

ἀποσπῶνται καὶ πίπτουν ἐπάνω της νεκρά, δολοφονούμενα, τόσα εὐμορφα παιδιά της!

Τίποτε συγκινητικώτερον ἀπὸ τὸν ἄδικον θάνατον ἐνὸς δένδρου καὶ ἀπισιώτερον ἀπὸ τὸν ἐξολοθρευμὸν ἐνὸς δάσους. Ἀλλὰ καὶ τίποτε οἰκτρότερον ἀπὸ τὴν ἑνοχὸν ἀδιαφορίαν τῶν ἀρμοδίων!

★

Εἰς τὸ Παρίσι, τὴν σύγχρονον Βαβυλῶνα, ἐκεῖ ὅπου θριαμβεύει τὸ γυμνόν, ἡ γέρθη πόλεμος ὑπὲρ τῆς ἡθικῆς! Ὁ γερουσιαστὴς Μπερανζὲ κατήγγειλεν ἐπὶ προσδόλῃ τῶν δημοσίων ἡθῶν τρεῖς αἰτούδους, αἵτινες εἰς τὸ Φολι Ρουαγιάλ καὶ εἰς τὸ Φολι Πιγκάλ ἐνεφανίσθησαν γυμναὶ ἐπὶ σκηνῆς, μὲ μίαν μόνον ζώνην ἐκ διαφανοῦς ὑφάσματος περὶ τὴν ὀσφύν. Μία μάλιστα ἐξ αὐτῶν εἶνε... Ἑλληνὶς ὀνόματι Καβαλλιέρατου—ἡ Γερμανὴ Αἰμὼλ—ἐμφανισθεῖσα ὡς ἀρχαῖον ἀγαλμα. Ὁ Εἰσαγγελεὺς ἐν τῇ ἀγορεύσει τοῦ ἐφθέγγετο: «Δὲν εἴμεθα εἰς τὴν ἀρχαίαν Ἑλλάδα» Τὸ ὅποτον σημαίνει ὅτι τότε οἱ γυμνοὶ ἦσαν ἡθικοὶ καὶ ἡμεῖς σήμερον οἱ ὑπὲρ τὸ δέον ἐνδεδυμένοι εἴμεθα ἀνῆθικοι, ἀφοῦ εἰς μίαν χορεύτριαν ἀρχαίου χοροῦ σκανδαλιζόμεθα βλέποντες μόνον τὴν σάρκα. Μία ἐκ τῶν δικαζομένων καλλιτεχνίδων εἶπεν, ἀπολογουμένη, ὅτι πρέπει νὰ εἶνε τις ἔκφυλος διὰ νὰ παρεξηγήσῃ τὴν γυμνότητά της εἰς τὰς πλαστικὰς στάσεις αἷ ἐκ καλλιτεχνικοῦ ὁρμημένη αἰσθήματος ἐλάβανε. Ἡ Αἰμὼλ... ἡθωώθη καμψηφεῖ.

Συγχρόνως ὑπὸ τὴν προεδρίαν τοῦ ἰδίου Μπερανζὲ συνήλθεν εἰς Παρίσιους συνέδριον ἀντιπονογραφικὸν δι' οὗ ἐπιζητεῖται ὁ περιορισμὸς τῶν ἀνηθικῶν μυθιστορημάτων δι' ὧν δηλητηριάζονται αἱ λαϊκαὶ τάξεις. Οἱ Γάλλοι φαίνεται θέλουν νὰ μιμηθοῦν τοὺς Ἰάπωνας, περ' οἷς ἀπχορεύεται τὸ γυμνόν καὶ ἐν αὐτῇ τῇ ζωγραφικῇ. Ἡ ἀστυνομία ἐξανγκνάζει τοὺς ζωγράφους νὰ καλύπτουν τὰ γυμνὰ σώματα. Ἐσχάτως μόλις, εἰς βουλευτὴς—ἀναγράφουμιν τὸ ὄνομά του ἵνα παρὰδοθῇ εἰς τὴν ἀθανασίαν—ὁ Σάουα ὁμιλῶν περὶ καλλιτεχνίας ἐτόλμησε νὰ συνηγορήσῃ ὑπὲρ τῆς ἀνάγκης τοῦ γυμνοῦ.

Ἀντιθέτως ὅμως ἡ διάσῃμος Ἀγγλὶς ἡθοποιὸς μὲς Μωδ Ἀλλαν διαμαρτυρομένη, διότι ἡ δημοτικὴ ἀρχὴ τοῦ Μάντσεστερ ἡρνήθη νὰ τῆς δώσῃ τὸ θέατρον διὰ νὰ παραστήσῃ τὴν «Σαλώμην» ἐν ἡ παρουσιάζεται ἡ μὲς ἡμίγυμνος, εἶπε πρὸς Ἀγγλὸν δημοσιογράφον:

«Πολλοὶ μὲν γράφουν ὅτι ὑπεβίβασα τὴν ὑπερλήψιν τοῦ φύλου μου. Γεῖνω νὰ πιστεύσω, ὅτι ἡ ἡθικὴ κατήντησε κατ' εὐθεῖαν ἀνάλογος πρὸς τὸν ἀριθμὸν τῶν φορεμάτων. τὰ ὅποια φοροῦμεν. Ἀλλὰ ἡμπορεῖ νὰ εἶναι τις ἀνῆθικος καὶ ἂν ἀκόμη φορῇ ἐπτά ἐπαλλήλως μανδύας. Ἡ ἀποδυναμωσὶς τῆς ἀπὸ σκηνῆς γυμνότητος εἶνε καθαρὰ σεμνοφυία».

