

ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΘΕΑΤΡΟΝ

ΕΚΔΙΔΕΤΑΙ ΚΑΤΑ ΣΑΒΒΑΤΟΝ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΑΙ: ΚΙΜΩΝ ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ - ΜΙΧΑΗΛ ΡΟΔΑΣ

Ἀριθμὸς 5 — 25 Ἰουνίου 1916

ΤΟ ΦΥΛΛΟΝ ΛΕΠΤΑ 20



Τὸ ἥρωον τοῦ «Σιφιρ - Φαλέρ» ἀπὸ τῶν ἱερολοχιτῶν μέχρι τοῦ 1913. Φινάλε Α΄ πράξεως. — Φωτογρ. Λέστερ.]

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Ἡ θεατρικὴ ἐξέλιξις. Παύλου Νιρβάνα. — Οἱ ἐγκάθετοι Λεβάνου Δάφνη. — Τὸ Κόρο Ρώμου Φιγγύρα. — Ξενοπούλου. . . τὸ ἀνάγνωσμα. Συνέντευξις μετὰ τὸν κ. Ξενοπούλου. — Διάφοροι εἰδήσεις. — Ἡ καθαρεύουσα τοῦ κ. Ταγκωπούλου. — Ἡ «Πρόθυμη χήρα». — Ἡ μετάφρασις τοῦ Πρωτομάστορα καὶ τοῦ «Μαρμαρωμένου Βασιλιᾶ». — Τὸ «Σιφιρ - Φαλέρ». Β. Κ. Τὰ «Παναθήναια» τοῦ

1916. — «Δροσοσταλίδες». — Ἀθηναϊκὰ θέατρα. — Κινηματογραφικὴ κίνησις. — Θεατρικὴ δίκη. — Κατερίνα Ἰβανόβνα. Νεωνίδα Ἀνδρέϊες, συνέχεια. — Τὸ Ξένον θέατρον. — Ἡ «Φλωρεντινὴ τραγωδία».

ΕΙΚΟΝΕΣ

Τὸ ἥρωον τοῦ «Σιφιρ - Φαλέρ»
Ἑλλή Ἀφεντάκη.
Θεόφραστος Σακελλαρίδης
Λέλα Παπαδιαμαντοπούλου.

ΓΥΡΩ ΑΠΟ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟΝ Η ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΕΞΕΛΙΞΙΣ

Ο θεαματικός πλούτος με τον οποίον ανέδασθη, εις το θεατρικόν του Νέου Φαλήρου ή επιθεωρήσεις «*Σφιρ Φαλέρ*» και αἱ προαναγγελλόμεναι ἐφεταιιαι πολυτέλειαι τῶν ἄλλων επιθεωρήσεων ἔδωκαν ἀφορμὴν εἰς ζωνηράς συζητήσεις και τολμηροτέρας προβλέψεις διὰ τὸ προσεχέστατον μέλλον τοῦ Ἑλληνικοῦ Θεάτρου.

Καὶ ἐρευνῶν οἱ συζητηταὶ και οἱ μάντιες: Τί προαναγγέλλει τάχα ὁλος αὐτός ὁ επιθεωρησιακὸς ὄργανός; Πῶς θὰ μᾶς ὁδηγήσῃ ὅλη αὐτὴ ἡ τρελλὴ ἄμιλλα τῆς σκηνακῆς σπατάλης; Θὰ κατορθώσουσι νὰ ζήσουσι δέκα θεάτρα επιθεωρήσεων, με προϋπολογισμοῦς ἄμιλλωμένους εἰς ἰσοσκελετιαν πρὸς τὸν προϋπολογισμόν τοῦ Κράτους και προμηγύοντες ἑλλείμματα ὅπως τὰ ἰδικὰ του; Καὶ ἡ επιθεωρήσεις, πῶς ὑπῆρξεν ἕνα τόσον κερδοφόρον εἶδος ὥστε νὰ μεταβάλλῃ ὅλα τὰ θεάτρα τῶν Ἀθηνῶν εἰς καφέ-σαντάν και νὰ κατεδάξῃ ὅλους τοὺς ἀστέρους τοῦ θεατρικοῦ στερεώματος ἀπὸ τοὺς ἐπουρανίους χοροὺς τοῦ Πτολεμαϊκοῦ δνεϊρου εἰς τοὺς χοροὺς τῶν ἐμπύχων κοιλιῶν, θὰ ἐξακολουθήσῃ πλέον νὰ εἶναι ἐπικερδὲς εἶδος, ἀξιὸν νὰ καλλιεργῆται εἰς ὅλας τὰς μᾶϊδρας τῶν Ἀθηνῶν; Ἦ θὰ χρεοκοπήσῃ, κατὰ φυσικὸν νόμον, διὰ τῆς συγκεντρώσεως τῶν επιθεωρησιακῶν κεφαλαίων εἰς ὠρισμένας χεῖρας; Ἀυτὰ εἶναι τὰ ἐρωτήματα, πῶς ἀπασχολοῦν τοὺς φίλους τοῦ θεάτρου και τοὺς ἀνθρώπους τοῦ θεάτρου ἐπ' ἐσχάτων τῶν ἡμερῶν.

Καὶ ἡ ἀπάντησις δὲν εἶναι δύσκολον νὰ δοθῇ. Φίλος ἡθοποιὸς μοῦ ἔκαμε τὸν πρόχειρον ὑπολογισμόν τῶν ἐξόδων, τὰ ὁποῖα θ' ἀπαιτήσῃ διὰ τὴν θειρινὴν αὐτὴν θεατρικὴν περίοδον μίᾳ επιθεωρήσεσι δευτερευόντος θεάτρου, χωρὶς τὰς ἀξιώσεις, ἐνοεῖται, οὔτε τοῦ «*Σφιρ Φαλέρ*», οὔτε τῶν «*Παναθηναίων*», οὔτε τοῦ «*Πανοράματος*». Καὶ τὰ ἀνεβίβασε, προϋπολογίζων εἰς τὴν δαπάνην σκηνογραφικῶν και ἐνδυμάτων, τὰ μισθολόγια τῶν ἡθοποιῶν, τὰ ἐξόδα τῆς ὀρχήστρας, τὰ ποσοστὰ συγγραφέων και μουσικῶν και ἄλλα τακτικά δευτερευόντα ἐξόδα, εἰς πρῶτον ποσό, νομίζετε; Εἰς τὸ ἀξιοσέβαστον ποσὸν 70,000 δραχμῶν! Ἀλλὰ πόσα λοιπὸν πρέπει νὰ κερδίσῃ τὸ δευτερευόν αὐτὸ θεάτρον, ὅχι διὰ νὰ πραγματοποιήσῃ πλέον ἔστω και ἰσχνότατα κέρδη, ἀλλὰ διὰ νὰ καλύψῃ ὅσα ἐξώδουσεν; Ἦ μελαγχολία, τὴν ὁποίαν περιφέρουν τὰς τελευταίας αὐτὰς νύκτας εἰς τὰ . . . προμενουῶν και τὰ καφενοια τῶν θεάτρων τῶν θεατρῶναι και θιασαρχαὶ, εἶναι τῶντι μίᾳ τραγικῇ ἀπάντησιν εἰς τὰ σχετικὰ ἐρωτήματα.

Βαίνομεν λοιπὸν καθ' ὅλα τὰ φαινόμενα εἰς συμπῆξιν ἐνὸς ἕως δύο ἀκόμη—θὰ ἦσαν πολλὰ—βιωσίου θεάτρου επιθεωρήσεων και ποικιλιῶν, τὸ ὁποῖον κατ' ἀνάγκην θ' ἀπορροφήσῃ ὅλα τὰ ἄλλα. Διότι τὸ θεάτρον πῶς θὰ πραγματοποιήσῃ ἕνα ἀνάλογον πρὸς

τὰς σημερινὰς περιστάσεις και τὰς ἀπαιτήσεις τοῦ διεθνοῦς Κοινοῦ μιᾶς πρωτευούσης σκηνακῆς πλοῦτον, τὸ θεάτρον πῶς θὰ συγκεντρώσῃ εἰδικὸν πολυἀριθμον και πολυσύνθετον προσωπικόν, τὸ θεάτρον πῶς θὰ διαθέτῃ ὀρχήστρας, μπαλέττα, φωνάς, γυναικεῖα κάλλη, ἔλξεις κάθε εἶδους και χάρματα ἀμέτρητα ἀφθαλιῶν, και αἰσθήσεων, τὸ θεάτρον αὐτὸ θὰ εἶναι ἀσυναγώνιστον. Καὶ πρὸς τὸ θεάτρον αὐτὸ μᾶς ὁδηγεῖ μοιραίως ἡ τρελλὴ ἄμιλλα τῶν επιθεωρήσεων. Φαίνεται δὲ ὅτι και κεφάλαια ἀξιοσέβαστα, κεφάλαια ξένων μεγαλοεπιχειρηματιῶν, ἐλκυσόμενα ἀπὸ τὴν πολλαπλασιαζομένην ζωνὴν τῆς λεπτῆς αὐτῆς πρωτευούσης, ἦσαν ἔτοιμα νὰ διατεθοῦν διὰ μίαν τέτοιαν ἐπιχείρησιν εἰς τὰς Ἀθήνας, και θὰ εἶχαν διατεθῆ ἤδη, ἀν δὲν ἐμεσολαβοῦσαν τὰ μεγάλα διεθνή γεγονότα. Καὶ δὲν θ' ἀργήσουσι βέβαια, με τὴν ἀποκατάστασιν τῶν πραγμάτων, νὰ εὑρουσι πάλιν τὸν δρόμον τῶν. Ἀυτὰ τοὐλάχιστον βεβαιώνουν και οἱ καλῶς πληροφορημένοι.

Δι' ὅλα αὐτὰ, τὰ μαντευόμενα και προφητευόμενα, δὲν ὑπάρχει βέβαια λόγος νὰ θρηνησουσι οἱ ἀληθινοὶ φίλοι τοῦ πραγματικοῦ θεάτρου. Ἐξ ἐναντίας ἴσως ὑπάρχει λόγος νὰ χαροῦν και νὰ ἐλπίσουσι εἰς μίαν ἀποκατάστασιν τῆς θεατρικῆς μᾶς τάξεως, μίαν ἀποκατάστασιν, πῶς θὰ ρυθμισθῇ αὐτομάτως, ὅπως ρυθμίζονται βαθμηδὸν ὅλα τὰ πράγματα εἰς τὴν φύσιν και τὴν ζωὴν.

Καὶ εἶδαμεν τί ἔγινε. Τὸ Ἑλληνικὸν θεάτρον, πῶς εἰς τὰ πρῶτὰ του βήματα ὑπῆρξε κυρίως θεάτρον δραματικόν, κατεκλύσθη βαθμηδὸν ἀπὸ τὸ κωμειδύλλιον και τὴν επιθεωρήσιν. Μέχρι τινὸς τὰ ἴδια θεάτρα και οἱ ἴδιοι ἡθοποιοὶ—μηδὲ τῶν ἀπόρων ἐξαιρουμένων—ἐπαίξαν τυχοχρόνως δρᾶμα, κωμειδύλλιον, επιθεωρήσιν. Ἐπαρχιωτικώτερα ἀπ' αὐτὴν ὄψιν θεάτρον δὲν ἤμποροῦσε νὰ ὑπάρξῃ. Τὸ Ἑλληνικὸν θεάτρον εἶχεν ἐξομοιωθῆ με τὰ μπακάλικα τῶν ἐπαρχιῶν, τὰ προσφέροντα ταυτοχρόνως εἰς τὴν πελατεῖαν τῶν μπακαλιάρων, ὄσπρια, μεταξωτὰ, γραφικὴν ὕλην, ρετινολάδον, κινίνην και χασέδες. Ἀπὸ τὸ χάος αὐτὸ ἀπεσχίσθη βαθμηδὸν εἰς αὐτόνομον εἶδος και ἐμορφώθη, με τὴν συγκέντρωσιν τῶν αὐτοσχεδιασθέντων μουσικῶν στοιχείων, τὸ θεάτρον τῆς ὀπερέττας, ἕνα θεάτρον ἀρκετὰ εὐπρόσωπον διὰ τὰς Ἀθήνας. Καὶ ἀπέμεινεν ἡ επιθεωρήσιν κυρία τοῦ πεδίου εἰς τὰ κατ' ἐπίφασιν δραματικὰ θεάτρα. Τὸ δρᾶμα ἔγινε μίᾳ ἀπλῇ και βραχεῖα παρένθεσις δικαιολογούσα τὰς μικτὰς φιλοδοξίας μερικῶν θιασαρχικῶν ἀστέρων και χρησιμεύον διὰ νὰ διατηρῇ τὴν ἐπαφήν τῶν πρὸς τὴν μεγάλην τέχνην. Τώρα τείνει νὰ τοὺς ἐξφύγῃ και ἡ επιθεωρήσιν, με φιλοδοξίας μιᾶς πλουσιωτέρας και λαμπροτέρας ζωῆς, ἀντὶ τῆς «*κουρελαρίας*»—ἡ λέξις εἶναι τοῦ Σπύρου Μελά—εἰς τὴν ὁποίαν ἦτο καταδικασμένη ἕως τῶρα. Ἄρα ὀριστικῇ διάλυσις τοῦ παλαιοῦ μικτοῦ και μπακαλοειδοῦς θεάτρου. Ἄρα κάθε κατεργάργης εἰς τὸν μπάγκον του. Ἄρα αὐτὸ

ματος ρύθμισις τῆς θεατρικῆς τάξεως. Διότι, ὅταν θὰ ἔχωμεν αὐτόνομον μελοδραματικὸν θεάτρον, αὐτόνομον θεάτρον ὀπερέττας, αὐτόνομον θεάτρον επιθεωρήσεων και ποικιλιῶν, θὰ ἔχωμεν κατ' ἀνάγκην και αὐτόνομον δραματικὸν θεάτρον.

Τὰ πράγματα, βλέπετε, φθάνουν μόνον τῶν ἐκεῖ ὅπου ἔπρεπε νὰ φθάσῃ και ὅπου ἔχουν φθάσει εἰς ἕλον τὸν κόσμον. Τὰ στοιχεῖα πῶς δὲν θὰ ἔχουν πλέον τὴν θέσιν τῶν, εἰς τὰ ἄλλα θεάτρα, διότι δὲν θὰ εἶναι δυνατόν νὰ συναγωνισθοῦν με τὰ εἰδικὰ στοιχεῖα τῶν θεάτρων αὐτῶν, θὰ ἐπανεέλθουν εἰς τοὺς παλαιούς τῶν ἔρωτας και θὰ συγκεντρωθοῦν εἰς τὸ θεάτρον ἐκεῖνο ἢ εἰς τὰ θεάτρα ἐκεῖνα διὰ τὰ ὁποῖα ἀρχικῶς ἦσαν προωρισμένα λόγῳ τῆς φύσεως και τῆς ἰδιοσυγκρατίας τῶν. Τὸ δραματικὸν θεάτρον θὰ ξαναεὐρῆ ἔτσι τὸν δρόμον του, και οἱ ἀξιῶν ἡθοποιοί, πῶς ὑπῆρξαν ἐναὶς τίτλος του, τὸν ἰδικόν τους. Ἴδου μίᾳ ὁραία πρόβλεψις πῶς ἀρχίζει νὰ πραγματοποιηταί.

ΠΑΥΛΟΣ ΝΙΡΒΑΝΑΣ

ΤΑ ΑΠΟΚΡΥΦΑ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΟΙ ΕΓΚΑΘΕΤΟΙ

Τὸ θεάτρον, πῶς εἶναι ἕνας ὀλόκληρος κόσμος προσώπων και πραγμάτων, ἔχει μυστικὰ τὰ ὁποῖα οὔτε ὑποπτεύεται τὸ πολὺ κοινόν. Πίσω ἀπὸ τὴν αὐλαίαν, εἰς τὰ παρασκῆνια, γύρω ἀπὸ τὰ σαλόν-φερμέ, κινεῖται μίᾳ περιέργῃ και ἀνήσυχῃ ζωῇ, μ' ἕνα τρόπον πῶς εἶναι ἐντελῶς ἰδικὸς τῆς και ἀποτελεῖ τὸν πολυσύνθετον μηχανισμόν τοῦ θεάτρου. Οἱ ἀνύποπτοι θεαταὶ—οἱ δὲν συχνάζουν εἰς τὰ παρασκῆνια και περιερίζονται νὰ παρακολουθοῦν τὴν παράστασιν ἀπὸ τὰ καθίσματα τῶν—δὲν γνωρίζουν σχεδὸν τίποτε ἀπὸ τ' ἀπόκρυφα αὐτὰ, τὰ ὁποῖα ἐντούτοις ἔχουν τὴν ἑλκτικὴν τῶν ἱστοριῶν και ἀποτελοῦν τὰς περιεργότερας σελίδας τῆς θεατρικῆς ζωῆς. Σήμερον περιορίζομαι εἰς τὸ κεφάλαιον τῶν Ἐγκαθῆτων—τῶν κλακέρ, ὅπως χαρακτηρίζονται εἰς τὴν θεατρικὴν γλῶσσαν οἱ κατ' ἀποκοπὴν ἀναλαμβάνοντες νὰ ὑποβοηθήσουσι τὴν ἐπιτυχίαν μιᾶς παραστάσεως με κάθε τρόπον ἐπιδοκιμασίας.

Πρὶν προχωρήσωμεν εἰς τὴν μελέτην αὐτὴν, μᾶς χρειάζεται μίᾳ λέξει. Πῶς θὰ μεταφράσωμεν τὴν λέξιν *claque* με τὴν ὁποίαν οἱ θεατρικοὶ ὄλου τοῦ κό-

ΣΗΜ.—Τὰ «*Απόκρυφα τοῦ Θεάτρου*» εἶναι σειρά θεατρικῶν μελετῶν τὸς ὁποίας γράφει διὰ τὸ περιοδικόν μας ὁ γνωστός συγγραφεὺς κ. Στέφανος Δάφνης. Εἰς τὸ σημερινόν φύλλον δημοσιεύομεν τὴν πρῶτην ἀπὸ τὰς μελέτας αὐτὰς, με θέμα τοὺς κλακέρ τῆς παγκοσμίου σκηνακῆς. Ὁ κ. Δάφνης ἀρχίζει με τοὺς κλακέρ τοῦ ξένου θεάτρου διὰ νὰ φθάσῃ, ἐν συνεχείᾳ, εἰς τοὺς ἐγκαθῆτους τοῦ ἰδικοῦ μας. Εἶναι μίᾳ περικοπῇ ἔργου, εἰς τὴν ὁποίαν θὰ κληθοῦν νὰ συμβάλουν με τὰς πληροφορίες τῶν ὄλων οἱ γνώσται τοῦ Ἑλληνικοῦ Θεάτρου.

μου ὀνομάζουσι τὴν συστηματικὴν και ὀργανωμένην ὑπηρεσίαν τῶν ἐγκαθῆτων ἐνὸς θεάτρου, προσέτι δὲ και αὐτὸν τὸν θεσμόν; Αἱ λέξεις πῶς λήγουσι εἰς-ιομὸς εἶναι πλέον τῆς μόδας. Ἄς κληθῆ λοιπὸν Ἐγκαθητιομὸς, τοὐλάχιστον ἕως ὅτου εὐρεθῇ λέξις καλύτερα...

