξιότατα δι' ἑνὸς δραματικωτάτου ἀναγκασμοῦ. Καμμία παραφορά, καμμία δικαιολογία· τὸ παρελθὸν δὲν ἐνδιαφέρει τὸν υἱὸν· ἀγαπᾷ πάντοτε τὴν μητέρα, συγχωρεῖ τὴν πατέρα, καὶ τὸ μόνον ποῦ ζητεῖ σινε νὰ φύγῃ ἀπὸ τὸ σπίτι, τὴν πόρτα τοῦ ὁμοίου ἔχει κλειστήν δι' αὐτὸν ἢ ὑπερβολικὴν πορρογὴ τῆς μητέρας του. Θέλει νὰ φύγῃ μακριὰ διὰ μερικὰ χρόνια, νὰ ἀνταλλάξῃ τὸ ὄνομα τοῦ ἀναξίου, τοῦ δῆθεν πατρὸς καὶ νὰ ἀναδειχθῇ διὰ τῆς ἰδίας ἐργασίας. Ἀλλ' ἡ μητέρα τὸν ἀγαπᾷ. Δὲν θέλει νὰ χωρισθῇ. Εἰς ὁλόκληρον τὴν β' πράξιν οἱ δύο ἔνοχοι καὶ ὁ καρπὸς τῆς ἐνοχῆς — μητέρα, ἐραστὴς καὶ παιδί — κινεῖται εἰς ἓν περιβάλλον ἀγωνιώδους ἀναμνήσεως, ἐνὸς οἴκου διὰ τὸ παρὸν καὶ τῆς λύπης διὰ τὸν χωρισμὸν ὁ ὁποῖος σκιάζει τὸ μέλλον. Εἰς τὴν γ'. πράξιν ἡ κλειστὴ πόρτα ἀνοίγει, φεύγει ὁ υἱὸς διὰ μακρυνὰ ταξεῖς, φεύγει ὁ ἐραστὴς καὶ ἡ μητέρα ἀπελπισ σωρεύεται κατὰ γῆς.

Ἡ ὑπόθεσις ἀπλουστάτη, χωρὶς ἐπεισόδια, ἐκτυλίσσεται ἡρεμῶς· ὁ συγγραφεὺς ψυχολογεῖ καὶ εὐρίσκει λόγους συμπαθείας διὰ τὰ θυμὰ τα τῆς κοινωνικῆς παραξάλης. Ὁ ὥραιος διάλογος συγκρατεῖ τὸ ἐνδιαφέρον ζωηρόν.

Ἡ κ. Κυβέλη εἰς τὸν ρόλον τῆς μητέρας, διαρκῶς ἀνησύχου, στοργικῆς καὶ ἐγκαρτερούσης εἰς τὸ μαρτύριον τοῦ ἐξίλασμο, εἶχε στιγμὰς ἐντελὲς καλλιτεχνικὰς. Ὁ κ. Λοῦης, ὡς νόθος υἱός, ἂν καὶ ὑπεδύετο νέον εἰσασαετῇ, ἔπαιξε μὲ μίαν ἱσορροπημένην τέχνην παλαιῶν μεταξὺ υἱικῆς στοργῆς καὶ τοῦ πόνου τῆς ἐλευθερίας. Ἡ κ. Πλεμενίδου ὡς δεκαετραεὺς παιδίον ἐπαιξε μὲ πολλὴν φυσικότητα, πλὴν τῆς φωνῆς. Ὁ κ. Παρασκευᾶς ἐνεσαρκώθη ἓνα ἀδελφόν.

«**Ἀδελφαὶ "Ἐρωτος"**» τὸ νέον τοῦ Μπατάιγ· δράμα παρασταθὲν τὸν Ἀπρίλιον εἰς τὴν «Γαλλικὴν Κωμωδίαν» ἐσημείωσε τὴν μεγαλειτέραν ἐπιτυχίαν τῆς ἐφετεινῆς περιόδου. Τὸ θεατρικὸν παράστημα τῆς «Illustration» τὸ ὁποῖον ἀπὸ τῆς ἐνάρξεως τοῦ πολέμου δὲν ἐξεδίδετο, ἀνεφανίσθη καὶ πάλιν μὲ τὰς «Ἀδελφὰς τοῦ Ἐρωτος» καὶ ὁ θίασος τῆς κ. Κυβέλης ἐντὸς δύο ἡμερῶν ἔσπευσε νὰ τὰς ἀναδείξῃ ἐπὶ σκηνῆς.

Τὸ νέον ἔργον τοῦ Μπατάιγ δὲν εἶνε βέβαια ἀνώτερον τῶν ἄλλων ἔργων του. Ἔχει σκηνὰς τεχνικὰς, ἡ τρίτη δὲ πράξις εἶνε δραματικωτάτη προκαλοῦσα ζωηρότατον ἐνδιαφέρον. Ἡ ὑπόθεσις του στρέφεται περὶ τὸν Ἐρωτα, ἀλλ' ἀπὸ ἀπόψεως ψυχολογικῆς πρωτοτύπου.

Ἡ Φρειδερίκη σύζυγος πλουτοῦ κτηματίου εἶνε ἐρωτευμένη μὲ ἓνα ὑπάλληλον τοῦ συζύγου τῆς ἐκ μικρᾶς οἰκονομείας καταγόμενον, τὸν Ζουλιέν, ἔστις καὶ αὐτὸς τὴν ἀγαπᾷ μὲ ἡρεμον, ἀλλὰ βαθὺ αἰσθημα. Ἡ Φρειδερίκη ὁμῶς δὲν ἐννοεῖ νὰ ἀπατήσῃ τὸν ἄνδρα τῆς, σεβομένη τὰς θρησκευτικὰς καὶ κοινωνικὰς περὶ ἠθικῆς ἀρχάς. Ὁ Ζουλιέν ἐγκαρτερεῖ εἰς

τὸν ἔρωτά του· αἱ προσπάθειαι τοῦ ὅπως παρασύρῃ τὴν Φρειδερίκην ναυαγοῦν πρὸ τῆς τιμῆς τῆς. Ἀπομακρύνεται τότε ὁ Ζουλιέν ἀπελπισθεὶς καὶ νυμφεύεται μίαν Κρεολήν, τὴν ὁποίαν ἐν τούτοις δὲν ἀγαπᾷ. Τὸ κτύπημα ἦτο δυνατόν διὰ τὴν Φρειδερίκην, ἀλλ' ἡ πάροδος τεσσάρων ἐτῶν τὴν κάμνει νὰ λησμονήσῃ σχεδὸν τὸν Ζουλιέν, ὅτε ἐμφανίζονται αἱ φωνὴς οἱ γονεῖς τοῦ πρὸ τῆς Φρειδερίκης, τὴν ὁποίαν παρακαλοῦν νὰ σώσῃ τὸν υἱὸν των, ὁστις περιπλακεῖς εἰς ὑπόθεσιν δολίᾶς χρεωκοπίας κατεστράφη καὶ ἔπρεπε νὰ πληρώσῃ τριακσίας χιλιάδας διὰ νὰ μὴ καταδικασθῇ ποινικῶς. Ἡ συνάντησις Φρειδερίκης καὶ Ζουλιέν ἀποκαλύπτει ὅτι ὁ σπινθὴρ τῆς ἀγάπης δὲν ἔσθυσε μέσα των. Ἀναξῆ. Ἡ Φρειδερίκη τοῦ διδὲι τὰ χρήματα ποῦ τοῦ χρειάζονται καὶ μετὰ μητρικῆς στοργῆς συμπεριφέρεται πρὸς αὐτόν. Ἀλλ' ἡ σύζυγος τοῦ Ζουλιέν ἀπὸ γράμματα τὰ ὁποῖα τῆς δίδει μίαν φίλην ἐγκαταληφθεῖσα τοῦ Ζουλιέν παρεξηγεῖ τὰς σχέσεις τοῦ μὲ τὴν Φρειδερίκην, εἰς τὸν ἄνδρα τῆς ὁποίας σπεύδει νὰ τὴν καταγγεῖλῃ. Ὅπως ἂ ποφύγουν τὸ σκάνδαλον οἱ δύο ἐρωτευμένοι φεύγουν εἰς Βρεττανίαν, διὰ νὰ ἐγκατασταθοῦν εἰς τὸ πτωχικὸν πατρικὸν σπίτι τοῦ Ζουλιέν. Ἡ Φρειδερίκη θέλει νὰ μὴν καὶ κατὰ τὴν περιπετείαν αὐτὴν ἀγνή. Καὶ ἐνῶ ὁ Ζουλιέν παίζει εἰς τὸ συνεχόμενον δωμάτιον πιάνο, αὐτὴ σκορπίζει ἄνθη καὶ φεύγει διὰ πάντα, ἐπιστρέφουσα εἰς τὸ σπίτι τῆς. Ὅταν ὁ Ζουλιέν πλήρης ἔρωτος σπεύδει νὰ ζητήσῃ τὴν εὐτυχίαν εἰς τὴν ἀγκάλην τῆς, ὁ πατέρας του ἐπαναλαμβάνει τὰς φράσεις, τὰς ὁποίας τοῦ διεδίδασκε φεύγουσα ἡ Φρειδερίκη: «Ὅτι μένει πιστὴ εἰς τὴν ἀγάπην τῆς.» Ἡ σκηνὴ τῆς ἀναχωρήσεως προκαλεῖ εἰς τὸν συγγραφέα. Τὸ τέλος ὁμοιάζει μὲ τὸ ἄλλο ἔργον τοῦ Μπατάιγ τὸ «Γαμήλιον Ἐμβόμηριον». Καὶ ἐκεῖ τὸ ἔργον τελειώνει ἐνῶ παίζει ὁ ἐραστὴς καὶ ἡ ἐρωμένη του ἐξαφανίζονται· ἐκεῖ δι' αὐτοκτονίας ἔδω διὰ φυγῆς.

