

# Λαμπίς και Μαρτέν: Τὸ ταξίδι τοῦ κ. Περισσόν

Θέατρο «Λυρικόν». - Θίασος Μαρίκας Κοτοπούλη

ΤΟΥ κ. ΣΩΚΡΑΤΗ ΚΑΡΑΝΓΙΝΟΥ

Ὁ θίασος Μαρίκας Κοτοπούλη ανέβασε τὴν περασμένη ἑβδομάδα στο «Λυρικόν» τὸ «Ταξίδι τοῦ κ. Περισσόν». Μιά παράσταση μὲ πολλές ἀξιώσεις. Εἶχε ἀναγγελθεῖ πρὶν ἀπὸ πολὺν καιρὸ, δουλεύτηκε πολὺ καὶ ἀνεβάρησε καὶ μουσικὴ τοῦ νέου συνθέτη κ. Χαριστάρη, μὲ σκηνογραφίες - κοστουμιά τοῦ νέου κ. Ἀνεμογιάννη, πού σπούδασε στὴ Βιέννη καὶ πρωτοβγαίνει τώρα στὸ θέατρο.

Ὅλο τὸ ἔργο τοῦ Λαμπίς, ὅπως καὶ τὸ «Ταξίδι τοῦ κ. Περισσόν» εἶναι ἓνα χαριτωμένο, πεταχτό καὶ παιχιδιάρικο σκηνικὸ εἶδος, πού ἂν δὲ ζητᾶται δικαίωματα κοντὰ στὴν κλασσικὴ κωμῶδια, ὅμως δὲν εἶναι λιγώτερο πνευματικὸ, λιγώτερο ἔξυπνο καὶ λιγώτερο καλογραμμμένο. Εἶναι ἀξίον νὰ δείξει πόση ἀντοχὴ στὸ χρόνον μπορεῖ νὰ ἔχει ἓνα ἔργο, πού κ' ἂν δὲν βαθαίνει στὰ πιά μὲσα τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς, κ' ἂν δὲν καταπιάνεται μὲ τὴν ἀποκάλυψη τῆς κρυμμένης κάτω ἀπὸ τὸ φαινόμενο τῆς καθημερινότητος οὐσιαστικῆς ζωῆς, ξέρεي νὰ στέκει κοντὰ στὴν ψυχολογικὴ ἀλήθεια καὶ στὴ σωστὴ θεώρηση τῶν ἀνθρώπων καὶ νὰ παίξει μὲ τὰ ἐφήμερα πάθη μας, χωρὶς ἔστω νὰ γγίζει τὸν τραγικὸ πυρήνα πού τὰ ἐξυφαίνει.

Τὸ ταξίδι τοῦ καλοστεκούμενου πιά στὸ καρτιέ του ἀμαξοποιοῦ κ. Περισσόν, πού μελετιέται βυθ χρόνια κ' ἀποφασίζεται καὶ προσθέτει στὴν ταχτικὴ κίνηση τοῦ σταθμοῦ τῆ φούρια καὶ τῆ νευρικότητα τοῦ ἀσυνήθιστου ἀσταυ, εἶναι ἓνα χαριτωμένο, ζωντανὸ ξεκίνημα. Οἱ διαφορὲς κενοδοξίες του, πού ἔχει τώρα ὅλον τὸν καιρὸ νὰ τις ἀπηρέτησι, προτιμῶντας... νὰ προστατεύει καὶ νὰ σώζεται, τὸ ξεγέλασμα πού τοῦ γίνεται γιὰ νὰ ἠρωικοποιηθῆ, ὁ ἔκτροχισμὸς του, μὲς' στὴν πλοῦσια σ' ἐντυπώσεις ζωῆ τοῦ ταξιδιού, πού προσβάλλει τὸν ἀπάταχο στρατιωτικὸ, ἢ κουτοπονηριὰ του νὰ ξεφύγει τις κακοτοπιές, τὸ πωγωνίσμα καὶ ἡ συνηκολόγησι στὴν ὁποία ἐξαυγαζέται, ἢ προτίμησὴ του στὸν ἓνα ἀπὸ τοὺς δύο γαμπρούς, ἐκεῖνον πού κολακεύει περισσότερο, τις ὀμιμα ἐκδηλωμένες ἀδυναμίες του εἶναι χαριτωμένες ψυχολογικὲς ἀλήθειες, πού τις ἐκμεταλλεύεται μὲ τεχνικότητα καὶ ὄρασι σκηνικὸ μπλέξιμο ὁ Λαμπίς, χάρι στὴ βοήθεια καὶ τῶν ἄλλων παράλληλων. Ἡ γκρινιάρια, λίγο σκληρὴ γυναικὰ τοῦ Περισσόν, οἱ δύο γαμπροί, ἢ προτίμησι τῆς κόρης μὰ καὶ τῆς μάνας στὸν ὑποχρεωτικὸ καὶ τὸν πρόθυμο - γυναικεία ἀδυναμία - κ' ὄχι στὸν προκλητικὸ ἔξυπνο, πού ἡ γυναικεία διαίσθησι τὸν μυρίζεται, ὁ σκλαβωμένος στὰ δίχτυα μίας γυναικῆς πομπώδης ταγματάρχης, ὅλα βοηθοὺν καὶ συνθέτουν μιά εἰκόνα ζωῆς, πού ἀναδύεται βέβαια στὴν ἐπιφάνεια,

ὅμως μὲ ἀλήθεια, μὲ ποικιλία καὶ μὲ ἀνάλαφρο κυματισμὸ, πού δὲν προσβάλλει τὸ πνεῦμα καὶ πού διασκεδάζει πολὺ.