Ἡ ἱστορία τοῦ Ἐγκαθητισμοῦ βυθίζει τὰς ρίζας τῆς εἰς τὴν ἐποχὴν τοῦ Νέρωνος και κατὰ πᾶσαν πιθανότητα ἡ ἐφεύρεσις τῶν κλακέρ ὀφείλεται εἰς τὸν περιβόητον ῥωμαῖον αὐτοκράτορα. Ὁ Σουετώνιος διηγείται ὅτι ὁ Νέρων δὲν ἐπαρουσίαζετο εἰς τὸ Ἄμφιθέατρον νὰ ψάλλῃ, ἀν προηγουμένως δὲν ἐξησφάλιζε μίαν καλὴν λεγεῶνα ῥωμαλέων νέων με γεράς παλάμας, οἱ ὁποῖοι θὰ τὸν χειροκροτοῦσαν εἰς τὸ τέλος κάθε στροφῆς. Ὅταν ἐνεφανίζετο εἰς τὴν σκηνήν, στεφανωμένος με κλάδον ἀγρίας δρυὸς και με κόκκινην χλαμύδα, οἱ δύο πιστοὶ του παραστάται, ὁ Βήρος και ὁ Σενέκας, ἐσπευδον νὰ δώσουσι τὸ σύνθημα εἰς πεντακισχιλίους νέους, οἱ ὁποῖοι ἦσαν διηρημένοι εἰς τμήματα ὑπὸ τὰς διαταγὰς Ἀρχιεγκαθῆτων. Οἱ Ἀρχηγοὶ αὐτοὶ ἐμισθοδοτοῦντο καλῶς διὰ νὰ προσφέρουν τὰς ὑπηρεσίας τῶν εἰς τὸ καλλιτεχνικὸν δαιμόνιον τοῦ αὐτοκράτορος. Φαντασθῆτε ὅτι ὁ μικρότερος μισθὸς ἀνῆρχετο εἰς 160 χιλιάδας ἀσάριᾳ τὸ ἔτος, δηλαδή εἰς 6617 σημερινὰ φράγκα! Μόλις ὁ Ἀρχηγὸς εἶδε τὸ σύνθημα οἱ ἄνθρωποι του ἤρχιζαν τὴν σειράν τῶν ἐπιδοκιμασιῶν συμφώνως πρὸς ὠρισμένον πρόγραμμα. Αἱ ἐπιδοκιμασίαι ἦσαν τριῶν εἰδῶν: Οἱ *bombi*, τῶν ὁποίων ὁ θόρυβος ὀμοιάζε πρὸς τὸν βόμβον ἀπέρουσι σμήνηους μελισσῶν, οἱ *imbrioes*, ὅμοιοι πρὸς ἔσπασμα βροχῆς εἰς κεραμίδα, αἱ *festae*, χειροκροτήματα θορυβωδέστατα, ὅταν στάμνες πῶς γίνονται θρύμματα. Ἀλλὰ πλὴν αὐτῶν ὑπῆρchen ὁ γέλως, ἡ ἰαχή, τὸ ἀνέμισμα τοῦ πέπλου (ὁ αὐτοκράτωρ εἶχε φροντίσει νὰ ἐφοδιασθοῦν οἱ ἐγκαθῆτοι με μεγάλα λευκὰ μανδύλια, τὰ ὁποῖα εἰς κατάλληλον στιγμὴν ἐβγαζαν ἀπὸ τὸν κόλπον τῶν και ἔσειαν θριαμβευτικῶς), ὑπῆρchen ἀκόμη ὁ θρήνος και ἡ ἐκ τῆς συγκινήσεως λιποθυμία. Οἱ ἐγκαθῆτοι ἦσαν ὑποχρεωμένοι νὰ ἰκανοποιήσουσι τὸν αὐτοκρατορικὸν βάρδον, διότι ὁ Νέρων δὲν ἐχωράτευεν. Ἡ καχυποψία του εἶχεν ἐφεύρει τὴν «*Ἀστυνομίαν τῶν Ἐγκαθῆτων*» και οἱ χαλαροὶ ἢ ἀμελεῖς κλακέρ κατεδικάζοντο εἰς θάνατον.

Κατὰ τὸν Προπέρτιον οἱ ἐγκαθῆτοι ὀνομάζοντο *juvenes* και οἱ ἀρχηγοὶ τῶν *curatores*. Ἦ δρᾶσις τῶν δὲν περιωρίζετο μόνον εἰς τ' ἀμφιθέατρον. Τὰ πανεπιστήμια, αἱ φιλοσοφικαὶ σχολαί, οἱ ναοὶ και κάθε τόπος εἰς τὸν ὁποῖον ποιηταὶ, ρήτορες, φιλόσοφοι διελέγοντο ἡ ἐδιδάσταν τὰ ἔργα τῶν, εἶχαν τοὺς ἐγκαθῆτους τῶν. Καὶ μίαν καλὴν πρῶταν οἱ φαλακροὶ γερουσιασταὶ ἤκουσαν ἐκπλήκτοι τὴν ἡχὴ τῆς αὐστηρᾶς Γερουσίας νὰ ἐπαναλαμβάνῃ τὰ δαιμονιώδη χειροκροτήματα τῶν ἐγκαθῆτων τοῦ Τιβερίου ὀμολογῶντος ἀπὸ τοῦ βήματος.

Εἰς τὸ σύγχρονον θεάτρον ὁ Ἐγκαθητιομὸς διωρ

γανωμένως συμφώνως πρὸς τὴν ἡμερότητα τῶν ἡθῶν, ἀπετέλεσε, σὺν τῇ χρόνῳ, σωστὸν ἐπάγγελμα. Ἡ ἀναβίωσίς του ἀφείλεται εἰς τοὺς Γάλλους συγγραφείς. Ἡ τιμὴ (!) τῆς ἀναβιώσεως αὐτῆς ἀνήκει εἰς τὸν Ντορά, ποιητὴν τοῦ λαοῦ. Ὁ Ντορά αὐτὸς ἦτο κάποιος ὀψίπλοτος, κεντηθεὶς ἀπὸ τὴν ἀλογόμυιγαν τῆς φιλοδοξίας καὶ ἐπιδοθεὶς κατὰ τὰς δυσμάς τοῦ βίου του εἰς τὸ δραματικὸν θέατρον. Ἐγγραφε τραγωδίας, δράματα, παντομίμας, κωμωδίας, ἄλλα ῥιμέ, εἰς χωλοὺς στίχους, μιμούμενος ἄθλια τὸν Μολιέρου καὶ πληρώων ἄδρως τοὺς θιασάρχας διὰ νὰ παίζωνται αἱ γεροντικά του συλλήψεις. Πρὸ τῆς παραστάσεως ἐπλήρωεν ἰδιαιτέρως τοὺς ἡθοποιούς διὰ νὰ ὑποδαυλίσῃ τὸν ζήλον των, καὶ κατὰ τὴν ἡμέραν τῆς πρώτης ἐμοίραζεν ἀφειδίως εἰσιτήρια εἰς τοὺς ὑπηρέτας του καὶ τοὺς προμηθευτάς του. Φαίνεται ὅμως ὅτι τὰ ἐκατάφερνεν ἄσχημα, διότι οἱ καλύτεροι φίλοι του τὸν ἐπρόδιδαν. Εἰς τὸ τέλος τῆς παραστάσεως οἱ στίχοι τοῦ Ντορά ἐσφουρίζοντο ἀνηλεῶς καὶ οἱ ἡθοποιοὶ συμμερίζοντο τὴν εὐθυμίαν τοῦ κοινοῦ, ἐλάμβαναν μέρος εἰς τὸ γλέντι περιπαίζοντες τὰς σπαρακτικώτερας σκηνὰς τῆς τραγωδίας. Τὸ βράδυ ἐκεῖνο ὁ Ντορά ἦτο ἀπαρηγόρητος. Ὁρίζετο ὅτι θὰ ἐγκατέλειπε τὴν ἀχάριστον αὐτὴν ἐργασίαν καὶ θὰ ἐτρέπετο ἀποκλειστικῶς εἰς τὴν καλλιέργειαν τῶν κεφαλαίων του. Ἀλλ' ἡ ἀλογόμυιγα τῆς φιλοδοξίας καὶ οἱ θιασάρχαι δὲν τὸν ἄφιναν ἴσυχον εἰς τὸ ἐρημητήριόν του. Ἐπειτα ἀπὸ ἄλλοιον καιρὸν ὁ Ντορά ἐνεφανίζετο εἰς ἄλλο θέατρον, μὲ νέον ἔργον καὶ μὲ νέους κλακέρ. Καὶ ἐπανελαμβάνετο ἡ αἰώνια ἱστορία τῆς διαπομπεύσεως τοῦ ἀτυχοῦς ὀψίπλοτου, ὁ ὅποιος ἐμαδάτο ὡς κοττό πούλον καὶ ἐτροφοδοτοῦσεν ἐπὶ ἓνα μῆνα τὰ γελοιογραφικὰ φύλλα τῶν Παρισίων...

Ἐκτοτε οἱ Ντορά ἐπολλαπλασιάσθησαν τόσο πολὺ εἰς τὴν Γαλίαν, ὥστε ἕνας ἀπὸ τοὺς ἀθανάτους ἐκείνους παρισινοὺς τυχοδιώκτας, ὁ ἱππότης Λά-Μορλιέρ, «πρόην σωματοφύλαξ τοῦ Βασιλέως καὶ ἱππότης τοῦ Τάγματος τοῦ Σωτήρος», ἐσκέφθη νὰ τοὺς προσφέρῃ τὰς ὑπηρεσίας του. Αἱ ἀπαιτήσεις τοῦ ἱππότη ἦσαν μετριώταται. Ἐνα καλὸν γεῦμα, ἓνα θαλασσοδάνειον, μερικά εἰσιτήρια, τὰ ὅποια ἐπωλοῦσε διὰ λογαριασμὸν του, καὶ ὁ πρόην σωματοφύλαξ τοῦ Βασιλέως ἦτο ἐτοιμος νὰ θέσῃ τὰς παλάμας του εἰς τὴν διάθεσιν τοῦ συγγραφέως. Οἱ χρονογράφοι τῆς ἐποχῆς διηγούνται ὅτι ὁ Λά-Μορλιέρ ἦτο μοναδικὸς εἰς τὴν τέχνην του. Ἐγνώριζε νὰ ἐκλέγῃ τὴν κατάλληλον στιγμήν πού ἐπρεπε νὰ δοθῇ τὸ σύνθημα τῶν χειροκρατημάτων, ἦτο ἀριστος γνώστης τῆς ψυχολογίας τοῦ κοινοῦ καὶ ὅταν, ὄρθιος εἰς τὸ θεωρεῖόν του, ἐπευφήμει τὸν συγγραφέα, ἐβόα ὡς ἄλλος Αἴας ὁ Τελαμώνιος. Ἦτο ἀδύνατον νὰ γίνῃ πρεμιέρα νέου συγγραφέως, χωρὶς τὸν παράδοξον αὐτὸν ἄνθρωπον. Εἰς τὰ ἐπισκεπτῆριά του, ἐπὶ κεφαλῆς τῶν ἱπποτικῶν του τίτλων, ὑπῆρχε καὶ ὁ ἐξῆς ἀπροσδόκητος: «*Chef des claqueurs Parisiens*»! Καὶ ὀλίγον πα-



Ἡ κυρία ΕΛΛΗ ΑΦΕΝΤΑΚΗ πρωταγωνίστρια τῆς ὀπερέτας Πατταϊσιάνου εἰς τὴν «Πρόθυμη χήρα» ὡς Λουλού.

ρακάτω ἢ διεύθυνσις τοῦ γραφείου του, διὰ νὰ μὴ δυσκολεύωνται οἱ νέοι συγγραφεῖς. Οἱ χρονογράφοι προσθέτουν ὅτι ὁ Λά-Μορλιέρ ἦτο τίμιος εἰς τὸ ἐπάγγελμά του. Οὐδέποτε ἐπρόδωσε συγγραφέα. Εἶχεν ὅμως τὴν δικαίαν ἀπαιτήσιν νὰ εἶναι καὶ οἱ συγγραφεῖς συνεπεῖς εἰς τὰς ὑποχρεώσεις των. Ἄλλοιμονον εἰς τὸν συγγραφέα πού θὰ ἐδοκίμαζε ν' ἀθετήσῃ τὰς ὑποσχέσεις του. Ὁ ἀρχηγὸς τῶν Παρισίων κλακέρ τὸν ἐξεδίκειτο εἰς τὴν πρώτην περίστασιν μὲ ἀγρίαν καὶ παραδειγματικὴν πρόγχαν. Ἐτσι τὰ πράγματα ἐπῆγαινον ὡραῖα. Ὁ Λά-Μορλιέρ ἀπέκτα περιουσίαν καὶ δόξαν. Ἀλλὰ μίαν πρωίαν ἡ μυῖγα τῆς φιλοδοξίας τὸν ἐτοσίμησε καὶ αὐτόν. Ἐκαμε τὴν ἀνοησίαν νὰ γράψῃ πεντάπρακτον τραγωδίαν καὶ τὸ χειρότερον νὰ τὴν δώσῃ πρὸς παράστασιν. Ὅπως ἐξομολογεῖται εἰς τ' ἀπομνημονεῦματά του, ὑπελόγιζεν εἰς τὴν ὑπο-

ΤΟ ΚΟΡΟ *

Τὸν Γαλαζην πού ἐπνίγετο ἀπὸ τὸ περιβάλλον καὶ πού ἐθλίβετο διότι εὐρίσκετο εἰς τὴν ἀνάγκη ν' ἀμύνεται, πού ἡ ζωὴ τὸν ἀποθόουσε καὶ ὅμως αὐτὸς ἐπέμενε εἰς τὸν σκοπὸν του, εὐρέθησαν μερικοὶ ἄνθρωποι νὰ τὸν καταλάβουν. Ἡ ἔλξις πού ἐξήσκει ἐπὶ τὸν ἄνθρωπον διεκλαδοῦτο εἰς ἄπειρα νήματα ὅσα καὶ οἱ γνώριμοί του.

Τὰ νήματα ὅμως αὐτὰ ἡ εὐμετάβλητος διάθεσις του ἀπέναντι των τὰ ἐκοβεν ἕνα, ἕνα. Ὁ Γαλαζὴς ἦτο χθὲς ἐνθουσιασμένος μὲ μίαν γυναῖκα, σήμερα ὅμως τοῦ ἐφάνετο τιποτένια. Καὶ τὸ νῆμα ἐκόβετο! Καὶ ὅμως τὸ βάθος τοῦ ἦτο πασιφανὲς δι' ὅλους. Ἡ ἰδία γυναῖκα, μετ' ὀλίγας ἡμέρας, μετ' ὀλίγους μῆνας, μετὰ τινὰ ἔτη, τὸν ἐνοστάλγει πάλιν καὶ τοῦ ἐπανάηχθετο ὡσαν πρώτην φορὰν νὰ τὸν συνήνηθον εἰς τὴν ζωὴν τῆς. Καὶ τὸν ἀγαποῦσε πάλιν διὰ νὰ τὸν λημονήσῃ μετ' ὀλίγον. Ὡ! αὐτὸς ὁ περίεργος ἄνθρωπος! Δὲν ἦτο αὐτάχνης. Ἦτον ἀχώρτατος! Ἐξήτοδσε πάντοτε τὸ Νέον, τὸ Ἄγνωστον καὶ ὅταν αὐτὸ τοῦ ἐγένετο γνωστὸν, τὸ παρατιτοῦσε...

Καὶ ὅμως ἕνας «πυρὴν» καλῶν ἀνθρώπων, πού τὰ προσχήματα δι' αὐτοὺς δὲν εἶναι τὸ «βάθος», πού τὰ ἐξωτερικὰ γνωρίσματα δὲν ἀποτελοῦν τὸν ἄνθρωπον, πού ἡ χειρονομία δι' αὐτοὺς εἶναι ἀέρας, πού τὸ κάμουμα εἶναι ἀγνὸς καὶ ἡ περιπέτεια ζωῆς πού βλέπουν βαθιὰ μέσα εἰς τὴν ὑπόστασιν τοῦ ἀνθρώπου καὶ ἐξεχωρίζουν τὸ ἀγνὸν κίνητρον μέσα εἰς τὴν πλάστογραφημένην ἐκδήλωσιν, ἕνας ἐκλεκτὸς «πυρὴν» ὑπῆρχε πάντοτε ὡς ῥεζέρβα τῶν σχέσεών του. Οἱ ἄνθρωποι αὐτοὶ προήρχοντο ἀπὸ ὅλας τὰς κοινωνικὰς τάξεις καὶ ὅμως τὸν ἐνοῦσαν ὅλοι ἐξ ἴσου. Ὑπῆρχε μεταξὺ αὐτῶν ὁ ζωγράφος καὶ ὁ ἐλαιοχρωματιστής, ἡ γυναῖκα τοῦ σαλονιοῦ καὶ ἡ πρόην ὑπηρέτρια, ὁ δικηγόρος καὶ ὁ μαθητής, ὁ χωρικός καὶ ὁ διπλωμάτης.

Ἐ! λοιπὸν εἶχεν ἀποτελέσει τὸν θίασόν του ὁ Γαλαζὴς! Ἦμποροῦσε νὰ τὸν μεταχειρισθῇ ὡπως ἠθέλεν. Ἀλλ' αὐτὸς δὲν ἠθέλε νὰ ἐκμεταλλευθῇ τὸν ἑαυτόν του· καὶ θὰ ἐξεμεταλλευετο τοὺς ἄλλους; Καὶ ὅμως ἡ ζωὴ τὸ ἀπαίτουσε: Νὰ ῥηφθῇ μέσα εἰς αὐτὴν καὶ νὰ κάμῃ τὴν καρριέραν του. Ἀλλ' ἡ καρριέρα τοῦ «ὑφισταμένου» ἦτο ταπεινὴ δι' αὐτόν! Καὶ ἔπνε θεατρῶνης. Θεατρῶνης! Ὁπερέτας.

Ἐμάζεψε μίαν ἡμέραν τοὺς «ἀνθρώπους του», τοὺς θυμαστιάς του, τοὺς φίλους του. Καὶ τοὺς ἀνεκοίνωσε τὸ σχέδιόν του. Αὐτοὶ τὸ ἐπεδοκίμασαν καὶ ἐδέχθησαν νὰ γίνουν

* Τὸ «Κόρο» εἶναι ἀπόσπασμα ἀπὸ τὴν διηγηματικὴν μονογραφίαν τοῦ κ. Ρώμον Φιλῆρα «Ὁ θεατρίνος τῆς Ζοῆς».

Ὁ Γαλαζὴς ἦρως τοῦ ἔργου, τὸ δόκον εἶναι πρωτότυπον καὶ ὡς «εἶδος», ἐνθουσιάζον τὸν περιήρημον «Κοκκινότσιχαν» τοῦ Ρενῶ καὶ κυμαινόμενον μεταξὺ σκίτσου καὶ διηγηματικῆς σαρκιφήματις, εἶναι ὁ αἰώνιος αισθηματικὸς καὶ εὐαίσθητος καλλιτεχνικὸς τύπος, ὁ μὴ μόν ἄπιου, ὁ ὅποιος ὅταν ἀποφασίξῃ νὰ ὑποταχθῇ εἰς τὸ περιβάλλον, ἀναγκάζεται ἀκόμη νὰ ἀμύνεται, παίζον τοὺς ρόλους του, οἱ ὅποιοι εἶναι τὰ ἀμυντικά του κινήματα ἀπέναντι τῆς πεζότητος τῶν ἀνθρώπων. Εἶναι ὁ τύπος τοῦ Αἰωνίου Παλιότσου, πρὸς ὅπως καὶ αὐτὸς, γελᾷ καὶ ὅμως μέσα εἰς τὸ γέλιο του κοῦβεται ὁ πόνος. Ὁ κ. Φιλῆρας ἐκέντησε τὸν τύπον του εἰς τὸν καμβᾶν ἐνὸς τελλάρου καὶ [τῆ] δημοσοφικῆ του διάθεσις ἐκορροῖσθη εἰς τὰς χαρακτηριστικώτερας ἐκδηλώσεις του, (Ἀφῆν—γατῆ, Μαθητής—Νέος—Κοσμικός, Αὐτοκτόνος, τὸ Κόρο). Ἐτσι ὁ «τύπος» καθίσταται ὑποβλητικώτερος.

στήριξιν ὄλων τῶν συγγραφέων τοὺς ὁποίους εἶχεν ἀντρενάει εἰς τὴν σκηνὴν καὶ τοὺς ὁποίους προσεκάλεσεν εἰς τὴν πρεμιέραν του. Θέλετε τὸ ἀποτελεσματῶν; Ὁ Λά-Μορλιέρ ἐσφουρίχθη θηριωδῶς, ἡ πεντάπρακτος ἐπέσε μετὰ πατάγου καὶ ὁ ἀρχηγὸς τῶν Παρισίων κλακέρ καθήρεθη ἐπισήμως ἀπὸ τὴν ἀρχηγίαν του. Οἱ νέοι συγγραφεῖς δὲν ἐπῆγαιναν νὰ τοῦ ζητήσουν τὰς ὑπηρεσίας του καὶ τὸ γραφεῖόν του ἐκλείσεν. Οἱ χρονογράφοι τῆς ἐποχῆς θρηνοῦν τὸν θάνατον μιᾶς δόξης.