★

Τὸ σπουδιώτερον γεγονὸς τῆς ἐβδομάδος εἶνε τὸ μετὰ καταπληκτικῆς ταχύτητος δοθὲν Σύνταγμα ἐν Τουρκίᾳ. Οἱ Νεότουρκοι ἐδεῖξαν σθένος ψυχῆς. Καὶ εἰς τὴν σιωπηλὴν καὶ μυστηριώδη καὶ περιόροτον Τουρκίαν τὰ πάντα μετεβλήθησαν. Διαδηλώσεις ἐπὶ διαδηλώσεων· ἀντικαταστάσεις καθ' ἐβδομάδας ὑπουργῶν καὶ δραπέτευσεις αὐτῶν· ὁ Ἑλλ. ἐθνικὸς ὕμνος ἀνκρούεται ἀνὰ τὰς ὁδοὺς· ὁ Πατριάρχης Ἰωακείμ ἀσπάζεται πανηγυρικῶς τοὺς Νεοτούρκους· ἡ λογοκρισίς καταργεῖται καὶ ὁ Βυζαντινὸς τύπος ἰδρύει Λέσχην, ὁ δὲ Ἀθηναϊκὸς πρακτορεῖα ἐν Τουρκίᾳ οἱ εὐνοῦχοι ἐκδιώκονται πῦξ λαὲ ἀπὸ τὰς χανοῦμ, αἱ ὁποῖαι πετοῦν γιασμάκι καὶ φερετζέν καὶ ἡγοῦνται διαδηλώσεων· ἡ μυστικὴ ἀστυνομία φυγαδεύεται, οἱ ἀντάρται τῆς Μακεδονίας ἀπελευθεροῦνται καὶ ὁ Σουλτάνος, ὁστις ἐδέχετο τοὺς ἐπισκέπτας μὲ τὸ πολὺκροτον ἀνὰ χεῖρας, ἤδη ἐκφωνεῖ αὐτοπροσώπως λόγους ἀπὸ τὸ Ἀνάκτορόν του, τὸ ὅποτον ἐφοβεῖτο ὁ διαβάτης καὶ ν' ἀτενίσῃ καὶ, καὶ ἀποκαλεῖ τοὺς διαδηλωτάς, ὅπως καὶ ὁ ἰδικὸς μας Βασιλεὺς, «παιδιά». Ἡ Τουρκία ἀναζῇ, γίνεταί ἐλευθερά, ἀναπνέει... Οὔτε ὡς ὄνειρον δὲν θὰ τὸ ἐφαντάζετο τις χθὲς ἀκόμη!.

ΔΑΦΝΙΣ



← ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΙΣ →



ΕΝ γράφουν μόνον οἱ κριτικὸι θεατρικὰς ἐπιθεωρήσεις. Ἐχομεν καὶ τὰς ἄλλας θεατρικὰς ἐπιθεωρήσεις ἢ μᾶλλον ἐπιχειρήσεις, αἱ ὁποῖαι εἶνε κρᾶμα κωμωδίας, κωμειδυλίου καὶ φάρσας—πρὸ παντὸς φάρσας.

Διὰ νὰ γραφῇ μία ἐπιθεωρήσις δὲν ἀπαιτοῦνται σπουδαῖα πράγματα. Ἡ συνταγὴ εἶνε εὐκολός. Λάβε γεγονότα τῆς ἐποχῆς εἰς οἷονδήποτε κλάδον τῆς ἐπιστῆμης καὶ ἂν ἀνάγωνται. Ζητήματα πολιτικά, φιλολογικά, ἐξωτερικά, εκπαιδευτικά, κοινωνικά, βιομηχανικά, ἀδιάφορον· ἀνάμειξον