Γιὰ τὴν ἔρμηνεία τοῦ ἔργου προτιμήθηκε ἓνας τρόπος λίγο ἀνακατεμένος καὶ φανταχτερός. Ἐπιρροή, ἀπὸ τὸ ἓνα μέρος, ἀπὸ τοὺς πειραματισμούς, πού πρὶν ἀπὸ χρόνια εἶχαν κάνει κάποιον - καὶ διαλεχτοί - σκηνοθέτες νὰ πλουτίσουν τὴ σκηνικὴ ἔκφρασι μὲ στοιχεῖα πού δὲν βγαίνουν ἀπαραίτητα ἀπ' τὸ δραματικὸ ἔργο κ' ἀπ' τὴν αὐστηρὴ σχέση του μὲ τὴ σκηνή, παρὰ ἐπινοημένα, ξένα κατὰ τὴ γνώμη μας, (ὄσο κ' ἂν φαίνονται συγγενικά) παραγεμισματα. Ἦταν ἓνα στάδιο τῆς πρώτης μεταπολεμικῆς περιόδου, πού τώρα ἔχει πιά ξεπεραστεῖ. Ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος, ἡ μουσικὴ κωμῶδια; εἶδος νέο, ἄλλο καὶ ὠραίο ὅταν τὸ πραγματοποιοῦν ἀνθρωποὶ μ' ἐξαιρετικὴ αἰσθησι τοῦ ρυθμοῦ καὶ τὸ ἐμπνεόνται συνθέτες μὲ ταλέντο ὅπως ὁ Μπενάτσκι. Μιά συσχέτισι ἰσως, ἐξωτερικὴ, μὲ τὸ γαλλικὸ Βωντεβύλ, ὅλα αὐτὰ φαίνεται νὰ γέννησαν στὸ σκηνοθέτη τὸ μεράκι νὰ ἐρμηνεύει τὸ ἔργο ἔτσι, προσθέτοντας, ἐκεῖ πού δὲν ἦταν ἀπαραίτητο, μουσικὴ, ρυθμίζοντας μ' αὐτὴ σὲ πολλὰ σημεία τὴν κίνηση τῶν ἠθοποιῶν, δίνοντας περισσότερὴ σημασία σὲ σκηνές βουδῶν προσώπων κλπ.

Γιὰ νὰ ἐξηγηθῆ ἡ ἔρμηνεία αὐτῆ ἔγινε λόγος περὶ στυλ καὶ στυλιζαρισματος, πού μόνο στὴν ἐπιφάνεια ἔχουνε σχέση μὲ τὴν παράστασι τοῦ Περισσόν.

Μ' αὐτὰ, ὡστόσο, πού γράφω, δὲ θέλω καθόλου νὰ καταδικάσω τὴν ἔρμηνεία. Ὁ κ. Κούν ξέρει συχνὰ νὰ φινίρει τὴν ἐκδήλωσὴ του ὅταν ἔχει καιρὸ νὰ τὴν δουλέψει. Τούτῃ τῇ φορᾷ εἶχε καὶ συνεργάτες, τὸν κ. Χαριστάρη καὶ τὸν κ. Ἀνεμογιάννη, μὲ τοὺς ὁποίους μπόρεσε νὰ συνταξιάσει τὸν ἑαυτὸ του καὶ νὰ πετύχει τὸ ἀποτέλεσμα πού ἐπιζητοῦσε. Κατάφερε νὰ κάνει μιά παράστασι στημένη καὶ κατὰ τὸν τρόπο τῆς ζελελειωμένης, πού μόνο ὅταν θελήσεις νὰ τὴν κρίνεις μὲ ὑπεύθυνη αὐστηρότητα θὰ διαπιστώσεις τὸ συμμαζέμα τῶν ἐκφραστικῶν τῆς ἰδεῶν ἀπὸ τις πηγές πού ἀνάφερα παραπάνω. Αὐτὸς στις γενικές γραμμές ἦταν ὁ χαρακτήρας τῆς ἐργασίας, πού μὰς παρουσίασε ὁ κ. Κούν. Ἀς ἐξετάσουμε τώρα τὴν παράστασι στὰ καθέκαστα τῆς.