(Τὸ τέλος εἰς τὸ προσεχές)

ΣΤΕΦ. ΔΑΦΝΗΣ

ΔΙΑΦΟΡΟΙ ΕΙΔΗΣΕΙΣ

— Ὁ θεατρικὸς καὶ καλλιτεχνικὸς κόσμος μὲ ἐξαιρετικὴν εὐχαρίστησιν εἶδεν ἐνταῦθα τὸν Νομάρχην Σεργῶν κ. Γεωργιον Βουτσιάν, πρὸφν διευθυντὴν τῆς «Πατρίδος».

— Ὑπεβλήθησαν εἰς τὸ Δημοτικὸν συμβούλιον τὰ σχέδια τῶν μεταρρυθμίσεων τοῦ Δημοτικοῦ θεάτρον.

— Διορίσθη βοηθὸς τοῦ ἐφόρου τοῦ Δημοτικοῦ θεάτρον κ. Χατζημυζήλ, δημοτικὸς συμβούλου, ὁ κ. Γ. Μοσχονάς.

— Εἰς τὸ θέατρον Πατταϊσιάνου ἤρχισαν αἱ δοκιμαί τῆς ὀπερέτας τοῦ κ. Χατζηπαστοῦλου «Ἡ καμαριέρα». Θὰ παρασταθῇ εἰς τὸ τέλος τοῦ δευτέρου δεκαήμερου τοῦ προσεχοῦς μηνός.

— Εἰς τὰ «Γράμματα» τῆς Ἀλεξανδρείας, ἤρχισε δημοσιουμένη ἡ «Τριζυμία» τοῦ Σαίξπηρ κατὰ μετάφρασιν τοῦ Κερυραϊοῦ λογιῶν κ. Κ. Θεοτόκη.

— Διοργανοῦται καλλιτεχνικὴ ἐκθεσις ἐν Κηφισίᾳ ὑπὸ τὴν προστασίαν διαφόρων κυριῶν τῆς πρωτεύουσας: Ἐναρξῆς τὴν 15ην Ἰουλίου μέχρι τέλους Ἀυγούστου.

— Ὁ κ. Φώτος Γιοφύλλης θὰ παραδώσῃ εἰς ἕνα ἐκ τῶν θιάσων τῆς πρωτεύουσας τὸ νέον του δράμα «Χωρὶς παιδί».

— Ὁ ἡθοποιὸς τοῦ θεάτρον Κυβέλης κ. Βίκτωρ Ζήνων μεταφράζει τὴν «Πριγκίπισσαν Μαλέν» τοῦ Μάτεργλ. Τὸ ἔργον αὐτὸ μεταφράσθη καὶ ὑπὸ τοῦ κ. Γ. Λαφαῆξη ἐπὶ τῆς ἐποχῆς τοῦ Χριστομῆλου.

— Ὁ κ. Ἀχιλλεὺς Μαδοῦς ἀποχωρήσας τοῦ θεάτρον τῆς «Ἀγνῆς Ρεζάν» θὰ παῖξῃ εἰς τὴν Ἀλυσίδα μὲ τὸν Γάλλον κωμικὸν Σταβί. Ὑπέγραψε συμβόλαιον διὰ τοῦ ὁποίου θὰ μισθοδοτηθῇ ἀντὶ 150 δραμῶν κατὰ μῆνα καὶ 50 δραμῶν εἰς κάθε μαινέ. Ὁ Ἑλληνογάλλος οὗτος ἡθοποιὸς ἐδήλωσεν ὅτι ὁ πραγματικὸς καλλιτέχνης ὅπου καὶ ἂν παῖξῃ διατρεῖ πάντοτε τὸ καλλιτεχνικὸν του ἐγὼν.

— Ὁ ἡθοποιὸς τοῦ θεάτρον Κυβέλης κ. Β. Ἀργυροπούλος ἀπέστειλε πρὸς τὸν ὑπὸ διάλυσιν βουλευτὴν Πυλίας κ. Μισορλῆν μίαν τράσαν ἐξ ἀφορμῆς ἐρωτικοῦ τινος ἐπεισοδίου. Ὁ κ. βουλεπτῆς ἠρηνήθη νὰ μονομαχήσῃ, διότι ὁ κ. Ἀργυροπούλος εἶναι θεατρίνος!

— Ἡ δις Ἐλέα Περγινιά θὰ ἐμφανισθῇ προσεχῶς εἰς τὴν «Μινιόν» τοῦ Τομά. Θὰ παῖξῃ τὸν ρόλον τῆς Φιλίνδας.

— Καὶ μία εἰδήσις διὰ τοὺς τζαμπατζήδες. Οἱ θιασάρχαι κατόπιν κοινῆς ἀποφάσεως κατήγησαν τὰς σημειώσεις τῶν 55 λεπτῶν.

— Τὸ πρῶτον δεκαήμερον τοῦ Ἰουλίου ἀναβιβάζεται εἰς τὸ θέατρον τοῦ Θερείου ἡ «Σάτυρα τοῦ 1916», ἐπιθεωρησις τοῦ κ. Λαγατόση.

— Εἰς τὸν θίασον τῆς κ. Φωφῶς Γεωργιάδου παρεδόθη τὸ δράμα «Σεφύλλισμα». Ἐγραψῆ ὑπὸ συγγραφέως νεαροῦ, τοῦ κ. Ἀριστ. Θεοζάρη.

— Τὸ φάντασμα τῆς μοῖρας εἶναι τίτλος ἔργου τῶν κ. κ. Ὁσφέως Καραβία καὶ Πολ. Ὀδυσσεῶς, τὸ ὅποιον ἐδόθη πρὸς ἀνάγνωσιν εἰς τὴν διεύθυνσιν τοῦ θεάτρον τῆς δος Κοκοπούλη. Ὁ κ. Μυράτ ὅμως εἶναι πολὺ ἀπασχολημένος τώρα μὲ τὰ «Παναθήνια».



Ο κ. ΘΕΟΦΡΑΣΤΟΣ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΑΗΣ μουσουργός της «Προόδου Ζήρας»

οί ιδουται του θεάτρου. Να καταβάλουν τά έξοδα και να κτισθί τὸ θέατρον. Ὅπερ και ἔγινεν. Ἐντὸς ὀλίγου τὸ κτίριον ἦτο ἔτοιμον. Ὑπελείπετο ἡ ἐκλογὴ τῶν προσώπων. Εὐρέθησαν καὶ αὐτοὶ μεταξὺ τῶν φίλων του καὶ τῶν φίλων αὐτῶν. Εὐρέθησαν καὶ οἱ τενοροὶ καὶ οἱ μάσοι καὶ οἱ κοντραλτες καὶ οἱ κομπάρσοι!

Ἄ! καὶ τὸ Κόρο! Ἀπέδιδεν ἰδιαίτεράν σημασίαν, εἰς αὐτὸ ὁ Γαλαζῆς!

Τὸ Κόρο εἶναι ὁ Λαὸς, πού στηρίζει τὴν Κοινωνίαν, ἐπομένως καὶ ἓνα Ἔργον, μάλιστα δὲ μίαν Ὁπερέτταν. Τὸ Κόρο ἐθεοοῦσεν ὡς βᾶσιν τοῦ ἔργου του. Καὶ κατώρθωσε νὰ καταρτίσῃ ἓνα εὐπόροσον Κόρο.

Εἰς τίς πρόβες ἐπρόσχε περιδύσαντες τοὺς κορίστες! Τὸν ἐνδιέφεραν πολὺ! Ἄλλως τε οἱ τενοροὶ εἶναι μορφωμένοι. Ἐχουν σπουδᾶσι φωνητικῆν μουσικῆν. Εἶναι καὶ πολὺ ὑπερήφανοι· δὲν ἠμποροῦσε νὰ τοὺς κάμνῃ παρατηρήσεις, διότι πιθανὸν καὶ νὰ τοὺ ἐφενγαν. Ἄς ἔκαμναν ὅ,τι ἤθελαν... Ἦσαν νοικοκυρῆδες! Ἐνφ τὸ Κόρο, οἱ αὐτοδίδακτοι καλλιτέχνη, τὰ μαζώματα, οἱ ἀπονηγμένοι, οἱ ἀλλῆται, αὐτοὶ ἦσαν ταπεινόφρονες, σεμνοὶ, δειλοὶ, αὐτοὶ εἶναι τὸ φῶς τοῦ Κόρου! Οἱ κομπάρσοι εἶναι ἡ βᾶσις τοῦ

θεάτρου! Δὲν ἔχουν ἐγωϊσμόν, ἡ φωνὴ των δὲν ξεχωρίζει καὶ δὲν εἶναι δυνατὸν ν' ἀντιπαραβληθῆί πρός τὰς φωνὰς τῶν πρωταγωνιστῶν καὶ μένουν εἰς τὴν ἀράνειαν! Τὸ Κόρο εἶναι τὸ ὄμαγα τῆς δημιουργίας, ἡ ἀπόφανσις τοῦ πτωχοῦ Λαοῦ! Ἡ φωνὴ των δὲν ἀκούεται χωριστῆ καὶ φεύγουν αἰφίον, ἐξαφανίζονται, πεθαίνουν καὶ κανεὶς δὲν εὐθίσκεται νὰ τοὺς ἀναφέρῃ, νὰ βεβαιώσῃ ὅτι ἦκουσε τὴν φωνὴν των, ὅτι κάτι ἔκαμναν, κάτι προσέφεραν εἰς αὐτὸν τὸν κόσμον, κάτι ἄφησαν κατόπι των, κάτι ἐπιθύρουν ἀγαχωροῦντες. Δὲν ὑψοῦν τὴν φωνὴν των. Φοβᾶται νὰ τὴν ὑψώσῃ καθένας χωριστὰ μὴπως ξεχωρίσῃ ἡ νότα τῆς καὶ ἀνταγωνισθῆ τὴν φωνὴν τοῦ τενοροῦ καὶ θυμώσῃ αὐτὸς καὶ ἀγριέψῃ καὶ ζητήσῃ τὴν ἀποκοπήν των ἀπὸ τὸν θῆασον! Λιότι αὐτὸς ἔδρα. Αὐτὸν γνωρίζει ὁ Κόσμος. Αὐτὸς ἔχει ἐπιβληθῆ. Θὰ τὸν σκεπᾶσῃ αὐτὸν ὁ ἀλήτης, αὐτὸν τὸν ἐτιкетταρισμένον καὶ ἀπολαύοντα ὄλων τῶν τιμῶν, αὐτὸν τὸν ἀνεγνωρισμένον! Ποῖος εἶναι αὐτὸς, ἀπὸ ποῦ προῆλθε, τί δίπλωμα ἔχει, ποῖα εἶναι τὰ προσόντα του; Αὐτὸς κατεξουδεύθη διὰ ν' ἀνέλθῃ, αὐτὸς ἐκολάκισεν ἀνθρώπους καὶ καθυπερῆσεν ἄτομα. Αὐτὸς παρέχει «δορεάν» εἰσιτήρια εἰς τὸσους ἀνθρώπους, πού ἔρχονται καὶ τὸν χειροκροτοῦσι εἰς κάθε ἄρσιν καὶ ζητοῦν ἐπιμότως νὰ τὴν ἐπαναλάβῃ. Αὐτὸς ἔχει τὸ κοινόν του, τοὺς φίλους του, εἶναι ἀναδεχόμενος, τοῦ βγάξουν τὸ καπέλο στὸ δρόμον καὶ ἡ πρωταγωνίστρια τὸν ἔχει ἐρωτευθῆ καὶ πρόκειται νὰ νυμφευθοῦν. Ποῖος ἐκ τοῦ Κόρου θὰ ἐτόλμα νὰ προσεγγίσῃ τὴν φωνὴν του, ἀφοῦ αὐτὸς φωνὴν δὲν ἔχει, ἀφοῦ εἶναι ἀγνωστος καὶ παίρνει ἓνα δίφραγκο τῆ βραδεία; Κανεὶς! Λιότι οἱ ἀνεπιτήδευτοὶ ἄνθρωποι τραβοῦν τὸν δρόμον των καὶ ἀφανεῖς, ἀθύρσοι, σεμνοὶ καὶ ὁ ἀκριβισμὸς τοὺς εἶναι μακρινὸν ὄνειρον. Ἄλλως τε καὶ ἂν εἶναι σπουδαῖοι, διατὶ νὰ τὸ μᾶθῃ ὁ κόσμος; Μία εἶναι ἡ ζωὴ...

Τὸ Κόρο λοιπὸν τὸ ἀγαποῦσε πολὺ... Εἰς αὐτὸ ἐστήριξε τὴν ἐπιτυχίαν του! Αὐτὸ τὸν ἐνοοῦσε καὶ τὸν ἐσβέτο... Εἰς τίς πρόβες τῆς πρώτης ὀπερέττας πού θὰ παριστάνετο καὶ ἡ ὁποία ἐκκλοφορεῖτο «Ἡ ἔξοδος», παρηκολούθησε μὲ ἐξαιρετικὸν ἐνδιαφέρον τὰ «φινάλε», πού ψάλλει τὸ κόρο. Τοὺς ἐδίδαξε, τοὺς ὑπέδειξε πολλὰς ἐλλείψεις, τοὺς εἰθύπευσε καὶ τοὺς ἐπεριποιήθη πολὺ μὲ τὰς καλὰς κρίσεις! Αὐτοὶ τὸν ἄκουγαν μὲ ἀγάπην, ἀλλὰ καὶ ἐκπλήξιν καὶ ἐχαίροντο διότι ἓνας θεατρῶνης κατεδέχετο νὰ τοὺς προσέγῃ. Πολλοὶ ἀπ' αὐτούς, εἶναι ἀληθεῖς, μολοντί τὸν ἀγαποῦσαν, ἠσθάνοντο μέσα τους τὸν πειρασμὸν τοῦ γέλιου! Ἄλλ' ὁ πειρασμὸς δὲν εἶχεν ἀκόμη προσλάβει στοιχεῖα ἐπικρατήσεως. Οἱ πρόβες ἐπροχωροῦσαν καὶ ἡ ἡμέρα τῆς παραστάσεως ἐπλησίαζε. Ὁ Γαλαζῆς, μέχρι τέλους δὲν ἐπέφερε καμμίαν παρατήρησιν εἰς τοὺς πρωταγωνιστὰς. Ὅλον τὸ ἐνδιαφέρον του ἐστρέφετο πρός τὸ Κόρο. Ἄλλως τε ὁ λιμπρετίστας καὶ ὁ μουσικὸς ἦσαν ἀρκετοὶ διὰ νὰ ἐπιφέρουν τὰς παρατηρήσεις των καὶ νὰ διορθώσουν τὰ λάθη. Εἰς τὴν «γενικὴν πρόβαν» ὁ Γαλαζῆς καθωδήγησε τοὺς κορίστες διὰ τελευταίαν φοράν. Τὰ πρόσπα τῶν ὁμοῦ ἐξέφραζαν ἐκεῖνον τὸ βροδὺν ὑπερηφάνειαν. — Μπᾶ! Ἔτσι μοῦ φαίνεται... Εἶτε μέσα του ὁ Γαλαζῆς. Καὶ γλήγορα ἀπεμάκρυνεν αὐτὴν τὴν σκέψιν ἀπὸ τὸν νοῦν του. Καὶ ὁμοῦ κάτι ἐτεκταίνετο. Τὰ «φόντα» τῆς παλαιᾶς Ὁπερέττας εἶχαν ἀξήθη τὰς τελευταίας ἡμέρας καὶ τὸ Κόρο τῆς εἶχεν ἀποδιωχθῆ καὶ ἐγένετο σκέψις νὰ προσληφθῆ τὸ Κόρο τῆς νέας ὀπερέττας. Τὸ ἤξευραν καλὸ οἱ κορίστες τοῦ Γα

ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΥ... ΤΟ ΑΝΑΓΝΩΣΜΑ

(Τί λέγει καὶ ὁ ἴδιος δι' αὐτὰ ποῦ τοῦ ἔγραψαν εἰς τὸ προηγούμενον φύλλον.)

Συντάκτης μας ἐπισκέφθη τὸν κ. Γρ. Ξενοπούλου καὶ τὸν ἠρώτησε:

— Τί ἐντύπωσι σὰς ἔκαμε ἡ ἀπάντησις τῆς κυρίας Κυβέλης εἰς τὸ γράμμα σας;

— Ὁδυνηρά, φίλε μου! Θὰ προτιμοῦσα νὰ μὲ βρῶσῃ σάν... καλλιτέχνης, παρὰ νὰ ξεγυμνώσῃ ἔτσι μιὰ ψυχὴ ἀταίριαστη γιὰ καλλιτέχνηδα.

— Τί ἐννοεῖτε;

— Ἐννοῶ πρώτα-πρώτα ὅτι ἡ κυρία Κυβέλη, γιὰ νὰ φανῆ τάχα ὅτι «Ὁ ἔρωσ θριαμβεύει» ἀπέτυχεν ἀφ' ἑαυτοῦ, βεβαιώνει ὅτι καὶ τὴ «Μονάκριβη» τὴν ἔπαιξε ἐνφ ἡμεθα μαλωμένοι, μολοντί «καὶ αὐτὴ καὶ ὁ Κώστας», ἐγνωρίζαν ὅτι ἦτο ἔργο δικό μου. Δὲν εἶναι ἀλήθεια. Ὡς τὴν τελευταία στιγμὴ καὶ οἱ δύο τους εἶχαν τὴν ἀμφιβολία. Ἀπόδειξις ὅτι τὴν παραμονὴ τῆς πρώτης ἀκόμῃ μοῦ ἔκαναν δοκιμὴς γιὰ νὰ βεβαιωθοῦν (ἔβαλαν π.χ. τὸν κ. Χρυσομάλλη νὰ φωνάξῃ ἀπὸ πίσω μου «ἔμεῖς αὐριο ἔχομε τὴ Μονάκριβη τοῦ Στράνη!», γιὰ νὰ ἴδωσιν ἂν θὰ γυρίσω, ὅπως περίπου ἡ Νέλλη Ροζιέ, ὅταν ἀκούῃ τ' ὄνομά της,—παληῶ τέχνασμα, ἀλλὰ... ὄχι ἀλάνθαστο) τὴν δὲ βραδεία τῆς παραστάσεως ἔστειλαν τοὺς ἀνθρώπους τοῦ θεάτρου τῶν ὀλόγουρα στὸ κάθισμά μου γιὰ νὰ βλέπουν ἂν εἶμαι... συγκεκμημένος ἢ νὰ κρυφακούουν τί λέγω στὴ γυναίκα μου. Ἀλλὰ καὶ ἂν ἀκόμη ὑποθέσωμεν, ὅτι ἔδωσαν τὴ «Μονάκριβη» ἐν γνώσει πλέον ὅτι εἶναι δική μου, ἐγὼ ἄλλο ἤθελα νὰ πῶ: ὅτι τὴν ἐδιάβασαν μὲ τὴν ἰδέα ὅτι εἶναι ἔργο ξένο. Κι' αὐτὸ εἶναι πλέον ἢ βέβαιον. Σεύρω πολὺ καλὰ, ὅτι αἱ πρώται ὑποψαίαι ἐγεννήθησαν μόνον κατὰ τὰς δοκιμὰς ἀναφέρεται μάλιστα καὶ τὸ ἐξῆς χαριτωμένον ἀνέκδοτον τῆς Κυβέλης. Κάποιος ἀπὸ τοὺς συγγραφεῖς τοῦ γλυκοῦ νεροῦ πού ἀποτελοῦσαν τότε τὴν αὐλή τῆς (μὰ τὴν ἀλήθεια, δὲν μοῦ εἶπαν ποῖος), γιὰ ν' ἀστείευθῆ, τῆς ἐπιθύρουν ἐμπιστευτικῶς, ὅτι αὐτὸς τάχα τῆς εἶχε στείλει κρυφὰ τὴ «Μονάκριβη». Καὶ ἡ Κυβέλη μὲ τὸ ἀμήμητο γέλιο τῆς: «Χαχαχούχα! ἂμ' ἂν ἦταν νὰ γράφης ἐσύ, παιδί μου, ἔτσι, δὲν θάσων τώρα ἐδῶ!»