μετ' ἀσμάτων πολλῶν· προτιμότερα εἶνε ἐκεῖνα ποὺ παίζουν αἱ ταραντέλαι· ἀλλὰ καὶ τὰ σφυρίγματα τῶν χαμινίων ἡμποροῦν νὰ ὑποδείξουν μερικά. Πρόσθετε προσωπικὸν κομπάρσων, μεγαλοπρεπειᾶς ἕνεκεν. Ὑπόθεσιν πολὺ ὀλίγην, μὲ συνδεσμὸν κανένα· μόνον συνδέσμων γραμματικῶν ἐπιτρέπεται νὰ γείνῃ χρῆσις καὶ ἰδίως διαζευκτικῶν. Λάβε χορὸν τοῦ συρμοῦ, εἰ δυνατόν καὶ μπαλέτον. Ἐπίπασον μὲ καλαμπούρια ἡλικίας 1—3 ἐτῶν, λάβε θάρρος, τύπωνσιν πιπχιαῖα προγράμματα καὶ ἀναβίβασον ἐπὶ σκηνῆς—κατὰ τὸ πέμψον εἰς φούρνον. Τὰ ἐγχειρίδια τῆς μαγειρικῆς προσθέτουσιν συνήθως εἰς τὸ τέλος ἐκάστης συνταγῆς: «Καὶ καλὴν ὄρεξιν». Εἰς τὴν θεατρικὴν μαγειρικὴν δύναται νὰ γραφῇ: «Καὶ καλὰ ποσοστά!»

Αἱ ἐπιθεωρήσεις ἐν τούτοις, μ' ὅλην των τὴν



Πρόδix A'.



Πρόδix B'.

ταπεινήν καταγωγήν, έδωσαν έφέτος τὰ ταμεία δύο θεάτρων.

‘Ο συναγωνισμός μεταξύ «Κινηματογράφου» και «Νέων Παναθηναίων» υπήρξε κρατερός. ‘Η άξία άμφοτέρων είνε ή αυτή. Αί ίδιαι περίπου σκηναί, τὰ αὐτὰ φρικαλέα λογοπαίγνια, τραγουδάκια τὰ ίδια, χοροπηδήματα όχι διαφορετικά. ‘Υπάρχουν έν τούτοις και εύθυεΐς διακωμωδήσεις, ός ή τοῦ Συλλόγου τών ‘Αγάμων, τών φυτοφάγων, τών ‘Ισπανών άπατεώνών, τοῦ παλαίστου Τιβέριο, τών κουτιών τοῦ λαϊκοῦ έράνου, και ή θριαμβευτική παρέλασις τών Φίφτυ—τοῦ.

‘Εννοεΐται ότι δέν έλειψεν ούτε ή Γκραν βία, ούτε ή Γκέϊσδα, ούτε ή Λουλούκα !

‘Εκ τών ήθοποιών, εις μέν τόν «Κινηματογράφον» διεκρίθησαν ό ‘Ιακωβίδης, ή Νίκα και ό Παπαϊωάννου. Εις δέ τὰ «Νέα Παναθήναια» ό Σαγιώρ, ή Κοτοπούλη και ή Γαβριλίδου.

‘Ο Σαγιώρ, ό κυριώτερος χορηγός τοῦ ‘Αθηναϊκοῦ γέλωτος, δραματικός! ‘Ητο και αὐτό μία ιδιοτροπία καλλιτεχνική, όπως ήτο άλλότε και τής Παρασκευοπούλου νά υποδυθῇ τόν ‘Αμλέτον. ‘Ο Μπρισαντώ — τόν όποιον έδραματοποίησεν ό Φερωδῦ εκ τοῦ μυθιστορήματος τοῦ κλαρετῆ—εΐνε πρόσωπον κομικόν, τό όποιον γίνεται κατόπιν τραγικόν. Τό έργον είνε μία εξέλιξις τοῦ βίου ένός ήθοποιοῦ, ό όποιος άγαπᾷ μίαν ήθοποιόν, ήν αὐτός άνέδειξε και ήτις άγαπᾷ άλλον. ‘Ο άτυχής ήθοποιός περι τὰ τέλη τοῦ βίου του δέχεται τήν επίσκεψιν τής άγαπημένης του. Καί ή σκηνή αὐτή, καθ’ ήν εκπνέει εις τās άγκάλας της, είνε έξόχως συγκινητική. ‘Ο Σαγιώρ άνεδείχθη όντως καλλιτέχνης. Εΐχεν ό θάνατός του, ό φυσικός και γαλήνιος, στιγμάς ώραιότητας. ‘Απέδειξεν οὕτω ότι έχει διψές τάλαντον. ‘Εν τῇ α’ πράξει ευτράπελος, πλήρης ζωής και δόξης, έν τῇ γ’ άπόμαχος, έγκαταλειμένος, θνήσκων. Εις άμφοτέρας τās πράξεις κατόρθωσε όχι

μόνον νά μεταλλάξῃ μορφήν και ύφος, αλλά και νά διατηρήσῃ τήν άρμονίαν τοῦ σύνόλου.

‘Η «Νέα Σκηνή» σκοινι-γαϊτάνι έδωσε τὰ «Παναθήναια». ‘Η προσθήκη μάλιστα κάθε έσπέραν διστιχών διὰ τούς όπωσδήποτε διακεκριμένους επισκέπτας μετέβαλε τήν σκηνήν εις «Ρωμην» τοῦ Σουρῆ. Καί έπρεπε νά άσθενήσῃ ή δ. Κοτοπούλη διὰ νά δώσῃ δύο—τρεις κωμωδίας, αλλά και αὐτās εκ τοῦ περυσينوῦ δραματολογίου.