Ἡ κ. Κυβέλη ἔδειξε πολλὴν ἔκφρασιν· μετέδιδε μίαν βαθεῖαν θλίψιν. Ἡ κ. Μηλιάδου, τὸν σύντομον ρόλον τῆς ἔπαιξε μὲ πολλὴν γοργότητα, ἥτις θὰ ἐκρίνετο ὡς ὑπερβολικὴ νευρικότης, ἐὰν δὲν ἐπρόκειτο περὶ Κρεολῆς ἐκδικουμένης. Ὁ κ. Παπαγεωργίου ἄριστος, ὡς νὰ μὴ τὸν ἐπηρέαζον ἕσα γύρω του συνέβαινον.

Ὁ τίτλος φαίνεται ἀνεξήγητος. Θὰ ἡδύνατο νὰ ἐξηγηθῇ ὅτι ὅπως διὰ τοὺς νοσοῦντας σωματικῶς ὑπάρχουν αἱ ἀδελφαὶ τοῦ ἐλέους, οὕτως ὑπάρχουν καὶ ἀδελφαὶ ἔρωτος διὰ τοὺς ψυχικῶς νοσοῦντας, τοὺς ἐρωτευμένους. Καὶ εἶναι αὐταὶ αἱ γυναῖκες, αἱ ὁποῖαι μένουν τίμιαι εἰς τὸν σύζυγόν των, ἀλλὰ καὶ πισταὶ εἰς τὸν ἔρωτά των, εἴτε διὰ λόγους ὑψηλοτέρους ἀντιλήψεως εἴτε ἀπὸ φόβον διὰ τὰς συνεπείας τῆς παρεκτροπῆς των.

Ἡ φάρσα τῶν Γάλλων κωμωδιογράφων

Marsan καὶ de Gorsse «Le coup de Jarnac» παραστάθη μὲ τίτλον τὸ ὄνομα τῆς πρωταγωνιστρίας—**Μπομπινέτα**. Ἔχει πολλὰς κωμικὰς σκηνὰς στρεφόμενας ὅπως συνήθως περὶ τὴν συζυγικὴν ἀπιστίαν, ἀλλὰ μὲ πολλὴν ἐλευθεροστομίαν, ἣτις ἐπέδραλε νὰ ἀνταρραπῇ ἐν τῇ προγράμματι ὡς ἀκατάλληλος διὰ δεσποινίδας.

Ἡ κ. Κυδὲλν χαριτωμένη εἰς ἓνα ρόλον πολὺ ἔξυπνον καὶ πολὺ ἀφελῇ. Θαυμάσιον τύπον ὑπηρετρίας ἀνδρομανοῦς ἐδημιούργησεν ἡ κ. Ἀλκαίου.

«**Διὰ νὰ ζῇ εὐτυχισμένος**». Ἐξυπνὴ κωμῳδία τῶν Γάλλων Rivoir καὶ Mirande. Ἔχει με γάλλην ὁμοιότητα ἢ ὑπόθεσις μὲ τὴν «Μάσκαν» τοῦ Κιαρέλλι. Εἶνε μία σάτυρα τοῦ πένθους. Ἐνὰς ζωγράφος δὲν εἶνε εὐχαριστημένος ἀπὸ τὴν γυναῖκα του, οὕτε ἱκανοποιημένος ἀπὸ τὴν τέχνην του. Σκέπτεται νὰ αὐτοκτονήσῃ καὶ δι' ἐπιστολῆς εἰδοποιεῖ ἓνα φίλον του, ὅτι πηγαίνει νὰ πνιγῇ. Εὐρίσκεται ἐν πτώμα πνιγμένου, νομίζουσιν ὅτι εἶνε ἰδικόν του καὶ τὸν θεωροῦν πεθάνοντα. Ἀλλ' αὐτὸς ζῇ καὶ παρακολουθεῖ ἀπὸ ἐνὸς ἐξώστου τὰς ἐκδηλώσεις τοῦ πένθους. Ἡ β' πράξις εἶνε λίαν χαρακτηριστικὴ μ' ὅλας τὰς ὑπερβολὰς τῆς. Ἡ γυναῖκα του φέρουσα τοὺς πένθους τῆς κηρείας τὸν ἀπατᾷ αὐθημερόν. Οἱ φίλοι του γίνονται αἰφνης θαυμαστὰ τοῦ ταλάντου του. Καὶ μόνον μία μικροῦλα, ἡ κόρη τοῦ σπιτινοκακύρου του, τὸν συμπαθεῖ πραγματικά. Εἰς τὸ τέλος παρουσιάζεται εἰς τοὺς ἐκπληκτοὺς φίλους του καὶ εἰς τὴν σύζυγόν του, ἡ ὁποία εἶχεν ὑπανδρευθῇ ἓνα συνάδελφόν του καὶ φέρει — πρωτοφανὴς ἐπὶ σκηνῆς ἐμφάνισις — τὸν καρπὸν τῆς νέας συζυγίας ἐν γαστρὶ. Ὁ δυστυχὴς ζωγράφος ἔγινε διὰ τοῦ πιστευθέντος θανάτου του γνωστός, τὰ ἔργα του πωλοῦνται, ἀπηλλάγη μὲς ἀπαιτητικῆς καὶ ἀπίστου γυναικός, εὐρίσκει τὴν εὐτυχίαν του εἰς τὴν δόξαν τῆς τέχνης του καὶ εἰς τὸν ἔρωτα τὸν ὁποῖον ἐκπροσωπεῖ ἡ ἀθώα καὶ δειλὴ κόρη τὴν ὁποίαν εἶχε μυστικὰ ἀγαπήσει καὶ τὴν ὁποίαν ὑπανδρεύεται. Γιὰ νὰ ζῇ κανεὶς εὐτυχισμένος πρέπει νὰ πεθάνῃ διὰ τὸν κόσμον.

Ἡ κ. Μηλιάδου καὶ ἡ κ. Πλεμενίδου ὑπεκρίθησαν μὲ πολλὴν φυσικότητα. Οἱ κ. κ. Παπαγεωργίου, Λούης καὶ Χρυστομάλλης ἐπίσης ἔπαιξαν καλὰ. Ὁ κ. Πλεμενίδης κάλλιστος εἰς τὸν μικρὸν ἀλλὰ χαρακτηριστικὸν ρόλον τοῦ δημοσιογράφου, ὁ ὁποῖος κἀμνει ὅτι τὰ ξέρεي ὅλα καὶ δὲν ξέρει τίποτε.

«**Αγάπα με**, Ἀλφρέδο» E. Corradi, μὴ παρασταθεῖσα ἀκόμη ἐν Ἰταλίᾳ κατὰ μετάφρασιν ἐκ τοῦ χειρογράφου, ἀδεία τοῦ συγγραφέως, ὑπὸ τοῦ κ. Βεκιαρέλλι. Ἀκατάλληλος διὰ δεσποινίδας. Στῆρίζεται ἐπὶ τῆς φράσεως ἣτις καὶ ἀποτελεῖ τὸν τίτλον, τὴν ὁποίαν λέγει ἐν ὀνείρῳ μία νεόνυμφος. Πλοκή ἄνευ ἐνδιαφέροντος καὶ πρωτοτυπίας, παντελὴς ἐλ-

λειψίς κωμικῶν τύπων. Ἐκ τῶν ἡθοποιῶν ὁ κ. Ἀλκις παρουσίασε ἓνα ἐπιπόλαιον γαλλίζοντα λιμοκοντόρον πολὺ ἐπιτυχῶς.