— Ἀλλὰ γιατί θεωρεῖτε τὴ δῆλωσίν τῆς γιὰ τὴ «Μονάκριβη» ἀντικαλλιτεχνική;

— Γιατὶ ἀπὸ μιὰ καλλιτέχνηδα σάν τὴν Κυβέλη, ἐπερίμενα ἢ τὴ σιωπὴ ἢ τὴν ἀλήθεια. Ἐπρεπε νὰ σὰς πῇ: «μάλιστα! ἐδιάβασα τὴ Μονάκριβη σάν ἔργο ξένο. Ἀλλὰ τί σημαίνει αὐτό;». Τὸ συμπέρασμά μου μποροῦσε ν' ἀμφισβητήσῃ, ὄχι ὅμως καὶ τὸ γεγονός. Ἀλλὰ ἐκεῖνο πού μοῦ ἔκαμε τὴν πιὸ ὀδυνηρὰ ἐντύπωσι εἶναι ἡ ὁμολογία τῆς, ὅτι τὰ τρανταχτὰ τῆς γέλια, στὸ τέλος τῆς παραστάσεως τοῦ «Ὁ ἔρωσ θριαμβεύει», ἦσαν ὁ εὐκλήδειος τοῦ ἔργου. Νὰ σὰς πῶ τὴν ἀλήθεια, ἐνόμιζα ὡς τώρα, ὅτι εἶχε

λαζῆ. Μόνον αὐτὸς δὲν τὸ ἤξευρε. Καὶ τοῦ ἐξήτησαν ἀξήσιν μισθοῦ. Ὁ Γαλαζῆς δὲν τὴν ἐδέχθη. Εἶχεν αὐτὴν τὴν σκληρότητα... Αὐτοὶ ὁμοῦ εἰς ἀπάντησιν τὸν καθήσιστα, ὡσάν γὰ τοῦ ἔλεγαν:

— Δὲν πειράζει... Ἄν εἶναι δυνατόν!

Ἡ παράστασις ὑπῆρξε πανηγυρικὴ. Πλήθος κόσμου ἐγένετο τὸ θέατρον καὶ οἱ ἠθοποιοὶ ἔπαιξαν πολὺ καλὰ!

Ἐπλησίαζε τὸ τέλος τῆς δευτέρας.

Εἰσήρχετο τὸ Κόρο. Ἡ πρᾶξις ἐλάμβανε χώραν εἰς ἓνα δάσος. Τὸ Κόρο ἀγαπαρίστανε Σατύρους καὶ Νύμφας, αἱ ὁποῖαι κατήρχοντο ἀπὸ τὸ βουνόν. Σιγά, σιγά κατήλθον ὅλοι καὶ ἤρχισαν νὰ ψάλλουν. Ἐξαφνα, εἰς τὸ μέρος ὅπου ἔσταυρίζετο ἡ ὀρηκτικὸς τοῦ «ἠρώσε» καὶ τὸ ἄκαλον πείραγμα τοῦ λιμπρετίστας ἐξέστα εἰς τὴν φράσιν «Ἦσω—δειλε», ἀκούεται μιὰ παραφρονία. Ἐνας κορίστας εἶχεν ἐκβάλει ὀξύτητα κραυγὴν καὶ ὤρετο ὡσάν ὀδυρῶσα. Οἱ ἄλλοι κορίστες δὲν ἐσταμάτησαν. Οἱ πρωταγωνιστὰί, ἀνύποπτοι, ἐγύρισαν ἐξηγρωμένοι κατὰ τοῦ κορίστας. Ὁ Γαλαζῆς παρ' ὀλίγον ἐλιποθύμει. Τὸ κοινόν, ἀπομείναν ἐν ἀρχῇ κατόπληκτον, εἶχεν ἀρχίσῃ νὰ θορυβῆ. Μόνον οἱ ἄλλοι κορίστες δὲν εἶχαν παραξενευθῆ. Ἐξαφνα νέα κραυγὴ ἀκούεται, στριγγὴ αὐτὴ ὡς ἰέρακος. Καὶ τρίτη κατόπι καὶ τέταρτη. Οἱ πρωταγωνιστὰί εἶχαν ἤδη πισθῆ εἰς τὰ χέρια μὲ τοὺς κορίστες. Οἱ θεαταὶ ἐποδοκροτοῦν τώρα πλέον δαιμονιωδῶς. Ἡ αὐλοία τέλος ἀντόν κατέπεσε καὶ οἱ θεαταί, ἐξηγρωμένοι, ἤρχισαν ν' ἀποχωροῦν. Ἡ σκηρὴ εἶχεν ἤδη μεταβληθῆ εἰς παρασκήνιον καὶ ἓνας κανγῆς τρικουβερτος συνήπτετο μεταξὺ τῶν προσώπων τοῦ θῆασου. Ἦκούοντο μπάτσου, γρονθοκοπήματα, στασιμάτα κερκελών. Ἐπερτε γενναῖο ξύλο. Οἱ χοροφύλακες τὸ ἐμυρίσθησαν καὶ εἶχαν σπεύσει ἐπὶ σκηρῆς διὰ νὰ χωρίσουν τοὺς συμπλεκομένους. Ἡ ἐπέμβασις τῶν χοροφύλακων ἐπρόλαβεν ἀτεκταια. Οἱ πρωταῖτιοι ὠδηγοῦντο εἰς τὴν Ἄστυνομίαν.

Ὁ Γαλαζῆς μόνον δὲν εἶχε λάβει μέρος εἰς τὸν κανγῆ. Ἀποθύμως εἶχε καταπέσει εἰς ἓνα καναπέν καὶ ἔκλαιε τὴν μοῖραν του. Οἱ πρωταγωνιστὰί προσεπάθον νὰ τὸν παρηγορήσουν:

Τοὺς ἔδωσες πολλὴν σημασίαν, τοῦ ἔλεγαν. Ἴδου τὸ ἀποτέλεσμα!

Ὅταν συνῆλθεν ἀπὸ τὴν λιποθυμίαν του ὁ Γαλαζῆς, ἐγκαταλείπον ὅπισθον τοὺς ἐρείπια καὶ συντρούματά, ἐτάβηξε κατ' εὐθείαν πρὸς τὸ σπίτι του. Περίλυτος καὶ συντετριμμένος ἐσορῶσθη εἰς τὸ κρεβάτι του.

Πᾶνε κι αὐτοὶ! Μ' ἐγκατέλειψαν!... Ἐπιθύρουν σάν μεθυσμένους.

Οἱ ἄνθρωποι, πού τὸν ἐκατάλαβαν, τὸν ἐγκατέλειψαν καὶ αὐτοί...

Δὲν τοῦ ἀπέμεινε πλέον καμμία ἐλπίς. Δὲν τὸν ἠκολούθησε κανεὶς μέχρι τέλους.

Καὶ τὸν ἐπῆρην ὁ ὕπνος ὡσάν νὰ τὸν ἔπαιρουν ὁ Θάνατος.

ΡΩΜΟΣ ΦΙΑΓΡΑΣ

ΑΠΟΣΤΟΛΙΑ ΔΙΑ ΤΗΝ ΚΑΘΑΡΕΥΟΥΣΑΝ ΕΠΙΣΤΟΛΗ ΤΟΥ κ. Π. Δ. ΤΑΓΚΟΠΟΥΛΟΥ

Φίλοι κύριοι

Ἄδικα μὲ καταγγέλυτε στὸ τέταρτο φυλλάδιον τοῦ περιοδικοῦ σας πὼς γράφω στὸ «Θάρρος» καὶ γράφω μάλιστα καὶ «εἰς καθαρῆν οὐσαν». Ἐγὼ γράφω μόνον στὸ «Νουμά» καὶ γράφω μόνον διηγητικὰ. Στὸ «Θάρρος» γράφει τὸ χέρι μου—κ' ἐξηγοῦμαι. Ἐπειδὴ, ὅσο ἱαχυγράφος καὶ πολυγράφος καὶ ἂν εἶναι ὁ Πολύβιος, τοῦ εἶναι ἀδύνατον νὰ τὸ γράφῃ τὸ «Θάρρος» ὀλόκληρον, καὶ σὲ ὠριαμένες ὥρες μάλιστα, μὲ δυὸ χέρια, νοικιάζει καὶ ἄλλα χέρια, ὅσα τοῦ χρειάζονται. Τοῦ νοίκιασα λοιπὸν κ' ἐγὼ τὸ χέρι μου γιὰ δυὸ - τρεῖς ὥρες τὴν ἡμέρα. Ἄρα τὸ χέρι μου μοναχὰ μένει ὠρισμένες ὥρες στὸ «Θάρρος», ἐνφ τὸ κεφάλι μου κ' ἡ γλώσσα μου μένουν καὶ θὰ μένουν πάντα στὰ γραφεῖα τοῦ «Νουμά».

Δικός σας Δ. Π. ΤΑΓΚΟΠΟΥΛΟΣ



Ἡ Δις ΔΕΛΑ ΠΑΠΠΑΙΑΜΑΝΤΟΠΟΥΛΟΥ ἡ ὁποία ἐνεργασίῃ προχθὲς εἰς τὸ Θέατρον Κυβέλης διὰ πρώτην φοράν εἰς τὴν «Φλωρεντινὴν τραγωδίαν» τοῦ Ὁσκάρ Οὐάιλντ.

γελᾶσει γι' ἄλλο πρᾶγμα, ἄσχετο. Μία καλλιτέχνης, στοχάζομαι, μὲ ταιριαστὴ ψυχὴ, δὲν θὰ εἶχε τὸ θάρρος νὰ κοροϊδέψῃ ἔτσι τὴν ἀποτυχία ἐνὸς ἔργου, ποῦ ἀνέλαβε νὰ τὸ παίξῃ αὐτὴ, χωρὶς νὰ τὴν πιᾶσῃ κανεὶς ἀπὸ τὸ λαιμό, καὶ μάλιστα ἔργου συγγραφῆς, ποῦ τῆς ἔδωσε ὡς τώρα τόσες ἐπιτυχίες. Ἀκόμη περισσότερο τὴν ἐκθέτει ἡ δικαιολογία τῆς: ἐγέλασέ, λέγει, γιατί δὲν μπόρεσε νὰ βαστάξῃ σὲ μιὰ ἐξυπνάδα τοῦ κ. Ἀγγέλου Βουτσινᾶ! Φαντασθῆτε καλλιτέχνηδα ποῦ νὰ μὴ μπορῇ νὰ κρατήσῃ τὴ σοβαρότητά τῆς, τὴ στιγμή ποῦ ὀφείλει νὰ τὴν κρατήσῃ, ἐπειδὴ ἕνας ἄνθρωπος τοῦ κόσμου τῆς κάνει ἕνα τόσο τετριμμένο καὶ ἄνοστο ἄστειο! Ἀντὶ νὰ τοῦ πῇ: «Ἀφῆσέ με ἡσυχία τώρα καὶ πήγαινε σὲ κανένα σαλόνι. Τοὺς συγγραφεῖς, ποῦ μᾶς ἔδωσαν Ἔργασια, ἐμεῖς, καὶ ὅταν δὲν τοὺς μιλοῦμε, τοὺς σεβόμαστε ἐδῶ μέσα!», ἡ κυρία Κυβέλη, ἡ μεγάλη καλλιτέχνης, ἔβαλε τὰ γέλια! Ἀλλὰ πρῶτα πρῶτα ἡ κυρία Κυβέλη ἔπρεπε νὰ ξέρῃ ὅτι μὲ μιὰ ἐξυπνάδα τοῦ κ. Ἀγγέλου Βουτσινᾶ μπορεῖ νὰ ξεκαρδίζεταί μὲ κυρία τοῦ σαλονιοῦ, μὲ δούκισσα, ἕνας τραπεζίτης, ἕνας γιατροῦδάκος, ἕνας ἀνθρωπάκος, ποτὲ ὅμως μὲ ἀληθινὴ καλλιτέχνης, τῆς ὁποίας ὑποτίθεται ὅτι εἶναι πολὺ διαφορετικὴ ἢ ἰδιοσυγκρασία καὶ ἢ μιαλιανέ. Ἡ κυρία Κυβέλη τὸ πολὺ μὴ μποροῦσε νὰ γελᾷ, — καὶ πάλι ἐκεῖνη τὴ στιγμή δὲν

θὰ ἦταν τελείως δικαιολογημένη—μ' ἕνα ἐξυπνο λόγῳ τοῦ Σπύρου Μελά ἢ τοῦ Νιρβάνα.

— Καὶ γιὰ τὴν ἀπάντησι τῆς δος Μαρίας Κοτοπούλη τί λέτε;

— Αὐτὴ δὲν μ' ἐλύπησε τόσο, γιατί ἦταν τοῦλάχιστο καλλιτεχνική. Κάτω ἀπ' τὴς γραμμὲς βλέπεις τὴν καλλιτέχνηδα ποῦ μεγαλοποιεῖ μὲ τὴ φαντασία τῆς τιποτένια πρᾶγματα καὶ στηρίζει σ' αὐτὰ ἕνα μίσος, καὶ αὐτὸ πάλι καλλιτεχνικό. Βεβαίως ἡ δος Κοτοπούλη ἔχει ἄδικο, γιατί ἐκεῖνο ποῦ ζητοῦσε τότε ἀπὸ μένα— νὰ γράψω δηλαδὴ τὴ γνώμη μου ὀρθὰ κοφτὰ—δὲν μπορούσα νὰ τὸ κάμω. Ὑπῆρχαν χιλιοὶ λόγοι ποῦ μ' ἐμπόδιζαν καὶ ποῦ δὲν ἔχω τώρα καιρὸ νὰ γὰς τοὺς ἀναπτύξω. Ἀδιάφορο! Ἐκεῖνο ποῦ εἶδα εἶναι ὅτι ἡ δος Κοτοπούλη μὲ μισεῖ χωρὶς λόγῳ οὐσιαστικό. Ἀλλὰ τί σημαίνει; Ἐνας κοινὸς ἄνθρωπος μπορεῖ νὰ μισῇ ἐκεῖνον ποῦ τοῦ σκότωσε τὸν πατέρα; ἀλλὰ μόνον ἕνας καλλιτέχνης μπορεῖ νὰ μισῇ ἔτσι, γιὰ τὸ τίποτα. Καὶ ὅτι ἡ δος Κοτοπούλη εἶναι μιὰ μεγάλῃ καλλιτέχνης οὔτε εἶχα οὔτε ἔχω τὴν παραμικρὴ ἀμφιβολία.

Ἡ ΠΡΟΘΥΜΗ ΧΗΡΑ, ΟΠΕΡΕΤΤΑ ΤΟΥ κ. Θ. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΔΟΥ

Τὴ περασμένη Δευτέρα ἐδόθη εἰς τὸ θέατρον Παππαϊωάννου ἡ πρώτη τῆς νέας ὀπερέττας τοῦ κ. Θεοφράστου Σακελλαρίδου «Πρόθυμη χήρα». Ἡ γνώμη μας δὲν εἶναι «τεχνική» ἀλλὰ ἐντελῶς «ἐντυπωστική». Ἡ ὀπερέττα εἶναι πολὺ δύσκολον ἔργον, ὡστε ἐκεῖνοι οἱ ὁποῖοι ζητοῦν ἔργα ἄστια, εἰς χώραν ὅπου ἕως χθὲς ἀκόμα τὸ πᾶν ἦτο πολιτικὴ, ἀσφαλῶς οἱ ἄνθρωποι αὐτοὶ ζητοῦν πολλὰ καὶ παράλογα. Ὁ νέος μαέστρος Θ. Σακελλαρίδης εἶναι ἀκόμη εἰς τὸ στάδιον τῆς «ἐρεῦνης». Καὶ ἡ ἐρευνά του μᾶς ἔδωκεν ἕως τώρα 4 ἔργα τὰ ὁποῖα ἐστάθησαν πολὺ καλὰ εἰς τὴν σκηνήν. Τὴν «Περουζέ», τὰ «Παραπήγματα», τὸ «Πικ-Νικ», τὴν «Πρόθυμη χήρα». Ἐνας αὐστηρὸς εἰδικὸς κριτικὸς, ὅσον καὶ ἂν ἀραιρέσῃ ἀπὸ τὸ μουσικὸν ἔργον τοῦ κ. Σακελλαρίδου, ἀσφαλῶς ὅμως θ' ἀφήσῃ κατὰ ὥστε νὰ δικαιούται τοῦ τίτλου τοῦ μουσουργοῦ. Παρακολουθοῦμε τὴν ἀδιάκοπον εὐσυνείδητον ἐργασίαν του. Προσπαθεῖ ὅσον τὸ δυνατόν περισσότερον νὰ θέσῃ τὴν ἰδικήν του σφραγίδα εἰς τὸ ἔργον του. Καὶ τὸ κατορθώνει. Ἐστὶ μέσα εἰς πέντε χρόνια σιγᾶ-σιγᾶ μᾶς ἔδωκε τὴν ὀπερέτταν μὲ τὰ αἰσθηματικὰ λαϊκὰ τραγοῦδια τῆς, τραγοῦδια τὰ ὁποῖα ἐγένοντο κοινὸν ἀπόκτημα ὅλου τοῦ κόσμου ἀμέσως τὴν ἐπομένην τῆς παραστάσεως τῶν ἔργων του. Ὅταν τὸ τραγοῦδι ἐκλαϊκεύεται μὲ τόσην εὐκολίαν καὶ μὲ τόσην εὐχαρίστησιν, ὅταν τὸ αἶσθημα τοῦ μουσουργοῦ εἶναι καὶ αἶσθημα τοῦ λαοῦ, αὐτὸ λέγεται ἐπιτυχία καὶ αὐτὸ φανερώνει ἕνα μελλοντικὸν «Θριαμβεῦτήν». Ἀς λέγομεν οἱ «σοβαροὶ» καὶ οἱ «ἀπὸ περιωπῆς» ὅ,τι θέλουν. Ἀς κρίνουν τὰ πρᾶγματα μὲ τὴν λογικὴν τῆς «ἀρνήσεως». Τὸ γεγονός εἶναι ἕνα. Ὁ Σακελλαρίδης κα-

ΤΟ «ΕΙΦΙΡ ΦΑΛΕΡ»,

Πρὸ τριετίας ἐπ' εὐκαιρία τῆς πρώτης τῶν «Παναθηναίων» ἔγραψον εἰς τὴν «Ἐφημερίδα» τί χρειάζεται διὰ νὰ κατασκευασθῇ μιὰ θεατρικὴ ἐπιθεώρησις, κατὰ τὴν παρισινὴν τοῦλάχιστον ἀντίληψιν.

Δηλαδή:

- 1ον) Διακόσιαι χιλιάδες φράγκων.
- 2ον) Ἐνα ἀγγλικὸν μπαλέττο ἀπὸ 20 ἕως 30 ὀροσερὰ καὶ εὐκίνητα girls.
- 3ον) Ὁραῖες γυναῖκες.
- 4ον) Ἐνας σκηνογράφος.

5ον) Εἰκοσιπέντε σκηνογράφοι, ἐξ ὧν αἱ μισαὶ θαύματα ἐπινοίας, καλλιτεχνίας καὶ πολυτελείας.

6ον) Κοστούμια, φῶτα, χρώματα, δύο κατὰ κανόνα συγγραφεῖς, ἠθοποιοί, ὄρχήστρα, μερικὰ ἄστεια καὶ τέλος, ἄπερ τὸ σπουδαιότερον, ἕνας διαβολεμένος ἱμπρεσάριος ποῦ νὰ τὰ ἀνακατεύῃ ὅλα αὐτὰ καὶ νὰ τὰ φρεσκάρῃ ἐκάστοτε μὲ διάφορα νούμερα, χορευτὰς καὶ χορευτριάς ἀπὸ τὴν Ἀμερικὴν, σανσονιὲ ἀπὸ τὸ Παρίσι, κλόουν ἀπὸ τὴν Ἀγγλίαν, θαυματοποιούς ἀπὸ τὴν Ἄνω Ἀνατολίην κλπ. κλπ.

Ἀπὸ ὅλα αὐτὰ αἱ τότε Ἀθηναῖκαί ἐπιθεωρήσεις δὲν εἶχαν παρὰ 1ον) τοὺς συγγραφεῖς, 2ον) τοὺς ἠθοποιοὺς (ἀκαταλλήλους τοὺς πλείστους διὰ τὸ εἶδος) καὶ 3) ἄφθονα ἄστεια, πρὸς συμπλήρωσιν τῶν κενῶν.

Δυστυχισμένοι συγγραφεῖς! Ὅλο τὸ βάρος τῆς ἐπιθεωρήσεως ἐπιπτεν εἰς τὴν ράχιν των, ἐνθ' ὁ ρόλος των ἔπρεπε νὰ εἶναι κάτι τι ὅπως δευτερευόν.

Εὐτυχῶς ἡ ἐποχὴ κατὰ τὴν ὁποίαν ἡ Δις Μαρία Κοτοπούλη ἐνοοῦσε νὰ ἀνεβάσῃ μιὰν ἐπιθεώρησιν δαπανήσα ἐν ὄλῳ δραχμὰς πενήντα παρήλθεν ἀνεπιστρεπτί.