‘Η «Ξανθή περρούκα» εΐναι διασκευή φάρσας υπό τοῦ κ. Ξενοπούλου εκ τινος διηγήματος τοῦ Τσέχωφ έμπνευσθεΐσα. Εις άνθυπολοχαγός μεταμφέζεται εις γυναίκα, προκαλοῦνται δ’ ός εκ τούτου άστειόταται σκηναί.

★

Τό «Σύνταγμα» μᾶς έδωσε τόν «Τελωνοφύλακα» τών *Hennequin* και *Veber*, με άναιδεστάτην υπόθεσιν. Δέν λείπουν ούτε αΐ κυνικαί φράσεις, ούτε αΐ άνδεις χειρονομιαί. Περιέκοψεν ό μεταφραστής εκ τοῦ κειμένου άρκετὰ αισχρά μέρη, αλλά τό σύνολον είνε τόσον άνήθικον, ή βάσις τόσον βρωμερά, ώστε... ή άστυνομία επέτρεψε τήν παράστασιν.



Ροζαλία Νίκα
ώς Πρωθυπουργίνα

Οί «Πετροχάρνδες» είνε ή ύγιής αντίληψις τής ήθικῆς. ‘Ο συγγραφεύς των κ. Χαρχῆς (Χόρν) εΐχεν εις τό παθητικόν του τήν ως μαλλιαροῦ φήμην με τό «‘Ανεχτήμντο». Εύτυχός οι «Πετροχάρνδες» εΐναι άπηλλαγμένοι χυδαϊσμών.

‘Η υπόθεσις δέν εΐναι πολύπλοκος, ήδυνήθη όμως ό συγγραφεύς νά τήν καταστήσῃ ενδιαφέρουσαν. ‘Ο γέρον Πετροχάρνς διατηρεΐ όλην τήν άγέρωχον ύπερηφάνειαν τής εποχῆς τών ήρώων τής ‘Επαναστάσεως. ‘Αρέσκειται νά ζῇ με τās ένδόξους άναμνήσεις. ‘Από τό παρόν δέν

είναι καθόλου εύχαριστημένος και πρό πάντων από τον υιόν του, τύπον νέου εκφυλισμένου, κλέπτου και αιμομίκτου. Ο πατήρ τον θεωρεί στίγμα διά τὸ ὄνομα τῆς οἰκογενείας του και κατοπιν σκηνών, καθ' ἃς τὰ δραματικά πάθη ἐναργῶς συγκρούονται, τὸν φονεύει διὰ νὰ ἐκπλύνῃ τὸ αἷσχος.

Ο συγγραφεὺς ἠθέλησε νὰ φέρῃ ἀντιμετώπους τὰς δύο ἐποχάς. Τὴν παλαιὰν τῶν ἀγνῶν αἰσθημάτων και τὴν νεωτέραν τῆς ἀνομίας. Ὁ γέρον Πέτροχάρης ἴσταται ὡς στυλοβάτης ἐνὸς ἀρρενωποῦ παρελθόντος, περίξ τοῦ ὁποίου ἡ αἵνεται ἡ σύγχρονος ἀνθικότης. Καὶ ζητεῖ ὁ πατήρ νὰ ἐκδικήσῃ τὴν ἀτιμίαν, και ἡ κάθαρσις ἐπέρχεται ἱκανοποιητική.

Οἱ τύποι διαγράφονται ἐπιμελῶς, ἀλλ' ὁ τοῦ πατρὸς ἔχει ἐν μειονέκτημα. Τὸν παρουσιάζει ὁ συγγραφεὺς τύπον ἀγνοῦ και ὑπερηφάνου ἀνδρός, ἀλλὰ συγχρόνως ἀπόγονον πειρατῶν και κλεπτῶν! Τοῦτο μειώνει τὸ γόντρον τοῦ πατρὸς, και πρό παντὸς θαρρῶ ὅτι δὲν δικαιολογεῖ τὴν παιδοκτονίαν, ἀφοῦ ὁ υἱὸς ρίπτει κατὰ πρόσωπον τοῦ πατρὸς τὸν νόμον τῆς κληρονομικότητος. Ἐπρεπε ὁ τύπος τοῦ Πέτροχάρη νὰ ἦτο ἀγνότερος διὰ νὰ εἴνε ἐπιβλητικώτερος ὅχι μόνον ἐν λόγοις, ἀλλὰ και ὡς ἐκ παρελθόντος.

Ὁ κ. Φύρστ και ὁ κ. Ροζάν ἐπαιξαν πολὺ ἐπιτυχῶς.