«**Ὁ Κος, ἡ Κα, ὁ κ. Κος**». Τρίπρακτος κωμῳδία τοῦ Μπράκκο. Ὁ ἓνας Κύριος εἶνε ὁ σύζυγος, ὅστις ἀγαπᾷ τὴν σύζυγόν του τὴν—Κυρίαν, τὴν ζηλεύει ἀλλὰ δὲν τολμᾷ νὰ τῆς παραπονεθῇ, διότι αὐτὴ δὲν τὸν ἀγαπᾷ ἀλλὰ καὶ δὲν τὸν ἀπατᾷ. Δὲν ἀνέχεται παρατηρήσεις, θέλει νὰ κάμῃ ὅ,τι τῆς ἀρέσει. Ὁ δευτερός Κύριος—ὁ ἔραστής—εἶνε ἓνας κωμικὸς κομψοῦς γυναικοθήρας, ὅστις ἐρωτοτροπεῖ ἐνώπιον τοῦ συζύγου μὲ τὴν γυναῖκα του, ἡ ὁποία ζῶντος τὸν κοροῦδεύει.

Εἰς μίαν συνάντησίν των, εἰς ἣν αὐτὴ συγκατένευσεν ἐπιτήδεια, μεταδίδει καὶ ὁ σύζυγος αἰφνιδίως. Τότε ἡ ἰδιότροπος γυναῖκα, ἡ ὁποία εἶχε δηλώσει εἰς τὸν ζηλότυπον σύζυγόν της, ὅτι τὴν πρώτην φοράν ποῦ θὰ ἐπίστευεν ὅτι ἔχει ἔραστήν, θὰ τοῦ ἔκαμε ἀπιστίαν, τοῦ ἔδωκε ἐν μάθημα κατὰ τῆς ζηλοτυπίας, ἀφοῦ ἐδασάνισε καὶ τὸν ἄνδρα της, εἰς τὸν ὁποῖον ἐν τούτοις μένει πάντοτε πιστὴ καὶ τὸν ἔραστήν.

ΘΕΑΤΡΟΝ 'ΟΛΥΜΠΙΑ'

«Ἐρωτικὸ γράμμα». Πηλαιὰ κωμῳδία τοῦ Σαρδοῦ. Μολονοὶ ἐπαιξαν τὰ καλὰ πρόσωπα τοῦ θεάσου, τὸ Ἐρωτικὸ γράμμα ἐρρίφθη εἰς τὸν κάλαθον τῶν ἀχρήστων.

Οἱ κ. κ. Μελάς καὶ Κόκκινος εἶχον γράψῃ πρὸ ἔτους ἐν ὁράμα, τὴν «Φλόγα». Πρωτοῦ παιχθῇ διέστησαν οἱ συγγραφεῖς, συνερώνησαν πάλιν καὶ διὰ τρυτοσήμου ἀνακινωθέντος μὲ τὰ χρονολογικὰ ψευδώνυμά των (δικαί;) ὡς Φορτουῖο καὶ Μακκαδαῖος ἔσπευσαν νὰ γνωστοποιήσουν εἰς τὸ κοινόν, ὅτι σκοπὸς τῆς συνεργασίας των ἦτο νὰ συμβάλουν εἰς τὴν παρατηρουμένην τάσιν τῆς ἀντικαταστάσεως τῶν ξένων προτύπων τῆς ἐλαφροῦς θεατρικῆς φιλολογίας μὲ ἰδικὰ μας. Καὶ ὅτι εἰς τὸ πρῶτον ἔργον των, τὸ ὁποῖον εἶνε μία κομεντί, ἐδοκίμασαν μὲ σκηνικὰ μέσα λεπτότερα κἄπως τῶν συνήθων, νὰ φθάσουν εἰς ὅμοιον ἐπιτυχὲς ἀποτέλεσμα ἢ δὴλωσις αὕτη ἐνέδραλεν εἰς τόσας ἀπορίας, ὅσαι καὶ αἱ γραμμαὶ τῆς. Τάσιν πρὸς ἀντικατάστασιν τῶν ξένων ἔργων δι' ἑλληνικῶν ὁμοίως ἐπιτυχίας, οὐδαμοῦ βλέπομεν. Θὰ γράφουν καὶ ἄλλα ἔργα ὡστὲν τὴν «Φλόγα»; Τὰ σκηνικὰ μέσα ὑπῆρξαν λεπτότερα τῶν συνήθων;

Ἡ παράστασις τῆς «Φλόγας» εἶνε μία ἀπέπειρα, μᾶλλον μίμησις ἀξέπαινος ἐγγωρίου παραγωγῆς comedie, ἀλλ' ὅχι ἐνθαρρυντικὴ διὰ νὰ μᾶς πείσῃ, ὅτι θὰ ἐκτοπισθοῦν γρήγορα τὰ Γαλλικὰ καὶ Ἰταλικὰ ἐλαφρὰ θεαματικὰ ἔργα. Ἐκτός τοῦ κ. Ξενοπούλου, ἄλλος δὲν ἤσχαλῆθη καὶ αὐτὸς βέβαια δὲν ἀρκεῖ. Ἀλλὰ διὰ νὰ γράφουν κομεντί, πρέπει ὁ κ. Μελάς νὰ πύσῃ νὰ Ἰφενίξῃ καὶ ὁ κ. Ξενοπούλος νὰ Ζακυνθίξῃ.

Εἰς τὴν «Φλόγα» ἤνωσε τὸν ρεαλισμὸν τοῦ δ. κ. Μελάς καὶ τὴν αἰσθηματικότητά τοῦ δ. κ. Κόκκινος. Ὑπάρχουν καὶ χαριτολογήματα ὅχι καὶ πολὺ πνευματώδη — μίᾳ ὥρᾳ ἀνταύγεια τῶν Νικοντεμίων σπινθηρισμῶν. Λεῖπει ἐν τούτοις τὸ ἑλλην. χρῶμα. Ἡ μپοσεικὴ ζωὴ τῶν ζωγράφων εἶνε ἀσυνήθης διὰ τὰς Ἀθήνας. Ἡ ὑπόθεσις δὲν παρουσιάζει καμμίαν πρωτοτυπίαν, κατ'ὀρθωσαν ἤτοι οἱ συγγραφεῖς νὰ συγκρατήσουν τὴν προσοχὴν τοῦ θεατοῦ.

Φλόγα εἶνε μία πρόφη ἡθοποιὸς ἡ ὁποία σφηνοῦται μεταξὺ δύο ἀγαπωμένων ζωγράφων, τῶν ὁποίων ἡ συνεργασία ἐπεκτείνεται οὕτω καὶ ἐπὶ τοῦ θήλεως. Τὸ ἀποτέλεσμα εἶνε νὰ καταστρέψῃ τὴν φιλίαν τῶν δύο καλλιτεχνῶν. Συνδέεται μὲ τὸν πρεσβύτερον ζωγράφον, ἀλλὰ δὲν ἀπορρίπτει καὶ τὴν ἀγκάλην τοῦ νεώτερου τοῦ ζωγράφου. Συλλαμβάνονται ἐπ' αὐτοσώρῳ ὑπὸ τοῦ πρώτου, ὅστις μεγαλοψύχως ἀρτίζει τὸ ζεύγος νὰ πετάξῃ ἀπὸ τὴν δίδυμον ἔρωτικὴν φωλεάν πρὸς τὴν Κέρκυραν ἢ Φλόγα ρίπτει στάχτην εἰς τὴν ψυχὴν τοῦ ἀπογοητευθέντος διὰ τὴν ἀπιστίαν ζωγράφου, ἀλλ' ἔρχεται πολὺ σύντομα νὰ τὴν διασκορπίσῃ μία ἄλλη γυναῖκα, θελκτικὴ ἀλλὰ καὶ ἀνεκτικὴ, μία ἀριστοκράτις, ἣτις εἰλικρινῶς συμπαθεῖ τὸν ζωγράφον. Ὑπάρχουν καὶ δύο τύποι, ἁπλῶς φευγαλέοι. Ἐνας ἐπιπλοῦτος, ὅστις μὴ ἔχων ἰδέαν περὶ τέχνης προβαίνει εἰς παραγγελάς ἔργων μετὰ κομικῆς σοβαρότητος, καὶ ἕνας δημοσιογράφος δι' οὗ σατυρίζεται ἡ ἐπιπολαιότης τῆς ἑλληνικῆς κριτικῆς.