Τὸ καλὸν παράδειγμα ἔδωκε πρώτος ὁ «Παπαγάλος» τῶν κ. κ. Βώτη καὶ Λεζέ, ὅστις παρεστάθη πρὸ τριετίας εἰς τὸ ποτὲ θέατρον Ἀρνιώτη, πρᾶγμα ὅπερ ἐλησμογήσαν μερικοὶ καὶ εἶναι δίκαιον νὰ τοὺς τὸ ὑπομνήσωμεν.

Τὸ ἐπόμενον ἔτος τὰ «Παναθηναία» ἐδόθησαν εὐπροσωπότερα. Ὁ κ. Πάνος Ἀραβαντινὸς πέρυσιν εἰς τὸ «Πανόραμα» ἔχωσε τὴν οὐρίτσα του καὶ ἀπηλαύσαμεν τὴν θαυμασίαν σκηνογραφίαν τῆς τρίτης πράξεως μὲ τὸν βυθὸν τῆς θαλάσσης καὶ τὰ ψάρια.

Ἐφέτος τέλος τὸ «Εἰφίρ-Φαλέρ» συνεκέντρωσε σχεδὸν ὅλα τὰ στοιχεῖα μιᾶς πρώτης τάξεως παρισινῆς ἐπιθεωρήσεως.

Αἱ 200 χιλιάδες φράγκων εὐρέθησαν κατὰ τὸ ἐν τέταρτον, πρᾶγμα ὑπεραρκετὸν διὰ τὰς Ἀθήνας.

Ἐπίσης εὐρέθη ὁ ἱμπρεσάριος, ὁ κ. Ἀπόστολος Κονταράτος.

Ἐδρῆθη ἀκόμη ὁ σκηνογράφος, ὁ κ. Πάνος Ἀραβαντινός, ὅστις μελονότι ἐρασιτεχνικῶς μόνον ἀσχολούμενος μὲ τὸ θέατρον μᾶς παρουσίασεν ἐξ σκηνογραφίας θαύματα καλλιτεχνίας καὶ πολυτελείας.

Εὐρέθησαν τὰ κοστούμια, τὰ φῶτα, τὰ χρώματα, ἢ

τευθύνεται εἰς τὸν ὄρμον τοῦ θριάμβου. Ἴσως μετὰ τὸ δέκατον ἔργον του. Ἀδιάφορον. Ἐκεῖ ὅμως κατευθύνεται ἀσφαλῶς.

Ἡ «Πρόθυμη χήρα», ἂν δὲν ἔχει τὸν ἐνθουσιασμὸν τῶν προηγουμένων ἔργων του, ἔχει ὅμως περισσότεραν μαεστρίαν, παρατηρεῖται συνδυασμὸς τέχνης καὶ συνθέσεως μιᾶ ἀναζήτησις καὶ μιὰ τάσις πρὸς τὴν ἀνωτέραν σχολὴν τῆς ὀπερέττας. Ὅλα τὰ τραγοῦδια τῆς νέας ὀπερέττας ἐνθουσιάζουν καὶ προξενοῦν ἐξαιρετικὴν εὐχαρίστησιν. Ἰδιαιτέρως ἤρεσαν τὸ «Ἐγχεῖ ἢ ἀγάπη πίκρες κ.τ.λ.», τὸ «Ἰντερμέτζο» τῆς δευτέρας πράξεως, τὸ «ἐπιθαλάμιον» καὶ τὰ βάλς. Ἡ κωμῶδια, πολὺπλοκος καὶ ἀρκετὰ ἐνδιαφέρουσα εἰς μερικὰ σημεῖα, ἐγράφη ὑπὸ τοῦ κ. Ν. Λάσκαρη. Ἡ «Πρόθυμη χήρα» ἀνεθιβάσθη μὲ ἐπιμέλειαν ἀξιοσημειωτον Ὁ κ. Παππαϊωάννου μᾶς παρουσίασε θίασον πολὺ εὐπρόσωπον. Πρέπει νὰ σημειωθῇ ἡ ἐμφάνισις τῆς κ. Ἐλένης Ἀφεντάκης εἰς τρεῖς ὀριζήτατες τουαλέττες, τὸ χαριτωμένον παιζιμὸν τῆς καὶ τὸ τραγοῦδι τῆς. Ἡ κυρία Φλόρα Κανδηλάκη εἶχεν ἐπίσης τὴν αὐτὴν ἐπιτυχίαν καθὼς καὶ ἡ κυρία Οὐρανία Καζούρη εἰς ρόλον πολὺ δύσκολον καὶ χαρακτηριστικόν. Κατώρθωσε σκηνὰς ὑπερκωμικὰς νὰ τὰς παρουσιάσῃ μὲ λεπτότητα ἢ ὁποία ἐφανέρωσε καλλιτέχνηδα τῆς σκηνῆς πεπειραμένην. Ἦτο ἡ γενικὴ ἐντύπωσις. Ὁ κ. Παππαϊωάννου, καίτοι ὁ ρόλος του δὲν εἶχε πολὺ ἐνδιαφέρον, ἐν τούτοις ἐδημιούργησεν ἕνα τύπον ἀξιοσημειωτον, καθὼς καὶ ὁ κ. Σπύρος Μηλιάδης ὡς Ζεμπεράκης. Εἰς τὴν γενικὴν ἐπιτυχίαν τοῦ ἔργου συνετέλεσαν οἱ τενόροι κ. κ. Ν. Ἀφεντάκης καὶ Οὐμβέρτος Μπεντεβόλιο, καθὼς καὶ οἱ κ. κ. Σφραντιδης, Ἰωαννίδης, καὶ Πλαμενίδης.

Τὸ μπαλέττο, προεξαρχουσῶν τῶν δεσποινίδων Ἐλένης Ρούσσου καὶ Χρυσούλας Φερενίκη, ἐξετέλεσεν τοὺς χορούς τῆς ὀπερέττας μὲ ἐπιτυχίαν.

Ἡ ΜΕΤΑΦΡΑΣΙΣ

ΤΟΥ «ΠΡΩΤΟΜΑΣΤΟΡΑ», ΚΑΙ ΤΟΥ «ΜΑΡΜΑΡΩΜΕΝΟΥ ΒΑΣΙΛΙΑ»,

Μετὰ τὴν «Κρητικοπούλαν» ὁ ἀδελφὸς τῆς «Νέας Ἡμέρας» Β. Βεκιάρηλλης πρόκειται νὰ μεταφράσῃ ἰταλιστὶ τὸν «Πρωτομάστορα» τοῦ κ. Καλομοίρη. Ἐν τῷ μεταξύ μετέφρασε τὸ τόσον ἐνθουσίασαν θούριον τοῦ ἰδίου «Ὁ Μαρμαρωμένος Βασιλιάς» ἐπὶ στίχων τῆς δος Ἐλένης Μ. Νεηροπόνη. Ἡ Ἰταλικὴ μετάφρασις ἔχει ὡς ἐξῆς.

L' ANIMA DI COSTANTINO

Di Libertà è gia suonata l' ora
si sparge un dolce incanto ognora
nel marmo vivo si alza il Re
il nostro Costantino Egli è
orcu! ci grida, orsu! avanzate
per la vittoria intonate,
i vostri canti con ardor,
orsu! il tempo stugge ognor!
Ed Egli ha fretta perché vuol andare
ove Lo aspetta un sacro Altare
e liberare la Città,
che ha del Suo nome la beltà.

όρχηστρα, τὰ πόδια, τῆς Ἐνκελ καὶ ἄλλα καλὰ στοιχεῖα ξένα καὶ ἑγχόρια.

Εὐρέθη τρόπος νὰ λείψουν μερικὰ ἀστεία, διὰ τὰ ὅποια ἄλλως τε δὲν ὑπῆρχε καὶ χώρος.

Καὶ τέλος εὐρέθη καὶ τὸ μπαλέτο τῶν girls, ὡς ἔμαθον, καὶ εἶναι καθ' ὁδὸν ἐρχόμενον εἰς Ἀθήνας.

Δὲν εἶναι λοιπὸν ἀπορίας ἀξίον διατὶ τὸ «Σιφίρ—Φάλερ» εἶναι μία σωστὴ παρισινὴ ἐπιθεώρησις ἀνταξία τῆς σκηνῆς τῶν Φολί-Μπερζέρ καὶ τοῦ Μαρινιδ.

Αἱ σκηνογραφίαι τοῦ ἰδίως ἀληθινὰ ὄνειρα. Ὁ ραϊότερον Παρθενῶνα δὲν ἔχω ἰδεῖ. Πῶς κατωρθώθησαν αὐτὰ μέσα εἰς τρεῖς τοίχους, ἀπὸ τοὺς ὁποίους καὶ μόνους ἀποτελεῖται ἡ σκηνὴ τοῦ Φαληρικοῦ θεάτρου, μυστήριον. Αἱ διαφοροὶ ὅπτασίαι τοῦ κοιμημένου Ἀρεως ἐπὶ τῆς Ἀκροπόλεως μαγευτικώταται. Οἱ πέπλοι τοῦ πετιῶνται πίσω ἀπὸ τὰ ἐρείπια, ὅπως οἱ ἀφροὶ τῶν κυμάτων, ἐνῶ ὁ Σάτυρος χορεύει, οἱ νυκτιβόδες, ἢ Ἐνκελ πετώσας ἐπάνω εἰς τὸν συρόμενον πέπλον εἶναι ἀπὸ τὰ θελκτικώτερα θεάματα.

Ἡ μυστηριώδης κοριτσιέρα μὲ τὸν λεπτοτάτου ὄσον καὶ παραξένου γούστου διάκοσμὸν τῆς, τὸ μαῦρο τῆς φόντο καὶ τὸ ἄσπρο τῆς πιάνο, προξενεῖ ξεχωριστὴν ἐντύπωσιν.

Ἡ Ἑλλάς ὀιγοῦσα κατὰ τοὺς μακροὺς χρόνους τῆς δουλείας, ἀναζῶσα ἔπειτα ἐν μέσῳ ἀνοίξεως καὶ στεφανώνουσα τοὺς ἐλευθερωτάς τῆς ἀπὸ τοῦ Ἱερολοχίτου καὶ τοῦ Ἀγωνιστοῦ τοῦ 21 μέχρι τῶν στρατιωτῶν μὲ τὸ χαλκὶ τοῦ 1912 καὶ 1913, προκαλεῖ ῥίγους πατριωτικῆς συγκινήσεως.

Ἡ Ἐνκελ ὡς βίδα τοῦ ἐνωτικοῦ σιδηροδρόμου, πλέον ἢ χαριτωμένη καὶ ὡς ἰδέα καὶ ὡς ἐμφάνισις.

Αἱ σατυρικαὶ σκηναὶ καὶ ὁ ἔξυπνος διάλογος ἀφ' ἑτέρου δὲν λείπουν. Ἡ σκηνὴ τοῦ ἐφοπλιστοῦ, ὅστις καταμετρεῖ πρὸς ἀγορὰν τὸν Παρθενῶνα, ὁ διάλογος τῆς κοριτσιέρας, οἱ θαυμάσιες καμῆλες τοῦ κ. Μπενάκη, αἱ ἀντεγκλήσεις «Ἐστίας» καὶ «Ἐσπερινῆς» κατὰ τὴν τελικὴν σκηνὴν τῶν ἐφημερίδων κλπ. κλπ. προκαλοῦσιν ἀδίστατον τὸν γέλωτα. Τὸ πνεῦμα λοιπὸν δὲν λείπει· λείπουν μόνον τὰ χονδρὰ ἀστεία, διὰ τὰ ὅποια τὸ περιβάλλον δὲν ἴστο κατάλληλον.

Ἡ μουσικὴ τῶν διαφόρων χορῶν καὶ σκηνῶν ἐπιτυχῆς. Μία ἢ δύο ἐν τούτοις σانسόνεττες δὲν θὰ ἐπλεόναζαν ἰδίᾳ μέσα στὴν κοριτσιέρα.

Ἐν γένει τὸ «Σιφίρ—Φάλερ» εἶναι μία ἐπιθεώρησις τὴν ὅποιαν οἱ συγγραφεῖς τῆς ἔγραψαν μὲ γάντι, ὁ σκηνογράφος τῆς ἐξωγράφισε μὲ πινέλο Βαττώ, καὶ ὁ ἱμπρεσάριός τῆς ἀνέβασε μὲ πορτοφῶλι ἐφοπλιστοῦ.

B. K.

Ὅσοι θέλουν τὰ προηγούμενα φύλλα τὰ εὐρέσκουν εἰς τὰ κεντρικὰ βιβλιοπωλεῖα.

ΤΙ ΘΑ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΟΥΝ ΤΑ "ΠΑΝΑΘΗΝΑΙΑ", ΤΟΥ 1916

Ἴδου σύντομος ὁ ἀπολογισμὸς τῶν σκηνῶν τῶν «Παναθηναίων», τοῦ 1916. Ἐμφανίζεται ὁ Τζανέτος μὲ ὑποβρύχιον... ἀληθινὸν εἰς τὴν πλάξ τοῦ Φαληρίου, ὅπου φιληρίζονται τὰ ζεύγη τῶν φυφτυτοῦ καὶ ὅπου ἐκτελοῦν πρωτοτύπων χορὸν τῆς δημιουργίας τοῦ Μπαμπιλλιέρο. Ἡ δὲ Κοτοπούλη ἐμφανίζεται ὡς παραμόννα ὀδηγοῦσα τὸν μπειπέκον τῆς, τὸν κ. Σκουλούδη. Σκουλούδης ὁ κ. Μαρτίκος, τὴν σκοτεινισμένην πρωτεύουσα τὴν φωτίζει τὸ φεγγάρι... τῆς σκηνῆς καὶ σὸ τέλος τῆς πρώτης πράξεως μία ἐκπλήξις, κατὰ τὴν διαβεβαίωσιν τοῦ κ. Μυράτ. Μία ἀπὸ τίς ὀραιότερες σκηνῆς εἶναι ἡ σκηνὴ τῆς ἀνυδαλίας. Θὰ ἐμφανισθοῦν οἱ κομψότερες κυρίες τοῦ Θιάσου μὲ τουαλέττες, αἱ ὁποῖαι κατεσκευάσθησαν ὑπὸ τῆς μοδίστας κυρίας Παπασταφάνου. Ὁ κ. Μυράτ θὰ ἐμφανισθῆ ὡς φαντασιοκόπος καὶ ὡς μυστικός. Τὴν μυστικότητά του τὴν διαλαλεῖ πρὸς ὅλους κατὰ τὸν θορυβώδεστερον τρόπον.

Ἐἶμαι μοδικοοοοοοοοοοός. Ἦ ἄκουσεεεεεεεεεεε... Ἐμφάνισις τῆς δος Κοτοπούλης εἰς τὸν ὀδοκαθαριστήν, τῶν κυριῶν τοῦ Θιάσου εἰς τὴν μόδαν καὶ τέλος ἡ ἐκσφενδονησις τοῦ Τζανέτου εἰς ἕνα πλανήτην. Ἐκεῖθεν κατευθύνεται εἰς τὸ παλάτι τῆς εἰρήνης. Ὑπάρχουν καὶ ἄλλα νύμερα, ἀσφαλῶς περισσότερον ἐνδιαφέροντα, τὰ ὅποια κράτουνται μυστικά. Τὰ κοστοῦμα τῶν ἠθοποιῶν θὰ ἔχουν τὰ χρώματα τῶν σκηνογραφιῶν. Οἱ συγγραφεῖς ὁμως, κατὰ τὸν κ. Μυράτ πάντοτε, ἔμειναν ἀρρωματίστοι εἰς τὴν πολιτικὴν. Αἱ σκηνογραφίαι ὀφείλονται εἰς τὸν σκηνογράφον κύριον Οὐάιτερ Φύροτ, καλλιτέχνην ἐκ Βιέννης, οἱ δὲ νέοι χοροὶ εἰς τὸν κ. Μπαλκουιλίερο. Τὰ δὲ τραγούδια εἰς ὅλους τοὺς γνωστοὺς καὶ ἀγνώστους συνθέτας τοῦ κόσμου.

“ΔΡΟΣΟΣΤΑΛΙΔΕΣ,”

Εἶναι ὁ τίτλος τόμου ποιημάτων τοῦ κ. Π. Δ. Ταγκοπούλου μὲ πρόλογον τοῦ κ. Κωστῆ Παλαμά. Τὰ ποιήματα τοῦ νεαροῦ ποιητοῦ προξενοῦν ἐντύπωσιν εἰς τὸν ἀναγνώστην καὶ ἀναγκάζουν τὸν βιβλικὸν ἄνθρωπον νὰ τὰ προσέξῃ καὶ νὰ τὰ ἐναδιαβάσῃ ἀκόμη. Ὁ ποιητὴς εἶναι ἀκόμη εἰς τὴν ἀρχὴν του. Ἀλλὰ ἡ ἀρχὴ αὐτὴ ἔχει βάσεις «γερεῖς». Φανερόνεται τὸ ὀρηκτικὸν ταλέντον τοῦ νεαροῦ ποιητοῦ, ὁ ἐνθουσιασμός του πρὸς κόσμους ἰδανικοὺς καὶ ἀνωτέρους, ἡ λαχτάρα καὶ ἡ ἀγάπη του γιὰ ἕνα ὄρατο μελλοντικὸν τραγοῦ· δισμα τῆς ζωῆς, τῆς γυναίκας, τῆς θάλασσας καὶ τοῦ ἀγῶνα. Αὐτὸ εἶναι φανερώτατο.

Τὸ βιβλίον του εἶναι μία ἐμφάνισις ποιητικῆ ἀπὸ τίς πλέον ἐπιδοφόρος.

Ἀπὸ τὰ ποιήματά του μᾶς ἄρεσει περισσότερο τὸ «Ταξιδαί». Νὰ μερικοὶ τοῦ στίχοι:

Πέρα στήν πλώρα καθιστῆ στὰ μεταξένια βροχία
Μὲ συντροφιά κυκλόφερη καμάκια καὶ γυαλί
Στοῦ πόθου μᾶς ὀδήγαγε τὰ δροσοπροτοβροχία,
Τις ἔξερε; ἀποδιώχοντας, παρθένα φαριανή.

Μπαρούμια δὲν ἐδέσαμε στὸ πετρωτὸ ἀροσιάλι.
Μεῖς στὸ νερὸ ὡς τὸ γόνυ τοῦ ἡ κόρη τὴν κρατῶ
Καὶ μᾶς στοὺς ὄμους καθιστοὺς μᾶς βγάξει ἀγάλη-ἀγάλη
Γερόλυκος καὶ στὴ στεριά σὰ φύλλα μᾶς πετᾷ.

Με φλοῦδια πείκων ἀναψαν πυρὴ φωτιά τὸ βράδυ
Καὶ σιάσανε καὶ φάγαμε ζουμί καὶ κακαβιά
Κι ὅλη τὴ νύχτα φώτιζε μες στὸ πηχτὸ σκοτάδι,
Λυχνάρι φεγγαφόριτο, τῆς κόρης ἡ ματιά.

ΑΘΗΝΑΪΚΑ ΘΕΑΤΡΑ

Εἰς τὸ θέατρον Κυβέλης παρεστάθη τὴν περασμένη Δευτέρα ἡ «Καλλιτοῖδα», κωμῳδία τοῦ Φεντιώ, γνωστὴ ἀπὸ τὴν περυσινήν τῆς ἐπιτυχίαν. Ἡ Κυβέλη χαριτωμένη εἰς ὑπόκριον καὶ εἰς ἐμφάνισιν εἰς τὸν ρόλον τῆς Λουλοῦ Γκατέ.

Με ἀξιοσημείωτον ἐπίσης ἐπιτυχίαν ἔπαιξαν οἱ κ. κ. Π. Γαβρηλίδης, Α. Χρυσομαλλῆς, Ηρ. Χαλικιόπουλος καὶ Χρ. Νέζερ.

Εἰς τὸ θέατρον τῆς δος Κοτοπούλης λόγω τῶν δοκιμῶν καὶ τῶν προετοιμασιῶν τῶν «Παναθηναίων» ἐπανεληφθῆσαν ἔργα γνωστὰ ἀπὸ προηγουμένας περιόδους.