Οἱ ἀγῶνες τῶν Σωφραζέτ ἐνέπνευσαν εἰς τὸν κ. Μωραϊτίνην τὴν «Πρωθυπουργίαν», ἡ ὁποία ἔχει ἐξυπνότατον διάλογον, ἐλάχιστα καλαμπούρια και ἓνα σκοπὸν ἐπὶ τέλους. Αἱ Ἀθῆναι μετὰ 100 ἔτη, ὡς θέλει νὰ τὰς παραστήσῃ ὁ ἐφηυὴς συγγραφεὺς, εἰκονίζονται μόνον ὑπὸ τὴν ἐποψὴν τῆς γυναικείας χειραφετήσεως. Ὁ ἐξανδρισμὸς τῆς γυναικὸς ἔχει τόσα κωμικὰ σημεῖα ὥστε αἱ σκηναὶ τῆς «Πρωθυπουργίας» ἀμυδρὰν μόλις ἰδέαν δύνανται νὰ δώσουν τοῦ ἐξωφρενισμοῦ, ὅστις μετὰ 100 ἔτη ἐπαπειλεῖ τοὺς διδεδγόνους μας. Ἡ «Πρωθυπουργία» εἶναι σάτυρα συγχρόνων μόνον ἐλαττωμάτων, τὰ ὁποῖα μεγαλοποιεῖ ὁ συγγραφεὺς ἵνα ὑποδείξῃ τὸ σημεῖον, εἰς ὃ δύναται νὰ φθάσῃ ἡ γελοιότης τῶν. Ὡς σκηνικὸν ἔργον, εἶναι κωμωδία εἰς τὴν α' πράξιν, ἐπιθεωρησις εἰς τὴν β', φάρσα εἰς τὴν γ'. Ἡ α' πράξις εἶναι κάπως πενικρά εἰς πλοκήν. Αἱ παρωδίαὶ ὅμως τῶν γυναικείων καπέλλων και τῶν φιλομούσων ἐν τῇ β' πράξει και ἡ σκηνὴ τοῦ τηλεφώνου και τῆς διαλύσεως τῆς Βουλῆς ἐν τῇ γ' εἶναι γερμάται ἀπὸ χιούμορ και σαρκαστικὴν εἰρωνείαν.

Οἱ ἡθοποιοὶ ἠθέλησαν νὰ φανοῦν συνεισὶς πρὸς τὴν ὑπόθεσιν, και αἱ μὲν γυναῖκες ἐπαιξαν μὲ ὀρεξιν και ἐνθουσιασμόν, διὰ τὴν ἐπικράτησιν τοῦ φύλου τῶν, οἱ δὲ ἄνδρες μετριώτατα.

Ἡ κ. Νίκα, ὡς Πρωθυπουργία Φροῦ—Φροῦ ἐπαιξε μὲ γοργότητα και μὲ ἐλευθερίαν. Ἡ κ. Ρινάλδη ἀνεπαρέσθης τελείως τὸν τύπον τοῦ μπράδου, θελκτικὴ δὲ ἡ κ. Ροζάν ὡς ὑπαξιωματικός. Ἡ «Πρωθυπουργία» εἶχε και μερικά νυσταγμένα ἄσματα, ἅτινα ἂ δ ε τ α ἰ ὅτι ἦσαν πρωτότυπα.

★

Τὸ «Πανελλήνιον» ἔχει τοὺς ὀλιγωτέρους θεατὰς και... ἀτυχίαν εἰς τὴν ἐκλογὴν τῶν ἔργων. Τὸ πρῶτον συνεισὶς τοῦ δευτέρου.

Ἡ «Τζοκόνδα» μὲ τοὺς ἀπαισίους μεταφραστικούς μαλλιαρισμούς ἐξεψύχνησε μετὰ τὴν δευτέραν παράστασιν. Τὸ «Παριζιάνικο Χοῦ»,



Μαρίκα Κοτοπούλη

ἡ «Νύφη μου» και τὸ «Συνὸ Φροῦτο» ἦσαν ἐπαναλήψεις, αἱ ὁποῖαι δὲν ἦτο δυνατόν νὰ ἐλκύσουν τὸ ἐνδιαφέρον. Ἐδόθησαν δύο νέα ἔργα: Ἡ «Ἀγαπίδα» και ὁ «Ἀγγελὸς τοῦ Σπητιοῦ» ὁ ὁποῖος ἦτο πολὺ ἀνθρώπος. Ὁ κ. Καλογερίκος και ἡ κ. Δόλα Δράκου ἀπεχώρησαν τοῦ θιάσου. Καὶ ὅμως τὸ θέατρον αὐτὸ ἤξιζε καλλιτέρας τύχης.

Κατ' ἀρχήν, ἔργα τὰ ὁποῖα φέρουσιν ἐπὶ σκηνῆς ἱστορικά πρόσωπα τῆς ἐγγύς ἡμῶν ἐποχῆς, δὲν δύναται ὑπὸ σκηνικὴν ἐποψὴν νὰ εἶναι ἐπιτυχῆ· εἶναι ἱκανὰ νὰ προκαλέσουν τοῦ λαοῦ τὴν φιλοπεριέργειαν, ἀλλ' οὔτε ἡ τέχνη ἔχει νὰ κερδίσῃ τίποτε, οὔτε ἡ ἱστορία.