Ἡ ἐκτέλεσις πολὺ καλὴ. Ὁ κ. Βεάκης ἔπαιξε μὲ τὴν συνήθη εἰς αὐτὸν, τὴν κεκτημένην εὐχέρειαν τῆς ὑποκρίσεως, μελετημένος ὅπως πάντοτε, ἀλλ' ἐστερεῖτο τῆς ἀπαιτουμένης εἰς μίαν κομηντὶ λεπτότητος. Ἡ δ. Κόκκος καὶ πῶς ἄτονος εἰς τὸν ρόλον τῆς ἐλαφρᾶς γυναίκας. Κάλλιςτος δ. κ. Νέζερ ὡς ἐφοπλιστής. Τύπον γηραιᾶς ὀπηρετρίδας φουσκώσαντος μᾶς ἔδωκεν ἡ παλαιμάχος κ. Β. Στεφάνου.

«Ὁ Ἀρλεκίνος Βασιλεὺς» δράμα τοῦ Αὐστριακοῦ Ροδόλφου Lothar. ἐπαίχθη τὸ πρῶτον τῷ 1900 εἶχε δὲ μεγίστην ἐπιτυχίαν εἰς ἑλλην τὴν Εὐρώπην παρ' ὅλην τὴν πολεμικὴν τῶν κριτικῶν. Ἔργον τολμηρὸν καὶ παρὰδοξον. Τοῦ εἶδους αὐτοῦ ἔργον ἔχοντες Γαλλικὸν τοῦ Συρανὸς ντὲ Μπερζερὰ καὶ Ἑλληνικὸν τὸν «Γελωτοποιὸν τοῦ Βασιλέως» τοῦ κ. Δημητρακοπούλου. Ἡ ὑπόθεσις ἐξελλίσσεται κατὰ τὸν ἸΣΤ' αἰῶνα εἰς ἕνα ἀπὸ τὰ Ἰταλικὰ κράτη. Ὁ βασιλεὺς εἶνε ἐτοιμοθάνατος, ὁ δὲ διάδοχος ἐκφυλὸς διασκεδάζει μὲ ἕνα θάσσον παλῆατος. Γελᾷ ἀδιάκοπα, δὲν τὸν ἐνδιαφέρει τίποτε, δισχεδάζει μὲ τὸν Ἀρλεκίνον του, ὅστις τὸν μιμεῖται. Ἀξιοσημείωτον εἶνε τὸ γέλοιο τὸν πλατὺ, θορυβῶδες, σαρκαστικόν, περιφρονητικόν. Ἀλλὰ συγχρόνως ἐπιτίθεται τῆς Κολομβίνας· αὐτὸ ἐξαγριώνει τὸν Ἀρλεκίνον, ὅστις τὸν πνίγει καὶ πετᾷ τὸ πτώμα του ἀπὸ τὴν ἐξώστην εἰς τὴν θάλασσαν. Τὴν

στιγμὴν ἐκείνην θνήσκει ὁ γέρον βασιλεὺς οἱ ἐχθροὶ τοῦ Κράτους Γενοδέζοι εἰσβάλλουν καὶ ἀναζητεῖται ὁ πρίγκηψ Διάδοχος. Διὰ νὰ σωθῇ ὁ Ἀρλεκίνος, μεταμορφοῦται τὸσον τέλεια ὥστε παρουσιάζεται αὐτὸς ὡς Διάδοχος. Ὅλοι ἀπατώνται, πλὴν τῆς βασιλίσσης, ἣν καὶ εἶνε τυφλή. Ἀλλὰ διὰ νὰ σωθῇ τὸ κράτος, τὸν στέφει βασιλέα. Ὅλα αὐτὰ διαδραματίζονται εἰς τὰς δύο πρώτας πράξεις. Ἀλλ' αἱ ἐπόμεναι δύο — αἱ πολὺ ἀνώτεραι — ἀποτελοῦν τὸν κύριον σκοπὸν τοῦ ἔργου. Εἶνε μία σαρκαστικὴ σάτυρα τοῦ θεσμοῦ τῆς βασιλείας, ὅς ἐνεφανίσθη εἰς διαφόρους ἐποχάς, διαλάμπει μία φιλοσοφικὴ εἰρωνεία διὰ τὰ ὑψηλὰ ἀξιώματα, ὅταν περιέρχονται εἰς ἀναξίους κληρονόμους, ἕνας καταπέλτης διὰ τὰ ψεύδη τῆς ζωῆς. Ὁ Βασιλεὺς Ἀρλεκίνος εἶνε φιλῶν ὀνόματι βασιλεὺς. Θέλει νὰ διοικῇ ὁ θεὸς τοῦ αὐταρχικῶς, ὀργιάζει γύρω του ἡ ὑποκρισία, ὡς ἐμβλημα τοῦ πρέπει νὰ ἔχῃ. «Ἡ δύναμις εἶνε ἀνώτερά τοῦ δικαίου», ἐν τέλει δὲ συνωμοτοῦν ὅλοι κατὰ τῆς ζωῆς του. Ὁ Ἀρλεκίνος, ὁ ὁποῖος δὲν ἦτο καθόλου εὐχαριστημένος μὲ τὸ στέμμα, ἀηδιάζει, τὸ πετᾷ περιφρονητικῶς διὰ νὰ ζωσθῇ καὶ ἄλιν τὸ ξύλινο σπαθί τοῦ γελωτοποιοῦ. Ρίπτεται εἰς τὴν ἀγκάλην τῆς ἀγαπημένης του Κολομβίνας, καὶ φεύγει ἀπὸ τὸ Βασίλειον εἰς βάρος τοῦ ὁποῖου γελᾷ ὁ ἡθοποιὸς τοῦ λαοῦ.

Ἡ λεπτὴ ψυχολογία, τὸ φιλοσοφικὸν σκῶμμα, ἡ ἐξυπνὴ ἐλευθεροστομία, τὰ πικρὰ ἀλλὰ γεμῆτα ἀληθείας διδάγματα ἀφθονοῦν. Οἱ χαρακτηριστὲρες διαγράφονται μὲ ἀλήθειαν, σαφεῖς, εἰς σκηνὰς ἐξελλισσομένας μετὰ γοργότητος καὶ εἰς ἀπρόοπτα διεγείροντα τὸ ἐνδιαφέρον ἀπὸ τῆς α'. ἀκόμη πράξεως. Ἡ θεαματικότης δὲ — καὶ κατέβαλεν ὁ θάσος φιλοτίμους πρὸς τοῦτο προσπαθείας — καθιστᾷ τὸ ἔργον περισσότερον ἀπολαυστικόν.

Ἐκ τῶν ἡθοποιῶν τὰ σκῆπτρα τῆς ἐπιτυχίας ὡς Βασιλεὺς Ἀρλεκίνος ἐκράτησε στερεὰ δ. κ. Βεάκης. Εἰς τὴν τρίτην πρᾶξιν ἰδίως καθ' ἣν παίζει τὸ πρόσωπον τοῦ Βασιλέως ἔπαιξε θαυμάσια. Ὁ ρόλος τοῦ ὁ πλήρης μεταπτώσεων σοβαρῶν καὶ εὐθύμων στιγμῶν ἀπεδόθη μὲ εἰλικρινείαν. Ἀριστος δ. κ. Μουστάκας ὡς πρίγκηψ, καλλίστη ἡ κ. Στεφάνου ὡς βασιλίσσα. Ὑπενθύμισαν τοὺς πρωταγωνιστὰς τοῦ πλαισίου καλοῦ καιροῦ τοῦ Ἑλλ. θεάτρου. Τὰ ἄλλα πρόσωπα ὑπελήφθησαν πολὺ, ἰδίως ἡ κ. Μουστάκα καὶ ἡ δ. Κόκκος.

Ἡ μετάφρασις, πολὺ καλὴ, τοῦ ἡθοποιοῦ κ. Α. Νίκα.