Εἰς τὸ «Κεντρικόν» ἐδόθη ἡ ἐξωφρενικὴ φάρσα—κατὰ τὴν φράσιν τῶν προγραμμάτων—«Φλωρετ, Ποταπὸν καὶ Σα» ἡ ὁποία ἴησε πολλὴ, ὅπως καὶ ὅταν παρεστάθη πρὸ ἐτῶν εἰς τὸ θέατρον Κυβέλης. Ὁ κ. Λεπενιώτης ἀμίμητος εἰς ἕνα περιτελειώδη κωμικὸν ρόλον.

Εἰς τὸ «Πανελληνιον» ἐδόθη προχθὲς ἡ γνωστὴ «Βιρυλονία» τοῦ Βυζαντίου. Τὸ ἔργον αὐτὸ παραμένει πάντοτε ἐκλεκτὸν μέσον εἰς τὸ πνευχὸν ἐλληνικὸν δραματολογίον.

Εἰς τὸ θέατρον τῆς κ. Ἀγνῆς Ρεζάν παρεστάθη κατ' ἐπανάληψιν ἡ «Τύχη τῆς Μαρούδας», Μπαρμπά-Λινάρδο, ὁ κ. Κανιιώτης καὶ Μαρούδα ἡ κυρία Εἰρήνη Βασιλάκη. Ἡ φωνὴ τῆς ἴησε καὶ ἐχειροκροτήθη. Διατὶ ὁμως τὴν ἐπιμονὴν πρὸς ἀπομίμησιν τῆς δος Κολυβά;

Ἡ «Σκούπα τοῦ 1916» παρεστάθη εἰς τὸ θέατρον τῆς «Πύλης Ἀδριανοῦ» ὑπὸ τοῦ θιάσου τοῦ κ. Ζάχου Θάνου. Ἐκεῖ μερικὲς σκηνῆς ἔξυπναι, διάλογον ἀρκετὰ σόκιν καὶ τὰ σχετικὰ τετράστιχα. Ἐκτὸς τῆς ὑποκρίσεως τοῦ κ. Θάνου ἀξίει νὰ σημειωθῇ ἡ ἐμφάνισις τῆς δος Γαϊτανάκη. Ἀσφαλῶς θὰ ἐξελεγχθῇ εἰς χρῆσιν τοῦ στοιχείου διὰ τὸ θέατρον μᾶς. Εἰς τὸν θιάσον αὐτὸν συμπράττει καὶ ὁ δραματικός ἠθοποιὸς κ. Διονύσιος Βενιέρης, πολὺ γνωστὸς εἰς τὸν Ἀθηναϊκὸν κόσμον. Ἄν ἐμφανίζεται εἰς τὸν γερούσιασθῆν, αὐτὸς ἀξιοδοτῆ εἰς τὴν χροσκοπίαν τοῦ δραματικοῦ θεάτρου. Ὑπάρχει καὶ στομάχος ὁ ὁποῖος διαμαρτυρεται. Μὴ ζητοῦμεν παντοῦ καὶ πάντοτε μάγιστρα;

Εἰς τὸ θεατρικὸν τῶν Ἐξαρχεῶν παίζονται ἐπιθεωρησεις, δράματα καὶ κωμῳδίες. Εἰς μερικὰ δράματα ἐμφανισθῆ ἡ καλλιτέχνις τῆς «Μερόπης» καὶ τῆς «Μάγδας», ἡ κυρία Ἀρτεμῆ Ζαμποῦ, θύμα καὶ αὐτὴ ὅχι μόνον τῶν νεύρων τῆς ἀλλὰ καὶ τοῦ θεάτρου τοῦ τραγοῦδιου. Εἰς τὴν ἐπιθεώρησιν τὸ «ὑποβρύχιον» παίζει μὲ πολλὴν χάριν ἡ κυρία Σαροχημάννη.

Τὴν Τετάρτην ἐδόθη εἰς τὸ θέατρον τοῦ κ. Ν. Πλέσσα ἡ «Ἐπιθεώρησις «Α. Ο. Α. Ο.» τοῦ 1916. Τύποι διάφοροι ἐπιχαίρον γεγονότων, τραγοῦδικα, χοροὶ, τὰ γνωστὰ καὶ ἀπαραίτητα στοιχεῖα τῶν ἐπιθεωρησεων. Πολὺ καλὴ ἡ σκηνὴ τοῦ Ὑδραίου καὶ τῶν ἐφέδρων οἱ ὁποῖοι ἔχουν λόγους παραμονῆς ἐν Ἀθήναις. Ὁ κ. Πλέσσας, θανμιστὸς πάντοτε εἰς τοὺς διαφόρους τύπους καὶ ἰδιαιτέρως εἰς τὸν Ὑδραίου, ὑπὸ τὰ ἐνθουσιωδέστερα χειροκροτήματα τοῦ κοινού ἐκλήθη εἰς τὴν σκηνὴν πέντε φορές. Μεταξὺ τῶν γυναικῶν τοῦ θιάσου διακρίνονται διὰ τὴν φωνὴν καὶ τὴν ἐντεχνον ὑπόκρισιν τῶν ἡ κυρία Κλοτὶδὴ Τριφυλλάκη, γνωστὴ εἰς τὸ Ἀθηναϊκὸν κοινὸν ἀπὸ τὴν συνεργασίαν τῆς εἰς τὴν Ἑλληνικὴν ὀπερέταν, ἡ κυρία Μαρίνα Κύρου καὶ αἱ δεσποινίδες Ἀθανασία Πλέσσα καὶ Λόλα Κύρου.

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Ἡ Ρωσικὴ Κυβέρνησις πρὸς πλήρη ἐπιτυχίαν τοῦ νέου ἐσωτερικοῦ δανείου ἐξήγησε τὴν ἀρωγὴν ὅλων τῶν πολιτικῶν, συγγραφέων, ζωγράφων, τέλους ὅλων ἐκείνων ποὺ ἐξασκοῦν κάποιαν ἐπιρροὴν εἰς τὸν Ρωσικὸν λαόν. Ἐκινήματογράφησαν πολλοὺς ἐξ αὐτῶν καὶ προβάλλουν τὰς εἰκόνας τῶν μὲ σχόλια καὶ προτροπὰς πρὸς τὸν λαόν ὑπὲρ τοῦ δανείου. Π. χ., ὁ ἀρχηγὸς τῆς Ἀντιπολιτεύσεως ἐν τῇ Ρωσικῇ Δοῦμα κ. Μιλιουκόφ προτρέπει τὸν λαόν ἀπὸ τῆς ὀθῆνης διὰ τῶν ἐπιπέμων φράσεων: «Ἡ Κυβέρνησις δὲν ἐκτελεῖ βεβαίως τὸ καθήκον τῆς καθ' ἡμᾶς ἀπέναντι τοῦ λαοῦ, δὲν μᾶς ἐπιτρέπεται ὁμοῦ γρ' αὐτὸ νὰ μὴν

ἐκτελεσωμεν ἡμεῖς τὸ καθήκον μᾶς ἀπέναντι τῆς Πατρίδος. Ἐργραφῆτε εἰς τὸ δάνειον.

Καὶ τὸ δάνειον ἐκαλύφθη οὕτω... χειμαρρωδῶς, ὅπως ἀναφέρει ἡ Κινηματογραφικὴ Παρισινὴ ἐφημερίς.

Ποῖος δὲν θυμᾶται τὸ τρομερὸν ναυάγιον τῆς Λουζιτανίας; Μεταξὺ τῶν περισωθέντων ἴστο καὶ ἡ διάσημος ἀμερικανὴ καλλιτέχνις Νέτα, Ξολιβέ, ἡ ὁποία τὴρὰ κάνει τὸν γύρον τοῦ κόσμου εἰς μίαν νέαν ταινίαν «Τὸ χέρι τῆς Φατιμᾶ», εἰς τὴν ὁποίαν ἐπαίξεν ἐπ' εὐκαιρίᾳ τῆς εἰς Ἰταλίαν διαμονῆς τῆς κατοπινὴ παρακλήσεως τοῦ μεγάλου Ἰταλικοῦ Οἴκου Ἀμβρόζιο. Ποῖος ξέρει ἂν τὸν χειμῶνα δὲν τὴν δοῦμε καὶ ἐδῶ!

Ἐνας ἀπὸ τοὺς μεγάλους παρισίους Κινηματογραφικοὺς Οἴκους ἐκδίδει κατ' αὐτὰς τὸ περίφημον ἔργον τοῦ Κιστεμάρερς, «Ἡ φλόγα» «La Flambee» μὲ πρωταγωνίστρια τὴν Ξιν Χαντιγς εἰς τὸν ρόλον τῆς Μονικ Φέλτ. Ἡ ἐν λόγω ταινία θὰ τελειώσῃ μάλιστα τὸν προσεχῆ Σεπτέμβριον.

Ἀπὸ τὰ κωμικὰ τῆς Τουρκικῆς λογοκρισίας. Ὡς γνωστὸν, ἐν Κωνσταντινουπόλει ἡ λογοκρισία εἶναι μία καὶ ἐνιαία, δηλ. οἱ ἴδιοι λογοκριταὶ φροντίζουσι διὰ τὰς ἐφημερίδας, τὰ βιβλία, τὰ περιοδικὰ, θεατρικὰ ἔργα, κινηματογραφικὰς ταινίας, ἐν καιρῷ εἰρήνης ὅπως καὶ ἐν καιρῷ πολέμου. Φαντάζεσθε ἐπομένως τὰς ἀφόρους παρεξηγήσεις ποὺ συμβαίνουν κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν τῶν καθηκόντων τῶν...

Κατ' αὐτὰς ἕνας διευθυντὴς Κινηματογράφου ἐπαρουσίασεν εἰς τὸν Τούρκον λογοκριτὴν μίαν ταινίαν σχετικὴν μὲ μίαν διαδήλωσιν ἐν Βερολίῳ. Ὁ ἐν Βερολίῳ Τούρκος Πρεσβευτὴς ἐπαρουσιάσθη ἐπὶ τῆς ὀθῆνης εἰς τὴν ἐν λόγω ταινίαν μὲ ὑψηλὸ καπέλο.

Ἀυτὴ ἡ ταινία δὲν ἐπιτρέπεται νὰ παιχθῇ, λέγει τότε ὁ Τούρκος λογοκριτής, ἐκτὸς ἐὰν αντικατασταθῇ ὁ ἱψηλὸς πῖλος τοῦ Πρεσβευτοῦ μᾶς μὲ φέσι.

Ἀδύνατον, ἐφέντημ, ἀπαντᾷ ὁ Διευθυντής.

Τόσο τὸ χειρότερον, ἀπαντᾷ ὁ λογοκριτής. Τότε δὲν θὰ παιχθῇ.

ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΔΙΚΗ

Τὴν περασμένη Τρίτη εἰς τὸ ἐνταῦθα Πταισματοδικεῖον ἐγένετο μία περιεργωτάτη θεατρικὴ δίκη κατὰ τὴν ὁποίαν ἐλέχθησαν φράσεις Ἀριστοφανείου σχολῆς καὶ ἐκ μέρους τῆς μηνυτριάς καὶ ἐκ μέρους τοῦ κατηγορουμένου. Κατηγορούμενος ἴστο ὁ κωμικὸς κ. Χριστόφορος Νέζερ καὶ μηνύτρια ἡ κ. Ζηνοβία Παρασκευοπούλου. Ἡ αἴθουσα τοῦ δικαστηρίου ἴστο γεμάτη κόσμον, ὁ ὁποῖος παρηκολούθησε μὲ πολὺ ἐνδιαφέρον τὴν διαδικασίαν. Οἱ μάρτυρες ἠθοποιοὶ ἠρνήθησαν νὰ καταθέσουν τί ἠκουσαν κατὰ τὴν γενομένην ἀμπλοκὴν μεταξὺ Νέζερ καὶ Παρασκευοπούλου. Ἐν τούτοις οἱ ἀμπλακέντες δὲν ἐδίστασαν νὰ τ' ἀποκαλύψουν.

Τὸ ἀποτέλεσμα ὅλης αὐτῆς τῆς ἱστορίας εἶναι ἡ ἀθώωσις τοῦ κ. Νέζερ καὶ τῆς κυρίας Ζηνοβίας. Πρέπει νὰ σημειωθῇ ὅτι καὶ ὁ κ. Νέζερ εἶχε καταγγεῖλει τὴν κ. Ζηνοβίαν.

ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΙΒΑΝΟΒΝΑ

ΔΡΑΜΑ ΕΙΣ ΠΡΑΞΕΙΣ 4

—Παρεστάθη εις τὸ Βασιλικὸν Θεάτρον ὑπὸ τοῦ διαύου Κυβέλης—

Τὸν Χειμῶνα τοῦ 1915

Μετάφρασις Σ. ΜΑΡΚΕΛΛΟΥ

(Συνέχεια ἐκ τοῦ προηγούμενου)

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Γιατί κρατῆς ἔτι χαλαρωμένα τὰ χέρια σου; Δὲν ἐκινήθης ἀπὸ τῆ θέσι σου ἀπὸ τῆ στιγμή πού ἦρθα. Τί σοῦ συμβαίνει, Κατίνα; Μὲ κάνεις ν' ἀνησυχῶ, ἀγάπη μου. Τὰ παιδιὰ εἶναι καλά;

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Ναί.—Εἶμαι ἀμκρωτλή, Γιώργη!—δὲν σοῦ ἔμεινα πιστή. (Σιγή. Ἀπομακρύνεται πλάγιος, ελαφρῶς κλονιζόμενος, κἀθεῖται εἰς ἓνα κάθισμα καὶ σιηρῶς τὸ κεφάλι του εἰς τὰ χέρια του.)

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Τότε;

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Ὅχι. Πιστεύεις ἀκόμη πῶς...

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Ὅχι. Περιμένε μιὰ στιγμή... Δὲν ἐννοῶ τίποτε πειά... Μίλησε λοιπόν.

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Καλύτερα νὰ μὴ μιλήσωμε γι' αὐτό.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Ὅχι, ὄχι, μίλησε.

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Παραδόξωμα στὸν Μεντικὸ μόνον μιὰ φορά. Ὅχι τότε, ἀλλὰ ἀργότερα, ὕστερα ἀπὸ τὴν νύκτα ἐκεῖνην πού θέλησες νὰ μὲ σκοτώσης. (Ὁ Γεώργιος ἐγείρεται, περιπατεῖ, ὀλίγες στιγμὲς εἰς τὸ δωματίον καὶ ἔπειτα κἀθεῖται εἰς τὸ ἴδιον κάθισμα λαμβάνον τὴν ἰδίαν σιάσιν.)

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Ἐξακολούθησε.

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Εἶχε καὶ συνέπειαν. Ἐκαμα μίαν ἐγχείρησιν. Τίποτε ἄλλο.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ (Βραχνός). Τίποτε ἄλλο;

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Τίποτε ἄλλο. Ἀπολύτως τίποτε. Καλύτερα θὰ ἦτονε νὰ μὴ στῶλεγα.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Ἡ Δίξια μου εἶπεν ὅτι ὁ Μεντικὸς μένει ἓνα μῆνα τώρα ἐδῶ μαζί σας. Γιατί βρίσκεται ἐδῶ;

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Δὲν ξέρω... Αὐτὸ σὲ δυσαρεστεῖ βέβαια πολὺ... (Σιγή. Ὁ Γεώργιος ἐγείρεται καὶ περιπατεῖ ἐπὶ τινος στιγμῆς ἐδθεντικῶς ὡς σιηρῶς εἰς τὸ γυμνάσιον καὶ σφίγγων τοὺς γρόνθους του. Ἐπειὰ κάνει ἀπότομον στροφὴν καὶ πλησιάζει, κρατῶν τὴν ἰδίαν σιάσιν, τὴν γυναῖκα του, πρὸ τῆς ὁποίας ἰσχυρίζεται.)

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Συγχώρησέ με, Κατίνα.

ΚΑΤΕΡΙΝΑ (Ἐγείρεται μὲ δόμην). Τί;—Ἀφησε τὸ χέρι μου.—Τί;

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Συγχώρησέ με, Κατίνα.

ΚΑΤΕΡΙΝΑ (κραυγάζουσα). Τί τόλμη!... τί τόλμη!... Μὴ μ' ἐγγίξῃς—Μακρὸν—Ἀφησέ με! (Θλίβει μὲ βίαν τὸ κεφάλι της ἐπάνω εἰς τὸ στήθος του εἰς τρόπον ὥστε πνίγεται ἡ φωνή της.)

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Κατερίνα, ἀγαπητή μου Κατερίνα—Τί ἔπαθες; Ἠσύχασε λοιπόν. Θὰ σὲ ἀκούσουν. Ἐγὼ εἶμαι—Κατίνα ἀγαπητή μου, δυστυχισμένη γυναῖκα.

ΚΑΤΕΡΙΝΑ (σιγά). Ἀφησέ με—Γιὰ ὄνομα Θεοῦ, ἀφησέ με! Θὰ φωνάξω πάλιν.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Ἀγάπη μου, μόνη μου ἀγάπη, δὲν θὰ σ' ἀφήσω ποτὲ πειά. Ἄν θέλῃς, Κατίνα, εἶμαι ἔτοιμος νὰ πεθάνουμε μαζί.—Νὰ πεθάνουμε μαζί!—ἀκούς; Πῶς νὰ σὲ ἀφήσω; Πῶς νὰ πάω μόνος μου; Ὑπάρχει πειά καμμιά διέξοδος γιὰ μένα; Δὲν ἔχω καμμιά ἐλπίδα! Ἄς πεθάνουμε μαζί!—καὶ θὰ εἶμαι εὐτυχής.

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Μόνον ἐγὼ πρέπει νὰ πεθάνω.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Σὺ μόνον; Καὶ τί θὰ ἀπογίνω ἐγώ; Σοῦ δίδω τὸν λόγο μου, Κατίνα, ἂν σὺ τώρα... Ἄνοιξε τὰ μάτια σου—κύτταξε βαθιὰ μέσα στὴν ψυχὴ μου... Μπορεῖς νὰ ἰδῆς βαθιὰ μέσα εἰς τὴν ψυχὴ μου;—Μπορεῖς νὰ ἰδῆς; (Τὴν ἀπωθεῖ σχεδὸν πρὸς τὰ θώρακα, ἔπειτα πλησιάζει εἰς τὴν θύραν καὶ κοιτάζει, κρατῶν τὸ κεφάλι του μὲ τὰ δύο χεῖρα ἔξω πρὸς τὸν κήπον. Ἡ Κατερίνα ἐκτείνουσα τὰς χεῖρας πρὸς τὰ ἔμπροσθ, ἔπειτα ἀρχίζει αἶφνης καὶ σιωπῶσα νὰ τὸν ἐλλογῇ μὲ τὸ σημεῖον τοῦ σταυροῦ, μὲ πνιγμένην φωνὴν καὶ χωρὶς νὰ σιωπήσῃ). Ἐκεῖ εἶσαι, Κατίνα; Μὴ φύγῃς. Ὁ Θεὸς μου! Κυττάζω σ' αὐτὸν τὸν κήπον τίς σκιὲς ἐκεῖνες τῆς ἐσπέρας καὶ λέγω τοῦ ἑαυτοῦ μου, πόσο ἐλάχιστοι, μικροὶ εἶμεθα καὶ ὅμως ἔχομεν τὸ θάρρος νὰ τυραννῇ καὶ νὰ δασανίζῃ ὁ ἓνας τὸν ἄλλον, μπροστὰ σ' αὐτὸ τὸ μεγαλεῖον, μπροστὰ σ' αὐτὴ τὴν ἡρεμία!—Γιατί, Κατίνα—γιατί σὲ ἔκαμα νὰ ὑποφέρῃς τόσο—νὰ πονῆς τόσο πολὺ; Γιατί σὲ ἐδασάνισα; Θέλεις νὰ ἔρθῃς μαζί μου πάλιν;

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Ἄν θέλῃς σὺ, Γιώργη... (Ὁ Γεώργιος σιηρῶς κἀθεῖται πρὸς αὐτὴν καὶ τὴν πλησιάζει.)

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Φίλησέ με. (Τὴν φιλεῖ).

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Ἀφησέ με.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Τί ἔχεις;

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Φοβοῦμαι.—Φίλησέ με!

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Δυστυχισμένη, δειλή, ἀγάπη μου, τίποτε δὲν πρέπει νὰ φοβάσαι. Ὑπάρχει τίποτε εἰς τὸν κόσμον, τὸ ὅποιον πρέπει νὰ φοβάται ὁ ἄνθρωπος; Ὅχι, τίποτε. Μοῦ φαίνεται πῶς τώρα εἶμαι τόσο ἡρεμος, τόσο συνέτος, ὡς αὐτὸν τὸν ἀρχαῖον κήπον.