Ὁ Κωλέττης ἦτο ἐξέχουσα πολιτικὴ φυσιογνωμία, φημιζόμενος διὰ τὴν εὐφύιαν του. Ὑπῆρχον συνεπῶς σημεῖα τῆς ζωῆς του τὰ ὁποῖα ἠμποροῦσαν νὰ δώσουν σοβαρώτερον και ἀληθέστερον τὸν χαρακτῆρα τοῦ διπλωματικωτάτου ἐκείνου πολιτικοῦ. Ὁ φίλτατος Πὸλ Ἀρκὰς ἠθέλησε νὰ παρουσιάσῃ τὸν Κωλέτην ἀπλῶς κατατριβόμενον εἰς ἐπεισόδια, ἀνάξια τῆς περινοίας του. Καὶ ἀναγκάζεται ὁ «ἐκλαμπρότατος» νὰ συζητῇ μὲ ἓνα παραμάγαρο, ὡς ἐὰν ὁμιλεῖ μετὰ πρεσβευτοῦ, ἀγωνιζόμενος πῶς νὰ ὑπανδρεύσῃ μίαν ἀπατηθεῖσαν Μαλτεζοπούλαν. Οὕτω, τὸ περιβάλλον ἐνὸς Κωλέτην ἐν τῷ ἔργῳ

ἀποτελείται ἀπὸ ἑνα μέθυρον Μαλτέζον, ἀπὸ τὴν κόρην τοῦ—μίαν ἄψυχον πλαγγόνα, —ἀπὸ ἑνα ἄξεστον Στερεοελλαδίτην, ἑνα νεαρόν ἡλίθιον Φαναριώτην καὶ τὸν. . . Ἐξαρχόπουλον.

Ἀλλὰ καὶ ἠθοικογραφικὸν δὲν εἶναι ἐπαρκὲς τὸ ἔργον, τὸ ὁποῖον μᾶλλον εἶναι κωμωδία τοῦ 1835.

Οἱ ἠθοποιοὶ ἐπαίξαν θαυμάσια, σθηρίζαντες τὸ ἔργον. Ὁ Μαρίκος, ὁ Ζάνος, ὁ Πλέσας, ἡ Κυβέλη φυσικώτατοι καὶ χαριέστατοι.

Ὁ συμπαθὲς ποιητὴς καὶ λογογράφος κ. Π. Νιρβάνας, μετὰ τὸν «Ἀρχιτέκτονα Μάρθαν», ἐνεφάνισε τὸ «Χελιδόνι», δράμα (;) πρωτότυπον διὰ τὰς θεωρίας του καὶ τὴν ἀτεχνίαν. Ἐνας σύζυγος ἀφοσιωμένος εἰς τὰς φυσικὰς ἐπιστήμας περισσότερον ἢ εἰς τὰς περιποιήσεις πρὸς τὴν νεαρὰν σύζυγόν του, βλέπει αὐτὴν ἀπὸ τοῦ παραθύρου νὰ φιλῇ ἕνα ἀνθυπίαρχον. Καὶ φεύγει ἀπὸ τὸ σπίτι—σὺν τῷ χελιδόνι—ἀλλὰ αὐτὸς «γὰ νὰ μὴ ξαναγυρίσῃ πειά». Διὰ νὰ σταθῇ ἐπὶ σκηνῆς μία τόσον πενιχρὰ ὑπόθεσις, ἀπαιτεῖται ἔκτακτος δραματικὴ ἰδιοφυΐα. Ἡ δὲ ἰδιοφυΐα τοῦ συμπαθοῦς λογίου κ. Νιρβάνας δὲν εἶνε δραματικὴ ἀλλὰ λυρική. Εἰς τὸ «Χελιδόνι» ἀτυχῶς ὑπάρχουν σκηναὶ βεβιασμένοι. Ἡ σύζυγος παραδίδεται ἀμαχητὶ εἰς τὸν ἔρωτα τοῦ ἀνθυπιαρχοῦ, ὅστις δὲν προφθάνει νὰ χρησιμοποιοῦσιν οὔτε τὰς περὶ πολεμικῆς τέχνης γνώσεις του. Μόνον μία γυναῖκα πολὺ ἐλαφρὰ ἢ φύσει κακὴ θὰ ἐδέχετο ἐντὸς πέντε λεπτῶν νὰ προδῶσιν ἄνευ λόγου τὴν συζυγικὴν πίστιν. Καὶ ὅμως ὁ συγγραφεὺς δὲν τὴν παρουσιάζει οὔτε ὡς βλάκα, οὔτε ὡς κακοῦθη. Ἀλλὰ καὶ τὰ λοιπὰ πρόσωπα δὲν χαρακτηρίζονται ἐπαρκῶς. Μία προαγωγὸς παίζει μέρος ἥκιστα πειστικόν, ἐνῶ ὁ σύζυγός της, ἑνας δάσκαλος, προσπαθεῖ μετὰ τὸν Πλάτωνα ἀνὰ χεῖρας νὰ δικαιολογήσῃ τὴν ἄπιστον. Ὁ σύζυγος τέλος φιλοσοφεῖ ἐνώπιον τῆς μετανοούσης γυναικὸς του, θεωρῶν τὸ ἐπιπόλαιον φιλημὰ της ἐγκλημα μεγαλύτερον ἢ ἐὰν ὠργίαζε τὸ σῶμα.