»Πρὸς τὸν ἔρωτα«. Κομηντὶ πεντάπρακτος τοῦ Γκατιγιό, κατὰ μετάφρασιν τοῦ κ. Ἀννίου. Ρωμαντικὴ σχοινοτενὴς ἔρωτικὴ περιπέτεια, ἡ ὁποία ἤμποροῦσε νὰ ἦτο καὶ τρίπρακτος, χωρὶς νὰ χάσῃ τίποτε. Ὑπόθεσις κοινοτάτη. Ἐνας ζωγράφος ἀγαπᾷ εἰς ἕνα καμπαρὲ τῆς Μονμάρτης μίαν ἐλαφρὰν γυναῖκα. Ὁ ἔρως τοῦ θερμῶς, βαθὺς εὐρίσκει μίαν διαρκή

ἀρνησιν τῆς γυναίκας αὐτῆς, ἣ ὁποία τὸν ἀγαπᾷ ἀλλὰ καὶ τὸν βασανίζει. Ἐπὶ τέλους χωρίζονται καὶ εἰς τὸ διάστημα αὐτὸ ἐκείνους ἀρραβωνίζεται, αὐτὴ ὑπανδρεύεται, ἀλλὰ πάλιν συναντῶνται, αὐτὸς ἐλεύθερος καὶ ἀγαπῶν πάντοτε τὴν παλαιὰν φίλην του, ἐκείνη ἀνταγαπώσα, ἀλλὰ χωρὶς νὰ δίδῃ τὴν εὐτυχίαν. Καὶ ὅταν αὐτὴ πρόκειται νὰ φύγῃ μετὰ τὸν ἄνδρα τῆς διὰ μακρὺν ταξίδι, αὐτὸς μοιραῖον θῆμα τοῦ ἔρωτος, πηγαίνει νὰ πέσῃ εἰς τὰ νερὰ τῆς λίμνης.

Ἡ κ. Καλογερίδου ἔπαιξε ἐκτάκτως καλὰ, ψυχολογήσασα ἐπαρκῶς τὸν δύσκολον ρόλον τῆς. Λίαν καλαιδέητοι καὶ πολυτελεῖς αἱ ἀμφιέσεις τῆς.

Ὁ κ. Γαβριηλίδης πολὺ καλός

Τὸ ἔργον δὲν ἐκράτησε εἰμὴ μόνον τρεῖς ἑσπέρας.

Λίαν ἐπικαίρως παρεστάθη ἡ «Εἰρήνη» τοῦ Ἀριστοφάνους, κατὰ μετάφρασιν ἑμμετρον ὁμοιοκατάληκτον καὶ σκηνικὴν διασκευὴν τοῦ κ. Δημητράκοπούλου, ὅστις καὶ ἄλλας κωμωδίας τοῦ ἀρχαίου κωμωδιογράφου ἐπιτυχῶς μετήνεγκε εἰς τὴν σύγχρονον φρασολογίαν. Ἡ «Εἰρήνη» ὑπόστη περικοπὰς τινὰς ἀπαραιτήτους διὰ νὰ καταστήτῃ προσιτὴ καὶ εἰς ὅτα κυριῶν.

Τῆς παρεστάσεως προηγῆθη ἑμμετρος πρόλογος τοῦ μεταφραστοῦ περὶ τοῦ θέματος τοῦ ἔργου, ἀπαγγελθεὶς εἰς τὸ προσκήνιον ὑπὸ τοῦ κ. Λύτρα. Ἀρκετὰ ἔξυπνος, ἐν εἶδος ὀρεκτικοῦ διὰ τοὺς ἀκροατάς.

Τὴν «Εἰρήνην» ὁ Ἀριστοφάνης ἔγραψε κατὰ τὸ 13ον ἔτος τοῦ Πελοποννησιακοῦ πολέμου, ὅτε οἱ Ἀθηναῖοι καὶ οἱ Σπαρτιάται, καίτοι ἀποκαμωμένοι ἐκ τοῦ πολέμου, δὲν συνωμολόγουν ἐν τούτοις εἰρήνην. Οἱ βιομήχανοι τῶν πολεμικῶν εἰδῶν ἐθισαύριζον καὶ ᾔθελον τὸν πόλεμον. Ἡ αἰσχροκέρδεια ἐκυριάρχει ἀλλ' οἱ αἱτοὶ ἐπεινοῦσαν καὶ ἐξήτουν τὴν εἰρήνην. Ὁ Ἀριστοφάνης ἐσατύρισε τὴν ἀθλιότητα αὐτῶν χαριέστατα, ὑποδεικνύων τὰ ἀγαθὰ τῆς εἰρήνης.

Ὁ ἀμπελοουργὸς Τρυγαῖος ἀναβαίνει εἰς τὸν Ὀλυμπον ἐπιβαίνων ἐπὶ τεραστίου κανθάρου τὸν ὁποῖον ὑποβάλλει εἰς ὑπερστισμὸν καὶ αὐτὸς ἐξογκοῦται μέχρι... γαῖδαρου. Καὶ ὅταν τὸν ἔρωτῃ ἡ κόρη του διατὶ δὲν ἔππευσε τὸν Πήγασον, ἀπαντᾷ ὅτι δι' ἐκείνον ἤθελε τροφήν, ἐνῶ ὁ κανθάρος θὰ ἐτρέφετο μετὰ αὐτὸς θὰ ἐχώνευε. Εἰς τὴν εἰσόδον τῶν ἀνακτόρων τοῦ Διὸς τὸν σταματᾷ ὁ Ἑρμῆς. Δίπλα εἶνε ἐν σπήλαιον πεφραγμένον, ἐντὸς τοῦ ὁποίου ὁ Πόλεμος ἔχει φυλακίσῃ τὴν Εἰρήνην. Ὁ Πόλεμος κοπανίζει εἰς πελώριον γουδί τὰς Ἑλλ. πόλεις. Ὁ Ἑρμῆς δωροδοκηθεὶς ἀπὸ τὸν Τρυγαῖον ἐπιτρέπει εἰς αὐτὸν καὶ τοὺς ἀκολούθους τοὺς ἀγρότας νὰ ἀποσπάσουν διὰ σχολίου τοὺς λίθους τοὺς φράττοντας τὸ σπήλαιον, ὅθεν ἐξέρχεται πάλλευκος ἡ Εἰρήνη ἀκολουθουμένη ἀπὸ τὴν Θεωρίαν συμβολίζουσας τὴν πολιτειακὴν ζωὴν καὶ τὴν Ὀπώραν ἀντι-

προσωπεύουσας τὴν ἀγροτικὴν εὐτυχίαν. Ἀφίνει ὁ Τρυγαῖος τὴν Εἰρήνην νὰ βασιλεύῃ εἰς τοὺς οὐρανούς καὶ κατεβαίνει εἰς τὴν Γῆν μετὰ τὰς δύο ἄλλας κοσμικὰς θεαίνας. Εἰς τὴν γ'. πράξιν ἀντιπαρέρχονται οἱ πλουτίσαντες ἐκ τοῦ πολέμου λοφοποιοί, θωρακοποιοί, κρανοποιοί ὀδυρόμενοι διότι ἐγένετο εἰρήνη. Ὁ Τρυγαῖος τοὺς ξυλοφορτώνει, ραντίζει τὸ κοινὸν μετὰ κριθάρι, σύμβολον γονιμότητος, καλεῖ τοὺς ἀγρότας νὰ καλλιεργοῦν τὴν γῆν καὶ νυμφεύεται καίτοι γέρων τὴν Ὀπώραν, ἐνῶ ἡ Θεωρία προσρίζεται διὰ τὴν Βουλὴν. Πολλὰ μέρη τῆς κωμωδίας τόσον πολὺ συγχρονίζονται, ὥστε νὰ ἐκμηδενίζονται αἱ διαρρέουσαι χιλιετηρίδες.

Ἡ κωμωδία ἀνεδιβάσθη μετὰ πολλὴν ἐπιμέλειαν. Τὸ πρωταγωνιστοῦν πρόσωπον τοῦ Τρυγαίου ὁ κ. Νέξερ ἀπέδωκε μετὰ πολλὴν ζωηρότητα, ἰδίως τὰ κωμικά του σκιρτήματα ἦσαν ξεκαρδιστικά. Ἡ εἰδικῶς προσληφθεῖσα Ρωτισ κ. Καμίνσκυ ἐχόρευσε πολὺ ρυθμικὰ δύο χορούς, ἕνα φανταστικὸν κ' ἕνα βακχικόν.

Δύο σκηνογραφίαι ἐπὶ σχεδίων τοῦ κ. Βυζαντίου, ἀρκετὰ παραστατικά, καίτοι νεωτερίζουσαι εἰς τεχντροπίαν.

Ἡ Ἀγγλικὴ φάρσα «Ἡ Θεὰ Σίπαρτ» ὑπὸ τριῶν κωμωδιογράφων γραφεῖσα Ἀλπιέντ-Ἀγοῦδ-Βὼν εἶνε εὐφρεστάτη. Εἰς ἱατρὸς ἀπένταρος ἀναμένει τὴν θεῖαν του γεροντοκόρην. Πληθὺς κωμικοτήτων συμβαίνουν κατὰ τὴν ἡμέραν τῆς ἀναμονῆς καὶ ἑκάστη πρόσωπον εἶνε καὶ ἕνας τύπος. Ἡ ἐκτέλεσις πολὺ καλὴ. Ὁ κ. Λύτρας, ὡς ἱατρὸς, ἔπαιξε μετὰ μῆτρος, ἀρίστη ἡ κ. Στεφάνου ὡς ὑπηρέτρια. Ἡ δ. Νιρβάνα διὰ πρώτην φοράν ἐμφανισθεῖσα εἰς ρόλον ἐκτενῆ, ἀπέδειξε πολλὰ χαρίσματα ἡθοποιίας.