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Ἄς περιπατήσωμεν λίγο.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Ὅπως ἄλλοτε;

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Ναί. Ἀκουσέ με. Ἀκουσέ με προσεκτικὰ.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Σ' ἀκούω, ἀγάπη μου.

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Φοβοῦμαι τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτὸ μου.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Σήμερα ἐορτάζομε τὸ γάμο μας γιὰ δευτέρη φορά. Εἶσαι ἡ ζωὴ μου, εἶσαι τὸ πᾶν γιὰ μένα. Τί ὀραία πού εἶσαι—τόσο ὀραία, πού θαμπώνουν τὰ μάτια ἀπὸ τὴν ὀμορφιά σου. Ὅταν ἐμπήκα πρῶτύτερα καὶ σὲ εἶδα...

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Φοβήθηκες ἴσως νὰ μπῆς; Ἐμπήκες τόσο σιγά-σιγά καὶ δεῖλα.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Καὶ σὺ ἔμεινες ἄφωνη καὶ ἀκίνητη. Σ' ἐφώναξα... σοῦ μίλησα...

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Ἀχ! Γιώργη, ἦμουν ὡς πεθαμμένη. Μ' ἐφώναξες καὶ ἐγὼ ἔλεγα μέσα μου: Τί ζητεῖ αὐτὸς ἀπὸ μιὰ πεθαμμένη; Ἥθελα νὰ σοῦ φωνάξω: Ἄφησέ με ἡσυχῇ—δὲν βλέπεις; εἶμαι πεθαμμένη!

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Κ' ἐκεῖνος πού σὲ σκότωσε ἦμουν ἐγώ.

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Ὅχι, ὄχι, σὺ. Ἀκουσέ με, Γιώργη.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Ἀκούω, ἀκούω, Κατίνα, δὲν μοῦ διαφεύγει οὔτε ἡ περὶ παραμικρὴ λέξι σου.

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Φοβοῦμαι ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτὸ μου. Νά, τί σκέπτομαι γιὰ τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτὸ μου. Ἄν ἦμουν ἰκανὴ γιὰ... ὄχι... περιμένε... Γιὰ ποῖο δὲν εἶμαι ἰκανή; Τότε ἀκριδῶς εἶμαι γιὰ ὅλα ἰκανή. Γιατί δὲν μιλάς, Γιώργη; Θὰ σκέπτεσαι βέβαια: Ναί, ναί, αὐτὴ ἔχει δίκην.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Τώρα ἀκουσέ με, Κατίνα. Σ' ἐπυροδόγησα, ἤθελα νὰ σὲ σκοτώσω...

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Ἀλήθεια ἤθελες νὰ μὲ σκοτώσης;

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Μὰ περιμένε—Ἀποτέλεσμα τούτου εἶναι ὅτι ἔγινα τώρα ἐξ ἐπαγγέλματος φονιάς, ὁ ὅποιος δὲν τὸ ἔχει τίποτα νὰ σκοτώσῃ ἢ νὰ ληστεύσῃ—κ.λ.; Ἀχ! παιδί μου, ἐν τούτοις συμβαίνει ἐντελῶς τὸ ἐναντίον. Ἀπὸ ἐκείνη τὴ στιγμή, πού κρατοῦσα τὸν θάνατον εἰς τὰ χέρια μου, ἐνόησα γιὰ πρώτη φορά τὴν πραγματικὴ ἀξία τῆς ζωῆς τοῦ ἄλλου καὶ γιὰ πρώτη φορά ἔμαθα νὰ ἐκτιμῶ τὴν ξένη ζωὴ. Τότε, τίς πρώτες ἡμέρας, ἐξεδηλώθη τὸ συναίσθημά μου τούτο κατὰ παράδοξο τρόπο. Ἐκύτταξα κατὰ τύχην εἰς τὸ δρόμο ἢ εἰς τὴν Βουλὴν τὸν τυχόντα καὶ ἐσκεπτόμουν: Τί εὐκόλο εἶναι νὰ τὸν σκοτώσῃ κανεὶς! Καὶ αἰσθανόμουν τέτοια μεγάλη λύπη γι' αὐτὸν καὶ ἀπεφάσισα νὰ εἶμαι πολὺ προσεκτικὸς καὶ προφυλακτικὸς, μήπως κατὰ τύχην...

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Αὐτὸ εἶναι κάτι ἄλλο. Καταλαβαίνω τί θέλεις νὰ πῆς. Αὐτὸ ὅμως εἶναι κάτι πολὺ διαφορετικὸ. Προτιμότερο εἶναι νὰ μὴ μιλήσωμε καθέλου γι' αὐτό. Ἥθελα μόνον νὰ πῶ: Ἀκουσέ με—Ὅταν βρισκόμουν ἐν τῷ κρεβάτι, μέσα στὴν κλινικὴ καὶ

ἦμουν τόσο στενοχωρημένη, αἰσθανόμουν τόσο μεγάλη ντροπή... ὄχι, δὲν μπορῶ νὰ μιλήσω γι' αὐτό.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Τότε μὴ μιλάς γι' αὐτό. Ἀφησέ τα. Ἐέρεις, Κατίνα, νὰ μὴ μιλήσωμε ποτὲ γι' αὐτά.

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Καλά, ἀλλὰ ὁ Μεντικὸς;...

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Δὲν ὑπάρχει πειά.

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Καλά.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Εἶναι ὡς νὰ μὴ συνέθῃ ἀπολύτως ποτὲ τίποτε... καταλαβαίνεις; Μήπως δὲν μὲ πιστεύεις;

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Σὲ πιστεύω.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Νὰ μὲ πιστεύσης, ἀγάπη μου, νὰ μὲ πιστεύσης. Δὲν αἰσθάνομαι ἀπολύτως τίποτε ἐναντίον αὐτοῦ τοῦ... Μεντικῶ. Εἶναι ἓνα τιποτένιο ὑποκείμενον.

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Ναί, ναί.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Μοιάζει μὲ τὰ ζῦφια ἐκεῖνα πού χρεωστοῦν τὴν ὑπαρξί τους στὶς ἀκαθαρσίες μᾶς.

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Εἶναι μηδενικό.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Ἐντελῶς μηδενικό. Τὸν γνωρίζω δὲ καλά. Σέρνεται καὶ ἐπάνω σου ὡς σαρκενὰ ποδαρούσα—τὴν ἀφήνουν, χωρὶς νὰ τὴν προσέχουν—νὰ σέρνεται καὶ τότε ἐξακολουθεῖ νὰ σέρνεται καὶ ἔπειτα τοῦ δείχνουν τὸ μπαστοῦν καὶ τότε πηγαίνει νὰ συρθῇ σ' ἄλλο μέρος. Τριγυρίζει κάποιον, ψάχνει πάντοτε καὶ σκουντᾷ γιὰ νὰ χωθῇ, καὶ μόλις δὲν τὴν προσέξῃ, καὶ θάρπάξῃ ἀμέσως... Τί ἔχεις, Κατίνα;

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Τίποτα. Ἀφησε τὸ χέρι μου.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Σὲ πονεῖ;

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Ὅχι—τὸ περπάτημα μὲ κουράζει.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Ἀδυνατίσεις, Κατίνα, ἀλλὰ σοῦ στέκει. Τώρα εἶσαι περὶ ὀμορφῆς. Ὅταν εἶδα σήμερα τὰ μπράτσα σου, μοῦ ἦρθε πάλιν μιὰ ἰδέα, ξέρεις, πού τὴν εἶχα καὶ ἄλλοτε—ὅτι τὰ μπράτσα τοῦ ἀνθρώπου ἄλλοτε ἦσαν φτεροῦδες. Βλέπεις πάντοτε ἐν τῷ ὄνειρό σου πῶς πετᾷς, Κατίνα;

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Σπανίως.—τί ὄρατος νέος πού ἔγινε ὁ Ἀλέξης! Τὸν ἀγαπᾷς;

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Πῶς νὰ μὴν τὸν ἀγαπῶ; Καὶ ὁ Κορομυσιδὸς εἶναι ἐπίσης ὄρατος νέος. Ἐὰν ἤξερες πόσον μ' ἐδοῦθησε ἐκείνην τὴν ἡμέραν... Κατίνα, ἀγαπητή μου Κατίνα—Εἶσαι λοιπόν πάλιν ἡ ἀγαπητή μου σύζυγος;

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Ναί.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Σήμερα; (Σιωπή.)

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Ναί. Ἡ μαμμά θὰ χαρῆ πολὺ.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ (γελά πολύ συγκινημένος). Ὁ Θεὸς μου... τί εἶν' αὐτὸ πού αἰσθάνομαι... Κατίνα... τί ὀραία. Ἡ μαμμά, εἶπες; Εἶναι λαμπρὴ γυναῖκα. Εἶχαμε τακτικὴ ἀλληλογραφία. Τὸ ἤξερε πῶς θάρχόμενα.

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Ἀδύνατον. Τί πανοῦργο πού εἶμαστε. Γιώργη... Μὰ μὴ σηκώνεσαι... κάθησαι. Γιατί δὲν κινιζεῖς;

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Τὸ ἐλησμόνησα ἐντελῶς.

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Νά, ἐδῶ εἶναι τὸ ταψάκι γιὰ τὴ στάχτη. — Ἐχεις σπύρτζα; (παίρνει τὸ ταψάκι νὰ τοῦ τὸ δώσει, ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον μετεχειρίσθη ὁ Μεντικῶβ, ἀλλὰ συλλογίζεται μιά στιγμή καὶ τοῦ δίνει ἕνα ἄλλο.) Γιὰ πές μου, Γιώργη, γιατί εἶμαι ἔτσι νά... ἀλλόκοτη; Παράδοξη ταραχή μὲ κυριεύει. Μ' ἐρώτησες πρὶν—Σήμερα; Καὶ εἶπα μέσα μου: Πρέπει νὰ πῶ «ὄχι». — Ὅμως ἔξαφνα μοῦ ἤλθε ἡ διάθεσις, μεγάλη διάθεσις, νὰ πῶ τὸ ἐναντίον, καὶ εἶπα: ναι!

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Γιατί; Γιατί μὲ ἀγαπᾶς.

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Ναι, ἀλήθεια σ' ἀγαπῶ. Αὐτὸ ὅμως δὲν τὸ ἐξηγῶ ἐντελῶς.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Εἰς ἕναν ἄλλον δὲν θὰ τὸ εἴπεις.

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Εἰς ἕναν ἄλλον; Γιώργη, γιὰ πές μου, ἀλήθειά μου τὰ ἐσυγχώρησες ὅλα; Αὐτὸ δὲν τὸ ἤθελα. — Πές μου, Γιώργη, κάτι. Εἶμαι τόσο... συγκινημένη — Γιατί αἰσθάνομαι μία ἐξαιρετικὴ συγκίνησις; Νά, κύτταξε — (λαμβάνει οἰκίαν πρὸ αὐτοῦ, ἐκτίθει τοὺς βραχίονας πρὸς τὰ ὀπίσω καὶ πρὸβάλλει πρὸς τὰ ἐμπρὸς τὸ στήθος, σὰν νὰ θέλῃ νὰ πειράξῃ ἢ νὰ πέσῃ εἰς βράθυρον.) Κύτταξε, Γιώργη— Γιατί λοιπόν; Στέκω ἔδω καὶ μοῦ ἔρχεται ἡ διάθεσις— νὰ ὀρμήσω, νὰ πέσω ἀπάνω σου, νὰ σέ ἀγκαλιάσω σφικτὰ, νὰ σέ σφίξω— καί... Γιώργη. (Ὁ Γεώργιος ὀρμὴ πρὸς αὐτήν, τὴν ἐναγκαλιέται μὲ πάθος. Ἀκούονται φωναὶ ἀπὸ τὴν ταράτσαν.) Ἀφησέ με, ἔρχονται.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Κατίνα.

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Ἀφησέ με.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Γιατί ἐρωτᾶς; Γιατί μὲ ἀγαπᾶς.

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Ναι, γιατί σὲ ἀγαπῶ.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Σήμερα λοιπόν; (Εἰσέρχονται ὁ Κορομυσιολόβ, ὁ Ἀλέξης καὶ ἡ Λίζα. Ἡ Κατερίνα προσοικεῖται ὡς νὰ μὴ συνέβη τίποτε τὸ ἐκτακτόν. Βραχίσα σιγῆ.) Ἦσαοτε στὸ περιδῶλι;

ΚΟΡΟΜΥΣΛΟΒ Ναι. Νὰ σοῦ πῶ, Γιώργη, ἀπεφάσισα ν' ἀφήσω τὴν ζωγραφικὴν τῶν γυμνῶν γυναικῶν. Θὰ ἔρθω ἔδω τὸ καλοκαίρι νὰ ζωγραφίσω. Θὰ μὲ φιλοξενήσετε. Κατερίνα Ἰβανόβνα;

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Καλῶς νᾶρθετε.

ΚΟΡΟΜΥΣΛΟΒ (εἰς τὸν Γεώργιον.) Τί λέγει σ' αὐτὸ ὁ νοικοκύρης;

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Νᾶρθετε.

ΚΟΡΟΜΥΣΛΟΒ Ἀ! τότε μποροῦμε νὰ πάμε μέσα στὴ μαμμά σας, γιὰ νὰ τὴν εἰδοποιήσωμε ὅτι εἶναι ὅλα ἐν τάξει. Ἀχ! σεις ἢ νεολαία, πῶς μπορεῖτε νὰ στενοχωρητέεσσι μιά ἡλικιωμένη γυναίκα. Κάθεται ἐκεῖ μέσα σὲ μιά γωνία καὶ τρέμει βλο τὸ σῶμα της. Λοιπόν, παλληκάρη μου... (Πιάνει τὸν Γεώργιον ἀπὸ τὸν βραχίονα καὶ πηγαίνει πλάγιος. Ὁ Ἀλέξης καὶ ἡ Λίζα πλησιάζουν τὴν Κατερίναν καὶ ἴστανται ὁ ἕνας δεξιὰ καὶ ἡ ἄλλη δεξιὰ.)

ΑΛΕΞΗΣ Εὐχαριστῶ, Κατίνα. Δῶσε μου τὸ χέρι σου νὰ φιλήσω. Εὐχαριστῶ μὲ ὅλη μου τὴν καρδιά. Εἶναι λαμπρὸς ἄνθρωπος ὁ Γιώργης μας. Εἶσαι εὐχαριστημένη. Κατερίνα; (Ἡ Κατερίνα νεύει μὲ τὸ κεφάλι μειδιῶσα καταφατικῶς.)

ΛΙΖΑ Κ' ἐγὼ εἶμαι εὐχαριστημένη. Γιὰ φαντάσου ὅμως, Κατίνα, ἐγὼ... ἐρωτεύθηκα τὸν ἄλλον. Θὰ μὲ ζωγραφίσῃ.

ΑΛΕΞΗΣ (σφίγγων τὸ χέρι τῆς Κατίνας.) Κ' ἐμένα μ' ἐλησμόνησε ἐντελῶς ἡ κακὴ Λίζα.

ΛΙΖΑ Μὰ δὲν μπορῶ ν' ἀγαπῶ συγχρόνως δύο. — Σὲ ἐζωγράφισα καὶ ἐσένα, Κατίνα;

ΑΛΕΞΗΣ Ζηλεύεις;

ΛΙΖΑ Πολύ. — Ἐδῶ εἶν' ἡ μαμμά;

ΚΟΡΟΜΥΣΛΟΒ (πλησιάζει.) Λοιπόν, Λίζα, ἐβγήκε τὸ φεγγάρι. Πᾶμε στὸ περιδῶλι. Μοῦ εἶπες πῶς θὰ μοῦ δείξῃς κάποιο μανιτάρι μὲ τὸ φῶς τῆς σελήνης. Καὶ σὺ, Ἀλέξη, πήγαινε γρήγορα στὴ γρηά— Κυρία, νὰ τὴν εἰδοποιήσῃς πῶς ὅλα ἐσυμβιβάσθησαν.

ΛΙΖΑ Δὲν ἤθελα νὰ σᾶς δείξω κανένα μανιτάρι, ἀλλὰ μίαν σκιάδα, τὴν ὁποῖαν τὴν λέμε μανιτάρι.

ΚΟΡΟΜΥΣΛΟΒ Ἀ! ἔτσι; Αὐτὸ δὲν τὸ ἤξερα. (Εἰς τὸν Γεώργιον καὶ τὴν Κατερίναν.) Ἡ μήπως θέλετε σεις νὰ πάτε στὴ σκιάδα; Καὶ τότε θὰ μείνωμεν ἐμεῖς ἐδῶ.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Ὅχι! πηγαίνετε σεις. Ἐμεῖς ἔχομεν νὰ συζητήσωμε γιὰ διάφορα πράγματα. (Εἰς τὸν Ἀλέξη.) Νὰ πῆς στὴ μαμμά ὅτι θὰ ἔρθω ἀμέσως νὰ τὴν ἰδῶ.

ΑΛΕΞΗΣ Καλὰ—ξέρω τί θὰ κάνω. Μποροῦσε ὅμως νὰ μοῦ πῆς «εὐχαριστῶ». (Γελά. Ὁ Γεώργιος σφίγγει τὸ χέρι καὶ τὸν φιλεῖ συγκινημένος.)

ΚΟΡΟΜΥΣΛΟΒ Ἐλάτε—ἐλάτε. Τὸ μπράτσο σου, Λιζέττα. (Φεύγουν καὶ οἱ τρεῖς. Εἰς τὸ δωμάτιον ἡμίφως—εἰς τὴν ταράτσαν τὰ τελευταῖα φῶτα τῆς εσπέρας συγγέονται μὲ τὸ φῶς τῆς σελήνης.)

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Νὰ ποῦ ἐγίναμε εὐτυχισμένον ζευγάρι, Κατίνα. Γιατί δὲν μιλάς; Μὲ φοβίζεις. Ἀπὸ τὴν στιγμήν ποῦ ἐμπήκαν οἱ ἄλλοι, δὲν εἶπες ποτὲ μίαν λέξιν. Ἐλα νὰ καθίσωμε στὸν καναπέ. Θέλω νὰ σέ ἀγκαλιάσω σφικτὰ.

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Πᾶμε στὰ παιδιὰ.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Στὰ παιδιὰ; (Συλλογίζεται μιά στιγμή.) Ὅχι, Κατίνα, αὐτὸ ἄς τὸ ἀφήσωμεν γι' αὐρίον. Ἐχομεν καιρὸ. Σήμερα εἶναι τόσο κουρασμένη ἡ ψυχὴ μου, εἶμαι τόσο ἐξηνητημένος!

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Ἡ Κατὴ ὄλο τὸν καιρὸ σὲ ζητοῦσε.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Ἀλήθεια; Ὅχι, ἄς τ' ἀφήσωμεν γι' αὐρίον.— Ἀχ! λατρευτὴ μου, πῶς εἶναι δυνατόν ν' ἀποσπάσω ἔστω καὶ γιὰ μιά στιγμή τὰ μάτια μου ἀπὸ ἐσένα; Μιλῶ-μιλῶ καὶ ὅμως οὔτε γὰρ ὁ ἴδιος ξέρω τί λέγω. Ἄν ὁ Κορομυσιολόβ δὲν εἶχε φύγει πρὸ ὀλίγου... ἂν γελᾶ λοιπόν... σιωπηλὸν καὶ λαμπρὸν φῶς μου...

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Γεώργιε...

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Τί;

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Νομίζω πῶς σήμερα εἶναι πολὺ γρήγορα...

ΓΕΩΡΓΙΟΣ (μὲ παράπονον) Καὶ πότε νομίζεις πῶς θὰ εἶναι καιρός;

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Δὲν ξέρω. Ἐπειτα ἀπὸ ἕνα χρόνο. (Κλίνει τὸ κεφάλι πρὸς τὰ ὀπίσω κλίνουσα καὶ κρῦπτουσα τὰ μάτια μὲ τὰ χέρια. Ὁ Γεώργιος τὴν θαυθεύει εἰς τοὺς γυμνοὺς βραχίονας.)

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Καλὰ, ἀγάπη μου, ὅπως σὺ θέλεις. Μήπως ἦρθα ἐδῶ γιὰ νὰ σὲ βιάσω ἢ νὰ σὲ βασανίσω καὶ πάλιν; Εἶμαι ἐγὼ ὁ ἴδιος τόσο στενοχωρημένος... καὶ σωματῶν καὶ θὰ σωματῶν γιατί φταίω ἐγὼ... (Σιωπῆ. Ἡ Κατερίνα ἐγείρεται.)