Τὸ κοινὸν — καὶ παρέστη κοινὸν ἀρετὰ ἀνεπτυγμένον—ἐδέχθη ψυχρότατα τὸ «Χελιδόνι» τὸ ὁποῖον γλήγορα ἐπέταξεν ἀπὸ τὴν σκηνὴν «γὰ νὰ μὴ ξαναγυρίσῃ πειά», ἀν καὶ οἱ κριτικοὶ τὸ καλομετεχειρίσθησαν, ὅσον ἡμποροῦσαν. Ἀλλὰ αἱ ἐπιφυλάξεις τῶν περὶ τῆς δραματικῆς τοῦ ἔργου ἐπιτυχίας ἐχόλωσαν τὸν συγγραφέα, ὅστις δι' ἐπιστολιμυϊὰς διατριβῆς ἠθέλησε ὅπως δῆποτε νὰ ἀπολογηθῇ. Ἀλλ' ἡ ἀπολογία του ὠμοίαζε πρὸς τὸ δράμα του. Ἄτονος, οὐδὲν δικαιολογούσα. Καὶ ἠπειλῶνεν ὁ συμπαθὲς καὶ ἄδρος συγγραφεὺς τοὺς θεατροκοράφους ὅτι θὰ τοὺς ἀναγκάσῃ νὰ ἀσχοληθοῦν περὶ αὐτοῦ ὡς δραματικοῦ συγγραφέως καὶ πάλιν. Ματαίᾳ ἀπειλῇ, διότι οἱ θεατροκοράφοι θὰ σεβασθοῦν τὰ νεῦρα του, ὑποθέτω, καὶ θὰ ἀντιπαρέλθουν ἐν εὐλαβεῖ σιγῇ πρὸ τοῦ νέου του ἔργου, ἐὰν καὶ τοῦτο γραφῇ μετὰ παρομοίας ἰδέας καὶ μετὰ τὴν αὐτὴν τέχνην. Ἐλπίζω ὅτι ὁ, πάντοτε συμπαθὲς, λόγιος θὰ ἐγκαταλείψῃ τὴν παμφόλυγόν του καὶ πρωτότυπον θεωρίαν ὅτι διὰ τὸ δράμα ἀρκεῖ μόνον περίκομπος καὶ ποιητικὸς διάλογος καὶ ὅτι δράσις, πλοκὴ, ὑπόθεσις, ἐπεισόδια εἶνε χυδαία τέχνη· ὅτι θὰ ἀπομακρυνθῇ ἀπὸ τὴν ψευδῇ καὶ νοσηρὰν ψυχολογίαν, ἥτις σθηρίζεται ἐπὶ τοῦ ἀκατανοήτου, καὶ δὲν θὰ παρουσιάσῃ πρόσωπα «ἀτομικά» ὅπλ. ἀπίθανα. Ἀς εὐχνηθῶμεν τὸ νέον ἔργον, μετὰ τὸ ὁποῖον μὰς ἀπειλεῖ, νὰ μὴ εἶνε τόσῳ «ἐσωτερικόν», νὰ εἶνε εὐτυχέστερος ὁ συγγραφεὺς εἰς τὴν «θέσιν» καὶ συνεπέστερος πρὸς τῆς δραματικῆς τέχνης τὰς ἀξιώσεις, διὰ νὰ μὴ εὐρεθῇ εἰς τὴν δυσάρεστον θέσιν νὰ γράφῃ ἀπαντήσεις μετὰ πολλὴν θυμὸν καὶ μετὰ καμμίαν ἔννοιαν.

★

Τὸ «Βαριετὲ» ἀφ' οὗ παρέστησε τὸν «Ἀγῶνα περὶ ὑπάρξεως» τοῦ Δωδέ, δὲν κατόρθωσε νὰ παρατελῇ τὸν ἀγῶνα τῆς ἰδικῆς του ὑπάρξεως καὶ ἐκλείσῃ, ἔπειτα ἀπὸ ἑνα φοβερόν καυχᾶν μεταξὺ τῶν ἠθοποιῶν.

ΔΙΚ.

ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΑΙ

Ἐγένετο ἐν τῇ ἐν Ρώμῃ Γαλλικῇ Ἀκαδημίᾳ ὁ προγραμματικὸς διαγωνισμὸς διὰ τὸν ἀνδριάντα τοῦ Παλαιολόγου.