Ὁ κ. Δελιακατερίνης εἶνε ἡθογράφος εἰς τὰς κωμωδίας του καὶ προσπαθεῖ νὰ μὴ ἐκφεύγῃ τῆς ἀληθείας, γνωρίζει δὲ καλὰ τὸ θέατρον, ὥστε νὰ μὴ ἀστοχῇ σκηνικῶς. Εἰς τὰ «Χαμίνια» ἐξωγράφησε τοὺς μάγκες μετὰ πολλὴν ἀκρίβειαν, ὅπως εἰς τὸ «Παρθεναγωγεῖον» τὸν μαθητάκοσμον. Τὸ Μεγάλο κικὸ εἶνε ἡ κακογλωσσία. Θέμα περιορισμένον, τὸ ὁποῖον ἐπεκτείνει εἰς τρεῖς πράξεις κατέστησε κουραστικόν. Στερεῖται γοργότητος τὸ ἔργον προσπαθεῖ νὰ παρυσιάσῃ τύπους μόνον μιᾶς κουρκουσοῦρας, ἡ ὁποία ἐκ μιᾶς φράσεως ἐξάγει συμπεράσματα φαντασιώδη καὶ δημιουργεῖ ἐπαισόδια εἰς βάρος τῶν ἄλλων, ἐνὸς ἱατροῦ ἀφηρημένου καὶ ἐνὸς εἰσαγγελέως πάσχοντος ἀπὸ ὑπνηλίκιαν. Τὰ ἄλλα πρόσωπα ἄτονα, ἰδίως ὁ τοῦ Ἀριστείδου, ὁ ὁποῖος εἶνε εἰς τὸ ἔργον ὡς ἐν εἶδος κομπέρ. Ὁ τύπος τοῦ δημοσιογράφου ἀνεπιτυχής. Ἡ τελευταία σκηνὴ τοῦ ψαλιδίσματος τῆς γλωσσολογίας, παιδαριώδης.

ΘΕΑΤΡΟΝ ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟΝ

Τοῦ Λέο Μπάρδ ἡ νέα ἀπάχικη ὑπερέττα «Μαντάμ ντὲ Τερμπ» ἐπαίχθη ἀδεία τοῦ συνθέτου—τὸ ἀναφέρομεν ὡς σπάνιον γεγονός εἰς

τὰ ἑλλην. θεατρικὰ χρονικά—καὶ κατὰ μετάφρασιν τοῦ κ. Βεκιαρέλλη. Τὸ λιμπρέττο δὲν ἔχει πρωτοτυπίαν.

Εἰς ἐργοστασιάρχης νεωτερισμῶν πηγαίνει μὲ τὴν γυναῖκά του εἰς ἓνα καμπαρὲ τῆς Μονμάρτης. Αὐτὸς προσκαλεῖ διὰ τὸ κατὰστημά του τὴν ἀπάχισσαν, ἣ ὅποια τοῦ λέγει ὅτι εἶνε ἡ πασίγνωστος Παρισινὴ χειρομάντις ντὲ Τεμπ, ἐνῷ ἡ γυναῖκά του ἐρωτεύεται τὸν ἀρχιπάχην. Ἐγκαθίσταται τὸ ἀπαχικὸν ζεῦγος εἰς τὴν οἰκίαν τοῦ ἐργοστασιάρχου· ἀλλ' ἡ νέα ζωὴ παρ' ἑλὴν τὴν πολυτέλειαν δὲν τοῖς εἶνε ἀρεστή καὶ φεύγουν διὰ νὰ ἐπανέλθουν εἰς τὴν προτέραν ζωὴν.

Ἡ μουσικὴ γεμάτη βαλλισμοὺς, πολὺ γλυκεῖα, μελωδική, ἀλλὰ χωρὶς πρωτοτυπίαν. Ἐπαιξάν καλά, ἡ δ. Λαουτάρη, ἣ ὅποια μὲ τὴν ἔντονον φωνὴν τῆς, τοὺς εὐστρόφους χοροὺς τῆς εἶνε τὸ κυριώτερον στήριγμα τῆς ὀπερέττας τοῦ «Πανελληνίου» δ κ. Κορινιώτης ἀρκετὰ ζωηρὸς καὶ δ κ. Μ. Φιλιππίδης, ὅστις εἰς τὸ πρόσωπον ἑνὸς ἡλιθίου σχεδιαστοῦ ἀπέδειξε προσόντα ἐξαιρετικὰ καὶ ὡς κωμικός. Ἐνα ταγκὸ τρικλοῦν χορεύεται ἀπὸ τὰς κ.κ. Λαουτάρη, Μεντέα καὶ Φιλιππίδην τέλεια.

Εἰς τὸ «Πανελλήνιον» ἐκυριάρχησεν ἡ Σαμπανιέδα. Ὡς Μανὸν ὑπῆρξε θαυμασία. Ἡ λεπτὴ καὶ αἰσθηματικὴ μουσικὴ τοῦ Μασενὲ ἐξωτάνευσε γοητευτικὴ εἰς τὰ χεῖλη τῆς. Ἀριστος καὶ δ Μπεργκαμίνι, ἀποτελέσας τὸ ἀντάξιον συμπλήρωμα τῆς κ. Σαμπανιέδας. Ἡ Ἑλληνὶς ὑψίφωνος ἔπαιξε ἐπιτυχῶς καὶ τοὺς «Ἀλιεῖς μαργαριτῶν» τοῦ Ντελίμπ, πρώτην φορὰν παιχθέντας ἐν Ἑλληνικῇ μεταρράσει.

ΘΕΑΤΡΟΝ ΛΑΜΠΡΑ

Οἱ «ἀθάνατοι» ὅπως ἀνεγράφτο εἰς τὰ πρὸ τριακονταετίας θεατρικὰ προγράμματα «Μυλωνάδες», τὸ πρῶτον παρασταθὲν ἐν Ἀθήναις κωμειδύλλιον Ἰταλικῆς προελεύσεως, διεσκευάσθη ὑπὸ τοῦ κ. Νίκα μὲ τὴν ἀλλαγὴν τῶν ὀνομάτων καὶ τὴν προσθήκην ὀλίγων νεωτεριστικῶν φράσεων, μᾶς καντάδας καὶ ἑνὸς ταιγγάνικοῦ χοροῦ καὶ ἐνεφανίσθησαν ὡς «Ἐρωτευμένοι».

Ὁ κ. Χατζηαποστόλου προσήρμωσεν ὠραίας μελωδίας καὶ τὸ παλαιὸν κωμειδύλλιον ἔτερεψε μετὰ τρεῖς γενεάς ὡς ὀπερέττα τὸ νοήμον Ἀθηναϊκὸν κοινόν.

Ἐκ τῶν ἡθοποιῶν πρέπει νὰ ἀναφερθοῦν δύο θαυμάσιοι τύποι. Τῆς κ. Φύρστ ὡς γεροντοκόρης καὶ τοῦ κ. Χέλμη ὡς κουροῦ. Ἡ δ. Ο. Καντιώτου ὡς Πιπίνος, πολὺ χαριτωμένη.

ΘΕΑΤΡΟΝ ΠΑΠΑΓΩΑΝΝΟΥ

Νέον ἔργον ἢ μᾶλλον νέος συνθέτης ἔκαμε ἐξαιρετικὴν ἐντύπωσιν. Τὸ ἔργον εἶνε ἡ κατὰ τὸ πρόγραμμά «Θρυλικὴ συμφωνικὴ τραγωδία» τὸ Κόκκινον σπαλέττο, συνθέτης δ ἄγνωστος εἰς τοὺς Ἀθηναίους κ. Δημ. Ζάττας (ἢ Τσάδας). Τρόφιμος τοῦ Ὀρφανοτροφείου Χατζηκώστα, ἐφοίτησεν ἐπ' ὀλίγον εἰς τὸ Ὡδεῖον καὶ εἴτα μετέβη εἰς Βιέννην καὶ Πράγαν, ἐγκατεστάθη

δὲ κατόπιν εἰς Κων)πολιν. Ἐγραψε ὀκτὼ ὀπερέττας, πάσας Ἀνατολικῆς ὑποθέσεως. Τὸ λιμπρέττο τοῦ Κόκκινου Σπαλέττου ἔγραψεν ὁ ἡθοποιὸς κ. Πρινέας ἐπὶ θρύλῳ Κηθηραϊκοῦ τοῦ ΙΗ' αἰῶνος, ὡς τὸν διέσωσεν ὁ ποιητὴς Ε. Στάης.