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Ὅχι, ὄχι. Εἶμαι... εἶμαι τρελλή. Μὴ προσέχῃς σ' ὅ,τι λέγω. Σ' ἀγαπῶ. Ἀγκαλιάσε με... σφικτὰ... ἀκόμη περὶ σφικτὰ... Ἀφησέ με.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Τώρα δὲν σ' ἀφίνω πειὰ.

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Μή... σοῦ μιλῶ γιὰ τὰ σωστά μου— ἀφησέ με. Σήμερα ναι... ἀλλὰ τώρα ἀφησέ με— μόνη μου ἀγάπη.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Μὰ τί εἶν' αὐτὸ ποῦ αἰσθάνεσαι;

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Ἀφησέ με λοιπόν... ὄχι—ἀλήθεια, ὄχι. Ἦθελα νὰ σοῦ πῶ... μὰ ὄχι—ἀκουσέ με.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Ἀκούω.

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Ἦθελα νὰ σοῦ παίζω ἐκεῖνο τὸ κομμάτι... ξέρεις. Σοῦ τὸ ἐπαίξα ὅταν ἤμεθα ἀκόμη ἀρραβωνιασμένοι...

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Ὅταν ἤμεθα ἀρραβωνιασμένοι...

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Ἐλεγα μόνη μου, ἂν ἐρχόσουνα νὰ μοῦ κάνης μία ὀρισμένη ἐρώτησι, θὰ σοῦ ἐπαίξα ἐκεῖνο τὸ κομμάτι... Νὰ τὸ παίζω; Θὰ καταλάβῃς τί ἐνοῶ; Πρέπει νὰ τὸ καταλάβῃς.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Καὶ βέβαια θὰ τὸ καταλάβω, ἀγάπη μου. Ποῦ εἶνε τὸ πιάνο;

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Εἰς τὸ δωμάτιό μου.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Εἰς τὸ δωμάτιό σου;—Δὲν τὸ εἶδα ἀκόμη τὸ δωμάτιό σου.

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Ἀφησέ με... σὺ θὰ μείνης ἐδῶ, ν' ἀκούσης μὲ προσοχή. Ἐκατάλαβες;

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Τί ἐξυπνὴ ποῦ θὰ εἶναι ἡ γυναικούλα μου!

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Ὁ ἄκουσ μὲ προσοχή;

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Ναι, ἀγάπη μου, μὲ τέτοια προσοχὴ σὰν νὰ κάνω τὴν προσευχὴ μου. (Ἡ Κατερίνα ἐξέρχεται μὲ γοργὰ βήματα, εἰς τὴν θύραν ὅμως σταματᾷ καὶ στρέφεται μιά φορὰ πρὸς τὸν Γεώργιον.)

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Ὁ ἄκουσ μὲ προσοχή;—Ὅχι—ὄχι—πήγαινε καλύτερα στὴν ταράτσα. (Ὁ Γεώργιος πηγαίνει στὴν ταράτσα καὶ μένει ἐκεῖ σιγηρῶς εἰς ἕνα στυλόν. Τὸ φῶς τῆς σελήνης πέφτει ἐπὶ τῆς κεφαλῆς

του.—Οἱ ἤχοι τοῦ πιάνου ἀκούονται χυκεῖς καὶ ἀσθενεῖς, ὡς ἀπὸ ἀποστάσεως. Ἡ θύρα ἀνοίγεται μὲ προσοχὴν καὶ εἰσέρχεται ὁ Μεντικῶβ μὲ ἄσπρο κουστουμί. Ντυμένος καὶ πάλιν σὰν λιμοκοντόρος. Κυττάζει τοιγύρω εἰς τὸ δωμάτιον καὶ ἔπειτα βαδίζει ἀκροποδητῆ, διὰ νὰ μὴ προκαλέσῃ θόρυβον, διασχίζει τὸ δωμάτιον. Ἐξαφνα βλέπει εἰς τὴν ταράτσαν τὸν Γεώργιον καὶ σταματᾷ τρομαγμένος. Διευθετεῖ τὸ κουστουμί του καὶ τὰ μαλλιά του καὶ πηγαίνει εἰς τὴν ταράτσαν. Χαίρει τὸν Γεώργιον, χωρὶς ὅμως νὰ τοῦ δώσῃ τὸ χέρι).

ΜΕΝΤΙΚΩΒ Καλὴ ἑσπέρα, Γεώργιε Δημητρίεδετσο, (μικρὰ σιγῆ.)

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Καλὴ—ἑσπέρα.

ΜΕΝΤΙΚΩΒ Ἐκάματε καλὸ ταξίδι;

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Εὐχαριστῶ πολὺ ὥρατον.—(Σιγῆ)

ΜΕΝΤΙΚΩΒ Προσέχετε στὴν μουσικὴν;

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Ναι!

ΜΕΝΤΙΚΩΒ Κ' ἐγὼ ἀγαπῶ πολὺ τὴν μουσικὴν. Ἡ Κατερίνα Ἰβανόβνα παίζει πολὺ ὥρατο πιάνο. Θὰ ἐσπούδασε εἰς τὸ φδοῖον βέβαια;

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Ὅχι.

ΜΕΝΤΙΚΩΒ Βέβαια, ἐγὼ θὰ κάνω λάθος. (Σιγῆ.— Ὁ Μεντικῶβ βγάζει ἀπὸ τὴν τσέπη του τὴν σαγαροθήκην του καὶ προσφέρει ἕνα σιγάρο εἰς τὸν Γεώργιον.) Μοῦ ἐπιτρέπετε; Εἶναι σιγάρο πρώτης ποιότητος. (σιγῆ.)

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Δώστε μου! (Καπνίζουν καὶ οἱ δύο καὶ ἀκροάζονται μετὰ προσοχῆς. Ἡ ἀδελφαὶ κατέρχεται βραδέως.)

ΠΡΑΞΙΣ Γ'.

Τὸ ἀτελεὲς τοῦ Κορομυσιολόβ. Ἀπὸ τὸ μέγαλον παράθυρον, τὸ ὁποῖον κάταλαμβάνει σχεδὸν ὅλον τὸν τοῖχον, φαίνονται αἱ στέγαι τῶν οἰκιῶν σκεπασμένα ἀπὸ χιόνι. Εἰς μεγάλην ἀπόστασιν φαίνεται ἐκ τοῦ καπνοῦ καὶ ἐλαφρῶν νεφῶν ἀμυδρῶς λάμπων θόλος (κουμπές) τῆς ἐκκλησίας τοῦ Ἀγίου Ἰσαάκ. Εἶναι φωτεινὴ καὶ παγετώδης μεταμεσημβρία.

Πολύτιμα ὑφάσματα μὲ ποικιλόχρα στίγματα ζωηρῶν χρωμάτων εἶναι μὲ σπατάλην διεσπαρμένα ἐπάνω στὰ ἐπιπλα, καὶ ἄλλα ἀνηρημένα ἐπὶ τῶν τοίχων. Ἀκριβὰ καὶ ὄρατα ἐπιπλα διαφόρων ρυθμῶν. Ἐνα πλατὺ ντιβάνι. Ἐνα ὄψηλόν ντουλαπι, τοῦ ὁποῖου τὰ φύλλα εἶναι μὲ καθρέφτες. Τὸ σύνολον φαίνεται ἀναπαυστικὸν καὶ πλούσιον καὶ ὥρατον. Ἡ τρυφή καὶ ἡ ἀπόλαυσις τῆς ζωῆς διαφαίνονται παντοῦ. —Ὁ Κορομυσιολόβ ζωγραφίζει μίαν εἰκόνα τῆς Λίζας. Ἡ Λίζα ποζάει, φοροῦσα ἕνα καλοκαιρινὸν φουστάν, ὅμοιον μ' ἐκεῖνο ποῦ ἐφοροῦσεν εἰς τὴν ἐξοχὴν. Ἡ Λίζα φαίνεται μεγαλυτέρα παρὰ ὅ,τι ἦτο εἰς τὴν προηγουμένην πράξιν, ὁμοιωτέρα καὶ περισσότερο κομψή. Μὲ τὰς κινήσεις της καὶ τὰς στάσεις ποῦ λαμβάνει ὑπενθμίζει τὴν ἀδελφὴν της Κατερίναν Ἰβανόβνα.

ΚΟΡΟΜΥΣΛΟΒ—ΛΙΖΑ

ΚΟΡΟΜΥΣΛΟΒ Γυρίστε λίγο πλάγια τὸ κεφάλι σας καὶ κάντε γελαστὸ πρόσωπο. Λιζέττα.

ΛΙΖΑ (στρέφει λίγο τὸ κεφάλι τῆς πλάγια) Ἔτσι;

ΚΟΡΟΜΥΣΛΟΒ Ναί!—Λίγο ἀκόμη. Ἔτσι—(Σιγῇ)
Ἐκουρασθήκατε;

ΛΙΖΑ Ὅχι ἀκόμη—Κάνετε ὅμως γρήγορα, γιατί
ἄρχισε νὰ σκοτεινιάζη. Σκοτεινιάζει τόσο γρήγορα
ἐδῶ στὸ σπίτι σας!

ΚΟΡΟΜΥΣΛΟΒ Νομίζετε; Ἄς κουδεντιάσωμε λίγο,
Λιζέττα. Θυμάστε ἀκόμη πού τὸ περικομένο καλοκαίρι
ἤμουν ἐρωτευμένος μὲ σᾶς;

ΛΙΖΑ ὦ Θεέ μου! Μὴ μοῦ τὸ θυμίζετε.

ΚΟΡΟΜΥΣΛΟΒ Γιατί;

ΛΙΖΑ Ὅχι, ὄχι, ἀγαπητέ μου μὴ μοῦ τὸ θυμίζετε.
Ἦμουν ἐρωτευμένη μαζί σας.

ΚΟΡΟΜΥΣΛΟΒ Τί κηκό βρίσκετε σ' αὐτό; Κ' ἐγὼ
ἤμουν ἐρωτευμένος.

ΛΙΖΑ Κρίμα!

— Ἀκολουθεῖ —

ΞΕΝΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ

ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ

— Εἰς τὰ περισσότερα θέατρα τῆς Ἀμερικῆς παίζονται
ἐφέτος ἐπιθεωρήσεις. Καὶ τοῦτο συμβαίνει ὡς ἐκ τῆς ἐλλεί-
ψεως νεωτέρων Γαλλικῶν ἔργων.

— Εἰς τὸ «Δαϊκόν Θεάτρον» τῆς Ν. Ὑόρκης ἡ νέα ἐπι-
θεώρησις «Μακρὰ ἀπὸ τὸν Πόλεμον» ἔχει ξετρελλάνει
τοὺς Ἀμερικανούς οἱ ὅποιοι γαμίζον τὸ θέατρον καὶ δὲν
παύουν νὰ χειροκροτοῦν τὴν μόλις δεκαοκταετίδα πρωτα-
γωνίστριαν Λάου Μάρς. Ἡ «Μακρὰ ἀπὸ τὸν Πόλεμον»
ἐπαίχθη 50 φορές μέχρι σήμερον καὶ ὑπολογίζεται ὅτι θὰ
κρατήσῃ τὸ πρόγραμμα καθ' ὅλην τὴν θερινὴν καιρὸν. Συγ-
γραφεῖς δύο νεαροὶ συντάκται τῶν «Τάϊمز» τῆς Ν. Ὑόρκης
κρυπτόμενοι ὑπὸ ψευδώνυμα.

— Εἰς τὸ «Κεντρικόν Θεάτρον» τῆς Ν. Ὑόρκης ἐση-
μείωσε καταπληκτικὴν ἐπιτυχίαν καὶ ἡ ἐπιθεώρησις «Χουδ-
σον» εἰς τρεῖς πράξεις. Ἡ ἐπιθεώρησις αὕτη, τῆς ὁποίας ὁ
τίτλος ἔχει ληφθῆ ἐκ τοῦ ὀνόματος τοῦ ὁμωνύμου ποταμοῦ,
σατυροῖ τὴν θερινὴν ζωὴν τῶν κατοίκων τῆς Ν. Ὑόρκης
Τὰ σκηνικὰ τῆς ἐπιθεωρήσεως αὐτῆς λέγεται ὅτι ἐκόστισαν
70 χιλ. φράγκα.

— Εἰς τὸ «Γουίντεν Γκάρντεν» παίζεται ἡ «Ἐπιθεώρη-
σις τοῦ 1916. Αἱ Ἀμερικανικαὶ ἐφημερίδες γράφουν ὅτι εἶναι
ἡ «κορωνίς τῶν ἐπιθεωρήσεων».

— Ὁ περίφημος Καρούζο μὲ τὸν θίασόν του παίζει ἤδη
εἰς τὴν «Μεγάλῃν Ὀπεραν» τῆς Νέας Ὑόρκης.

— Ἡ «Κόρη τοῦ Μέξικο», ἡ «Λίνα» καὶ ὁ «Μαῦρος Βα-
σιλεὺς», ὅλες νέες Ἀμερικανικῆς ὀπερέττες πού ἐπαίχθησαν
εἰς τὸ «Ὀράσιγκτων Θήατερ» τῆς Νέας Ὑόρκης, ἐσημείωσαν
ἀρκετὴν ἐπιτυχίαν.

— Ἡ παγκοσμίου φήμης Λίνα Καβαλλιέρη εὐρίσκειται
εἰς τὸ Σικάγον χορεύει διαφόρους ἀρχαίους Ἑλλ. χορούς.

— Εἰς τὸ «Κολόνιαλ Θήατερ» τοῦ Μπόστου ἡ διάσημος
Ἀμερικανὴς τραγωδίστρια Λώρελ δίδει διαφόρους πατριωτικὰς
παραστάσεις ὑπὲρ τῶν τραυματιῶν τοῦ πολέμου.

— Ἡ νέα κωμῆδια «Κίτυ Μάκαυ» εἶναι μία ἀναπαρά-
στασις τῶν χρόνων τοῦ Ὀράσιγκτων. Ἐπαίχθη μέχρι τοῦδε
34 φορές εἰς τὴν Ν. Ὑόρκην.

— Εἰς τὸ «Κωμικ» τῆς ἰδίας πόλεως ἐπαίχθησαν αἱ Ἀμε-
ρικανικαὶ κωμῆδια «Γιατί», «Σοφὲρ» καὶ «Ὁ αἰχμάλωτος».

ΡΩΣΙΚΟΝ

— Ὁ διάσημος Ρώσος βαθύφωνος Σαλιάπιν θὰ παίξῃ
εἰς τὸ Ἐθνικὸν Θεάτρον τῆς Πετροπόλεως τὸ κυριώτερον
πρόσωπον τοῦ νέου μελοδράματος τοῦ Α. Τανιέφ «Οἰδί-
πους Τύραννος». Ἐκτὸς τούτου θὰ ὑποδυθῇ ἐπίσης καὶ τὸν
ρόλον τοῦ Τοπίο εἰς τὸ μελόδραμα «Παλιότσι».

— Ἐνεκα τῆς μεγάλης ἐπιτυχίας ἣν ἔσχεν ἡ δοθεῖσα
ἐσχάτως παράστασις ἐν τῷ «Μουσικῷ δράματι» τῆς Πετρο-
πόλεως τοῦ μελοδράματος «Σαμφὼν καὶ Δαλιδὰ» εἰς ἀρ-
χαίαν Ἑβραϊκὴν γλῶσσαν, γίνεται σκέψις νὰ δοθῇ εἰς
τοιαύτην γλῶσσαν κατὰ τὴν διάρκειαν τῆς προσωρινῆς περιό-
δου δλόκληρος σειρὰ μελοδραμάτων βιβλικῆς ὑποθέσεως, ὡς
π. χ. οἱ «Μακκαβαῖοι» καὶ ἡ «Ἰουδίθ» τοῦ Ρουμπενστειν, ἡ
«Βασίλισσα τοῦ Σαβὰ» τοῦ Γολδμάρη καὶ ἡ «Ρουθ» τοῦ
Γιαννόβσκι.

ΓΑΛΛΙΚΟΝ

Μέχρι σήμερον ἔπασαν εἰς τὸ πεδίον τῆς τιμῆς διακό-
σιοι δεκαεπτὰ γάλλοι συγγραφεῖς. Ἐννεα ἔλαβον τὸ παρά-
σημον τοῦ λεγεῶνος, δεκατρεῖς τὸ στρατιωτικὸν παράση-
μον καὶ ἑκατὸν σαράντα πέντε τὸ παρίσημον τοῦ πολέμου.

— Ὑπὸ τὴν προεδρίαν τοῦ Πῶλ Ἀντὰν ἔγινε πρὸ μη-
νὸς συνεδρίασις τῶν λογίων καὶ καλλιτεχνῶν καὶ ἀπεφασί-
σθη νὰ στηθῇ μνημεῖον ἀλληγορικόν τοῦ Ἰσπανοαμερικαν-
οῦ ποιητοῦ Ρομίπεν Ντάριο συμβολίζον τὴν πνευματικὴν
ἀδελφότην τῶν λατινικῶν λαῶν. Τὸ μνημεῖον θὰ στηθῇ
εἰς τὸ Παρίσι.

ΙΤΑΛΙΚΟΝ

Εἰς τὴν Φλωρεντίαν παρεστάθη τὸ δράμα τοῦ Λουδοβί-
κου Ντελουκ ἡ «Ἐδιθ Κούβελι». Τὸ ἔργον αὐτὸ εἰς τὸ Πα-
ρίσι ἀπηγορεύθη νὰ παρασταθῇ ὑπὸ τῆς λογοκρισίας διὰ
λόγους Ἰσραηλιτικῆς φιλοτιμίας. Εἰς τὴν Φλωρεντίαν παρε-
στάθη ὑπὸ τῆς Λήδας Μορελι, τῆς γνωστῆς καλλιτέχνιδος
τοῦ κινηματογράφου. Πρόκειται νὰ δοθῇ καὶ εἰς τὰ ἄλλα
θέατρα τῆς Ἰταλίας καὶ κατόπιν εἰς τὸ Λονδίνον.

Η ΦΛΩΡΕΝΤΙΝΗ ΤΡΑΓΩΔΙΑ

Τὴν Πέμπτη τὸ βράδυ παρεστάθη εἰς τὸ θέατρον Κυβέλης
ἡ «Φλωρεντινὴ τραγωδία» τοῦ Ὄσκαρ Ουάιλντ. Τὸν ἔμπορον
Σιμόνε ὑπεκρίθη ὁ κ. Θωμὰς Οἰκονομου. Τὴν Μπιάνκα ἡ
δὲς Λέλα Παππαδιαμαντοπούλου. Ὁ ρόλος τῆς Μπιάνκας
εἶναι ἀνώτερος τῶν δυνάμεων τῆς ἐμφανισθείσης ἐρασιτέχ-
νιδος. ἔειχεν ὁμοῦς σκηρικὸν θάρρος καὶ ἀπαγγελίαν καὶ ἀλλή-
λον διὰ δράμα καὶ τραγωδίαν.

*Ἀναγκαζόμεθα προσωρινῶς ν' ἀλλάξωμεν κατὰ τι τὴν ποι-
τητα τοῦ χαρτοῦ τοῦ περιοδικοῦ μας. Ἐκτὸς τοῦ δι ἡ ἀξία του
ἔκαμεν ἐντὸς μηνὸς ἀληθινὰ ἄλλα, καταντῆ καὶ προβληματικὴ
ἡ προμήθειά του.*

ΛΑΪΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ

ΡΩΣΙΚΟΝ ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΝ

Δάνειον 312000

Τιμὴ ἐκδόσεως:

ΡΟΥΒΛΙΑ 95 δι' ὄνομ. κεφάλ. ΡΟΥΒΛΙΩΝ 100

Ἐξοφλητέον ἐντὸς 10 ἐτῶν, ἀπηλλαγμένον παν-
τὸς φόρου.

Σημερινὴ τιμὴ Ρουβλίου κάτω τῶν δρ. 1.70

Τιμὴ εἰς ὁμαλὰς περιστάσεις » 2.68

Ἐγγραφαὶ παρὰ τῇ ΛΑΪΚῃ ΤΡΑΠΕΖῃ
Ἐν ΑΘΗΝΑΙΣ καὶ ΠΕΙΡΑΙΕΙ

καὶ παρὰ τοῖς Ἀνταποκριταῖς αὐτῆς ἐν ταῖς
Ἐπαρχίαις