Τὴν ἐπιτροπὴν ἀπετείλουν ὁ διευθυντὴς τῆς ἐν Ρώμῃ Γαλλικῆς Ἀκαδημίας κ. Κάρολος Δουράν, ὁ Ἀββᾶ Ντασὲν διευθυντὴς τῆς Γαλλικῆς Ἀρχαιολογικῆς σχολῆς, ὁ διευθυντὴς τοῦ Ἰταλικοῦ Ἰνστιτούτου τῶν Καλῶν Τεχνῶν Ἐκτωρ Φεράρα, ὁ διευθυντὴς τῆς ἐν Ρώμῃ Ἰσπανικῆς Ἀκαδημίας καὶ ζωγράφος Μπεσολτούρι, ὁ καθηγητὴς τῆς ἱστορίας τῆς τέχνης ἐν τῇ Πανεπιστημίῳ Ρώμης Βεντοῦρι, ὁ ἀρχιτέκτων Παῦλος Μιγκό, ὁ ἐν τῇ Πανεπιστημίῳ τοῦ Γκρατς καθηγητὴς καὶ ἐρευνητὴς τῆς Βυζαντινῆς τέχνης Στεργόφοσκ καὶ ὁ κ. Σ. Λάμπρος μεταβὴς εἰς Ρώμην ὡς ἀντιπρόσωπος τῆς ἐν Ἀθήναις ἐπιτροπῆς.

Ἐν ὅλῳ ὑπεβλήθησαν 9 προπλάσματα. Δύο ἀπερρίφθησαν ὡς μὴ πληροῦντα τοὺς ὅρους τοῦ διαγωνισμοῦ. Τὸ ἐν ὑπεβλήθη ἐν φωτογραφίᾳ διότι δὲν ἐπρόφθανε νὰ σταλῇ τὸ πρωτότυπον καὶ τὸ ἕτερον ὑπεβλήθη ἐν ὁδολογραφίᾳ. Ἐκ τῶν λοιπῶν 7 ἔργων δύο ἀπερρίφθησαν ὡς κακότεχνα καὶ 5 ἐγένοντο δεκτὰ διὰ τὸν τελικὸν διαγωνισμὸν. Ταῦτα εἶνε 1) τοῦ Βίτο Πάρδο ἐκ Ρώμης 2) Ἰω. Νικολίνου ἐκ Ρώμης 3) Ροβέρτου Ράνχερ ἐκ Ρώ-

μης 4) Φραγκίσκου Τσικαρέλη ἐκ Φλωρεντίας 5) Ἰω. Μπονσὲ ἐκ Παρισίων.

Ὁ Βίτο Πάρδο εἶνε γνωστὸς εἰς τὰς Ἀθήνας, ὡς ἐπισεφθὴ κατὰ τοὺς Ὀλυμπιακοὺς ἀγῶνας ὡς μέλος τῆς Ἰταλικῆς ἐπιτροπῆς τῶν ἀγῶνων. Εἶνε τὸ ἔργον αὐτὸ κατὰ τὸν κ. Λάμπρον τὸ καλλίτερον, ἰδίως ὑπὸ τὴν ἔκποσιν ὁμοιότητος τῆς φναιογενωμίας. Ὁ Γενίταρος εἶνε συνεισπεριωμένος ὑπὸ τοὺς πόδας τοῦ Παλαιολόγου· σιερεῖται τὸ σῶμα τοῦ Γενίταρος ἀληθείας καὶ ἀνατομίας. Δὲν παρέχει ὁ ἔργον ἐντύπωσιν μεγαλοπρεποῦς μνημείου ἀλλὰ μᾶλλον νεκροταφιακοῦ. Τὸ τοῦ Ράνχερ ἔχει παράδοξον σχῆμα, πενιχρόν δὲ τὴν ἔμπνευσιν. Φέρει καὶ τέσσαρας πρύμνας Βυζαντινῶν πλοίων. Τὸ τοῦ Τσεκαρέλη εἶνε καλόν, ἰδίως τὸ βάθρον, ἐφ' οὗ ὁμοῦ φέρεται ἀνεξηγήτως ἐν ἀνάγλυφον Παναγίας μετὰ εὐαρωμένους χεῖρας. Ἰσως θέλει νὰ παραστήσῃ τὴν Ὀδηγήτριαν. Ὁ Γενίταρος εἶνε ἐξηλωμένος πρὸ τῶν ποδῶν τοῦ Κωνσταντίνου, ὁ κορμὸς στηρίζεται ἐπὶ τοῦ βάθρου, ἡ δὲ κεφαλὴ καὶ οἱ πόδες κρέμονται πρὸς τὰ ἔξω. Τὸ τοῦ Μπονσὲ διαφεύγει τοῦ κύκλου τῆς κοινότητος. Ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο σιγῆς τοῦ Παρθενῶτος, συνδεόμεναι διὰ συντετριμμένης μετόπης. Ἡ παράστασις ἐν τῇ συνόλῳ εἶνε ποιητικὴ καὶ πλήρης ζωῆς. Ὁ Παλαιολό-