Μία κόρη τοῦ χωριοῦ εἶχε μάτια ποῦ καὶ τὸν δυνατότερον ἄνδρα τὸν καθυπέτασαν. Ἀλλοίμονον σ' ἐκεῖνον ποῦ θὰ τὸν ἐδλεπε! Ἡ κόρη αὐτὴ φοροῦσε πάντα σπαλέτο (σάλι) μαγικὸ καὶ καταραμένο, μὲ πολὺτιμα πετράδια. Ἐνα παλληκάρι τὴν ἐσκότωσε διὰ νὰ ἀπαλλάξη ἀπὸ τῆ τυραννίας τοῦ χωριοῦ. Ἡ νεκρὰ εἶχε πάντα ἀνοικτὰ τὰ μάτια καὶ κανεὶς δὲν τολμοῦσε νὰ τῆς τὰ κλείσῃ. Ἐγινε Νεράιδα καὶ τὸ σπαλέτο τὸ ἐπῆραν οἱ χωρικοὶ καὶ τὸ ἐτοποθέτησαν εἰς τὸ εἰκονοστάσιον τῆς ἐκκλησίας. Αὐτὴ εἶνε ἡ παράδοσις.

Ἡ Ρένα, μιὰ ἰδιότροπη χωριατοπούλα ἀρραβωνιάζεται ἓνα παλληκάρι, ἀλλὰ τὴν ἀγαπᾷ συγχρόνως ὁ γυῖός τῆς Νεράιδας μὲ τὸ σπαλέτο, ποῦ τὸν λένε ὅλοι τρελλό.

Ἡ Ρένα ὑφίσταται ὅλην τὴν ὑποβολὴν τοῦ θρύλου καὶ μολοντί ὑπανδρεύεται, δέχεται στὸ σπῆτι τῆς τὸν γυῖό τῆς Νεράιδας, ὁ ὅποιος κλέβει τὸ κόκκινον σπαλέτο ἀπὸ τὴν ἐκκλησίαν καὶ τὸ δίδει εἰς τὴν Ρένα. Τὸ φορεῖ ἐκεῖνη καὶ πεθαίνει τὸ βράδυ τῆς Ἀναστάσεως, ἐνῷ οἱ χωρικοὶ πυρπολοῦν τὸ σπῆτι τῆς εἰς τὸ ὅποιον εὐρέθη τὸ καταραμένο σπαλέτο.

Ἡ ὑπόθεσις σικηνικῶς ἔχει καλὰ διαρρυθμισθῇ, τὸ λιμπρέττο ὅμως, καλὸν κατὰ τὰ ἄλλα, θέλει εἰς τινα μέρη μικρὰν ἐπεξεργασίαν διὰ νὰ γίνῃ ἀπλούστερον εἰς ἔκφρασιν, ἀφοῦ πρόκειται περὶ λαϊκοῦ θρύλου. Τὰ λόγια λ.χ. τοῦ γυιοῦ τῆς Νεράιδας εἶνε πολὺ λυρικά.

Ἡ μουσικὴ συνίσταται εἰς πρελούντια, ἀνὰ ἐν εἰς ἐκάστην πρᾶξιν, εἰς δύο χορωδίας καὶ εἰς ὑποχορούσεις αἱ ὅποιαι ἔπρεπε νὰ ᾄδαν περισσότερα. Κυρίως τὸ ἔργον δὲν εἶνε ὀπερα, διότι ἡ παράστασις εἶνε συνεχὴς πρόζα διαλογικὴ. Ἀλλ' ὁ κ. Ζάττας ἐνεφανίσθη κατὰ τρόπον Ἑλληνικώτατον, μὲ ἀγνότητά αἰσθήματος καὶ ἔγραψε σύνθεσιν, ἣ ὅποια τιμᾷ τὴν νεοελληνικὴν μουσικὴν. Τίποτε ξενικὸν ἢ ἐξεζητημένον. Πάλλεται εἰς τοὺς ἤχους ἡ λαϊκὴ ψυχὴ, τὸ μυστήριον τοῦ θρύλου, ἡ τραγικότης τοῦ μοιραίου. Ὁ συνθέτης, νεαρώτατος, ἐπῆρε ἓνα καλὸν δρόμον καὶ θὰ γίνῃ ἀσφαλῶς ὁ εἰλικρινέστερος ἐρμηνευτὴς τῆς ἑλληνικῆς ψυχῆς, ἂν ἐπιδοθῇ εἰς μελέτην.

Τὸ ἔργον ἡδίκηθη παιχθὲν ἀπὸ θίασον . . . ὀπερέττας. Πλὴν τῆς δ. Κολουθᾶ ἣ ὅποια ἔπαιξε μὲ πολλὴν τέχνην ἀναπτύξασα καὶ προσόντα τραγωδοῦ, ὑπενθυμίζουσα εἰς τὴν φωνὴν τὴν δ. Κοτοπούλη, καὶ τῆς κ. Λοράνδου, ἣ ὅποια ἐχαρκτήρισε μὲ πολλὴν φυσικότητα μὴ πονετικῇ γρηοῦλα, τὰ ἄλλα πρόσωπα ἦσαν ἀκατάλληλα. Οἱ κ.κ. Γληνὸς καὶ Βαλέττας ἀπήγγελλον ὡς μαθηταὶ τοῦ κ. Σιγάλα. Ὁ δεύτερος μάλιστα ἦτο ψυχρότατος. Ἡ ὀρχήστρα ἀνεπαρκὴς δὲν κατώρθωσε νὰ ἀποδώσῃ πλήρη τὴν μουσικὴν ἔμπνευσιν, μολοντί ἡ ἐνορχήστρωσις

ήτο άρίστη. Τά σκηινικά πτωχότατα.

Πόσον θά έκέρδιζε τὸ ἔργον ἐάν εἰς τὸ βάθος παρήλαυνεν ἡ λιτανεία ἀντὶ ἀπλῶς νὰ ἀκούε-
ται ἀπὸ τῶν παρασκηινίων ὁ θόρυβος τῆς παρε-
λάσεως! Αἰσθητὴ ἐπίσης ἡ ἔλλειψις χορωδίας,
ἥτις καὶ αὐτὴ ἀπὸ τῶν παρασκηινίων ἠκούσθη.

ΘΕΑΤΡΙΚΑΙ ΕΙΔΗΣΕΙΣ

Εἰς τὸ θέατρον Πλέσσα ἐπαίχθη νέον ἔργον
τοῦ ἐκ Κων/πόλεως κ. Ἀλ. Ράλλη, ὁ «Ἡρως
τῆς Κρήτης». Ἐγγράφη Γαλλιστὶ ἐμμέτρως, καὶ
μετεφράσθη εἰς στίχους ὑπὸ τοῦ κ. Α. Γαλανοῦ.
Ἡ ἀπόπειρα τῆς ἀναπαραστάσεως ἱστορικῶν
γεγονότων ἐπὶ σκηνῆς καὶ δὴ τῆς Κρήτης ἡστό-
χησεν, εἰς τινα δὲ σημεῖα ἐφθασε κατὰ τοὺς
εἰδόμενους, μέχρι διαστρεβλώσεως τῶν ἡθῶν καὶ
ἐθίμων τῆς ἡρωϊκῆς μεγαλονήσου. Εἶνε ἀ-
πλῶς μία αἰσθηματικὴ σκηνογραφία τῆς ἐπο-
χῆς τοῦ 66—68. Ἐκ τῶν ἡθοποιῶν, ἐπαίξε
καλὰ ἡ ἑρασιτέχνης δεσποινὶς Μπέλλου.

— Ὁ κ. Εὐστρατιάδης ἔχει δημοσιεύσει
πρὸ ἐτῶν ὠραῖον κοινωνικὸν διήγημα, τὴν
«Ἀράχνην». Τὸ ἔδραματοποίησεν ὁ κ. Α.
Μωραΐτης καὶ παρεστάθη ὡς πρωτότυπος κο-
μεντί.

—Τὸ Ἑλληνικὸν Μελόδραμα ἐνισχύθη δι'
Ἱταλῶν καλλιτεχνῶν. Πρώτη ἐνεφανίσθη ἡ
Ρωσὶς ἀλλ' ἐν Ἱταλίᾳ ζήσασα μεσόφωνος
Λία Ντεγράντη, ἡ ὁποία ἤρρεσεν ὡς Κάρμεν
καὶ εἰς τὴν Φαβορίταν. Ὁ κ. Ντερόζα ὑψίφω-
νος, ἐλθὼν καὶ ἄλλοτε εἰς Ἀθήνας, εἶνε νεώ-
τατος μὲ γλυκεῖαν φωνήν, πολὺ διαυγῇ ἰδίως
εἰς τὰς ὑψηλὰς νότας. Εἰς τὴν «Τραδιάταν» ἔ-
δειξεν ὅλην τοῦ τὴν τέχνην. Ὁ βαρύτονος
κ. Σκαμοῦτσι ἔχει φωνὴν μεγάλῃς ἐκτά-
σεως καὶ ἐντάσεως. Ὁ ὑψίφωνος κ. Τομα-
ζίνι, τοῦ θεάτρου Σάν Κάρλο τοῦ Μιλά-
νου, ἐξετιμήθη πολὺ εἰς τὸν «Τροβατόρε» Ὁ
βαθύφωνος κ. Τολέντο πολὺ καλός.

Ἐν Ἀμερικῇ ἀπήργησαν οἱ ἡθοποιοὶ τῶν

θεάτρων καὶ κινηματογράφων καὶ τὰ θεάτρα
ἐκλείσαν. Ἐν Παρίσις ἄλλη ἀπεργία τῶν
ἡθοποιῶν τῶν καφωδείων καὶ κινηματογράφων.
Ἐν Μιλάνῳ τῆς Ἱταλίας ἄλλη, λήξασα δι' ἀμοι-
βαίων ὑποχωρήσεων. Αὐξησὶς μισθῶν καὶ ρύθ-
μισις σχέσεων μεταξὺ θυσασαρχῶν καὶ ἡθοποιῶν
ἡ ἀφορμή. Οἱ Ἀθηναῖοι ἡθοποιοὶ δὲν ἦτο δυ-
νατὸν νὰ καθυστερήσουν. Καὶ τὸ ἀπόγευμα τῆς
14 Σεπτεμβρίου ἀπήργησαν ὅλοι, πλην 2—3.
Ἐζήτησαν ὑγιεινὴν βελτίωσιν καὶ ἀνεσιν τῶν
διαμερισμάτων τῶν εἰς τὰ θεάτρα, ἐξασφάλισιν
τῶν ἀποσκευῶν κατὰ τὰ ταξείδια, 1 ο) ἐπὶ τοῦ
ὅλου μισθώματος πρὸς περίθαλψιν τῶν πασόν
τῶν ἡθοποιῶν, καὶ δεκάλεπτον ἔφ' ἐκάστου εἰ-
σιτηρίου διὰ τὴν ἰδρυσιν ταμεῖου συντάξεων.
Τὰ δύο τελευταῖα αἰτήματα οἱ ἐργοδότες δια-
σάρχοι δὲν ἐδέχθησαν. Ἀνεπύχθη ἐκατέρω
θεν πείσμα καὶ ἡ ἀπεργία ἐξακολούθει. Οἱ
διασάρχαι ἐργάζονται, συμπληροῦντες μετὰ
κόπου τὰ κενά, οἱ ἀπεργοὶ δίδουν παραστάσεις
καὶ σκέπτονται περὶ ἰδρύσεως τριῶν συνεργη-
τικῶν θιάσων. Ἡ παρέμβασις τοῦ ὑπουργείου
τῆς Ἐθν. Οἰκονομίας ἀπέβη ματαία. Οἱ δια-
σάρχαι τοῦ «Ἑλλην. θεάτρου», τοῦ θεάτρου
τοῦ «Λαοῦ» καὶ τοῦ «Πολυθεάματος» ἐδέχθη-
σαν ἀμέσως ὅλα τὰ αἰτήματα.

Εἰς μίαν παράστασιν τῶν ἀπεργῶν ἐπαίχθη
καὶ μονόπρακτον δράμα τοῦ Γάλλου συγγρα-
φέως Καρόλου Μπερ «Τρεῖς μάσκες», Κορσι-
κανικῆς ὑποθέσεως. Ἡ περίφημος vendetta ἀπο-
τελεῖ τὴν βάσιν τοῦ ἔργου, μὲ πολλὴν τέχνην
γραμμένον καὶ πρωτοτυπίαν. Οἱ ἀδελφοὶ μῆς
νέας ἐκδικιοῦνται τὸν πατέρα τοῦ νέου ἀνθιστά-
μενον εἰς τὸν γάμον τῆς ἀδελφῆς τῶν μὲ τὸν
υἱὸν του, ὅστις τὴν εἶχεν ἀπατήσῃ. Μίαν νύκτα
τῶν Ἀπόκρεω τὸν σκοτώνουν καὶ μετῃ μπε-
σμένοι φέρουν εἰς τὸν πατέρα τὸν σκοτομένον
καὶ αὐτὸν μὲ μάσκαν ὡς δῆθεν μεθυσμένον. Ἡ
ἀναγνώρισις τοῦ πτώματος ἀποτελεῖ τὴν τρα-
γικωτάτην λύσιν τοῦ δράματος.

Γ ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΑΙ

ΕΙΚΑΣΤΙΚΑΙ ΤΕΧΝΑΙ

Τὴν 1 Ὀκτωβρίου ἀρχίζουν αἱ ἰδιωτικαὶ καλλιτε-
χνικαὶ ἐκθέσεις ἐν τῇ αἰθούσῃ G 20. Πρώτος θά ἐκ-
θέσῃ ὁ κ. Β. Μποκατοιμίτης, ὅστις κατὰ τὸ θέρος ἐν
Κερκύρᾳ εἰργάσθη ἀρχετοὺς μεγάλους πίνακας Κατέ-
πιν θά ἐκθέσῃ ὁ κ. Ε. Θωμόπουλος καὶ μετ' αὐτὸν ὁ κ.
Ἰωαννίδης. Λέγεται ὅτι τὸν Φεβρουάριον θά γίνῃ ἡ
Διαρικὴ Καλλ. Ἐκθεσις, ἥτις κατὰ τὸ 1919 δι' ἐλ-
λείψει αἰθούσης δὲν διοργανώθη.

— Εἰς τὸν ἐνεργηθησομένον τὴν 2 Ὀκτωβρίου δι-
αγωνισμὸν διὰ τὴν ὑποτροφίαν τοῦ κληροδοτήματος
Μπόζου πρὸς σπουδὴν τῶν καλῶν τεχνῶν, ἐγένοντο
δεκταὶ αἱ ζωγράφοι δεσποινίδες Εὐδοκία Σαρμῖλη,
Μαρία Ἀναγνωστοπούλου καὶ Πηνελόπη Διαμαν-
τοπούλου.

— Ἡ διὰ τὴν διαφήμισιν τῶν ἐντόκων γραμματίων
Ἐπιτροπὴ ἀποτελουμένη ἐκ τῶν κ. κ. Ρουνοπούλου,
Νισβάνου καὶ Παπαντωνίου ἐνέκρινε κατόπιν διαγω-
νισμοῦ ἐννέα πίνακας ἐκ τῶν ὁποίων τέσσαρες ἀνή-
κουν εἰς τὴν ἐταιρείαν «Ζεδ», δύο εἰς τὴν κ. Π. Δύ-
τραν καὶ ἀνὰ μία εἰς τοὺς κ. κ. Φρυδᾶν καὶ Βυζάν-
τιον. Ἐκαστος θά λάβῃ 600 δρ.

— Συνήλθεν εἰς πρώτην συνεδρίαν ὑπὸ τὴν προε-
δρείαν τοῦ ὑπουργοῦ τῆς Παιδείας ἡ Ἐπιτροπὴ πρὸς
ἰδρυσιν προτομῆς τοῦ ἐκ πατρὸς Γάλλου καὶ ἐκ μη-
τρὸς Ἑλληνίδος ποιητοῦ Σενιέ. Ἡ ἐν Ἀθήναις Ἐ-
πιτροπὴ ἀποτελεῖται ἐκ τοῦ Ὑπουργοῦ τῆς Παιδείας
κ. Δίγκα ὡς προέδρου, τοῦ κ. Σβορώνου ὡς γραμ-
ματέως, τοῦ κ. Μ. Καμάρου ὡς ταμίου καὶ τῶν κ. κ.
Φουζέρο, Κ. Παλαμᾶ καὶ Γ. Δροσίνῃ, ὡς μελῶν. Ἡ
δ' ἐν Παρίσις Ἐπιτροπὴ πρὸς τὸν αὐτὸν σκοπὸν