Ὁ κ. Χαριστάρης φαίνεται νὰ ἔχει πολὺ ταλέντο καὶ χαίρομαι πού τὴ διαπίστωσι μου αὐτὴ τὴν ἐπικυρώνουν καὶ πολλοὶ ἀπὸ τοὺς εἰδικούς. Ἐξυπνήθηκε ἀπόλυτα τις ἀξιώσεις τῆς σκηνοθεσίας. Μολοντοῦτο ἡ ἐργασία του ἀπέχει πολὺ ἀπὸ τὸ νὰ εἶναι, μὲσα στὰ πλαίσια τοῦ θεάτρον πάντοτε, ὁλοκληρωμένη. Βρίσκω πὼς τῆς ἔλειπε ὁ σκηνικὸς πλοῦτος, ἡ πληρότη-

τα καὶ ἡ σκηνικὴ πλατύτερη συνθετικὴ ὀργάνωσι. Μοιραῖα εἶμαι ὑποχρεωμένος νὰ κάνω σύγκρισι μὲ τὴ νεώτερη γερμανικὴ μουσικὴ κωμῶδια, πού ἡ ἐργασία τοῦ κ. Χαριστάρη τῆς μοιάζει περισσότερο. Ἐκεῖ ἡ σκηνικὴ μουσικὴ ἔχει πλουσιώτερη σύνθεσι, περισσότερὴ περιστροφή, ἀνάμεσα στὴν ὁποία ὁ ἠθοποιός, μὲ ἀναπτυγμένο τὸ αἰσθημα τῆς μουσικῆ καὶ τοῦ ρυθμοῦ, βρίσκει τὴ γραμμὴ τῆς κίνησης καὶ γενικά τῆς ἔκφρασης του. Ἡ μουσικὴ τοῦ κ. Χαριστάρη περιορίζεται στὸ νὰ μιμηθῆ ἢ νὰ χαρακτηρίσει ἀπλῶς τὴν κίνηση, χωρὶς οὐσιαστικὰ νὰ συνθέτει. Ἐτσι παρουσιάζεται ἰσχυρὴ καὶ μόνον. Στὸ σύνολο τῆς δὲν παίρνει ἀναλογίες μὲσα στὰ ὅρια τῆς παράστασης πού νὰ τὴν στηρίζουν καὶ νὰ τὴ δένουν μὲ τὴν ὅλη θεατρικὴ λειτουργία.

Γιὰ τὸν κ. Ἀνεμογιάννη εἶχα σχηματίσει γνώμη, πού τὴν ἔγραψα σ' αὐτὲς τις στήλες τὸν καιρὸ πού ἔκανε τὴν ἐκθεσι σπουδῶν του στὴν αἴθουσα τοῦ Στρατηγόπουλου. Θὰ ἤμουναι ἔτοιμος ν' ἀναθεωρῶ τὴ γνώμη μου ἐκεῖνη, ἂν ἡ ἐμφάνισι του στὸ θέατρο, ἀντὶ νὰ συντελέσει σ' αὐτὸ, δὲν ἐρχότανε νὰ ὑπερθεματίσει σ' ἐκεῖνη. Ὁ κ. Ἀνεμογιάννης εἶναι νέος. Πολὺ νεώτερος βιάστηκε νὰ εἰδικευθῆ στὴ σκηνογραφία πρὶν καλλιεργήσει τὸ αἰσθητικὸ του κριτήριον, πρὶν αἰσθανθῆ τὴ ζωντανὴ ἀλήθεια τοῦ σχήματος μὲ τις ἀναλογίες του, τοῦ χρόματος μὲ τις ἀναλογίες του, τὴν ὀργανικότητα τοῦ ἀντικείμενου - τοῦ φυσικοῦ εἴτε τοῦ τεχνητοῦ - πρὶν συνειδητοποιήσει τὴν ἀναγωγή του σὲ μορφή τέχνης. Μ' ἓνα λόγο, πρὶν ἀποκτήσει καλλιτεχνικὴ προσωπικότητα. Μ' αὐτὸ, ἢ ὅση μπορεῖ νὰ εἶχε κλίσι πρὸς τὴν τέχνη, τὸ ὄσο εἶχε ταλέντο, στράφηκε πρὸς τὴν ἀνάπτυξη ἱκανοτήτων, πού θὰ τοῦ χρειαζόντουσαν ὄχι γιὰ νὰ ζητήσει σὰν καλλιτέχνης ζωντανὰ αἰτήματα καὶ ζωντανές μορφές, ἀλλὰ γιὰ νὰ ἀπηρέτησι τὰ διδᾶγματά περὶ σκηνῆς καὶ περὶ θεάτρον, περὶ ἐποχῶν, στυλ, κοστουμιῶν καὶ σκηνογραφιῶν ὅπως αὐτὰ γίνονται σήμερι. Ἀπὸ τὴν ἐκδήλωσὴ του λείπει, νομίζω, ὁ παλμός, ἡ ζωὴ καὶ συχνὰ ἡ δικαίωσι ἐκεῖνη πού πείθει πού ἀποχτιέται ὅμως ἀπὸ τὴν ἀγωνία τοῦ τεχνίτη, ἀπὸ τὸ συνειδητὸ ἢ ὑποσυνειδητὸ πνευματικὸ βασάνισμα πού κάνει ἀναζητώντας τοὺς τρόπους τῆς ἔκφρασης του στὴ φύσι καὶ στὴ ζωὴ κ' ὄχι στὸ ἐργαστήριον τῆς διδασκαλίας. Ἄν θελήσουμε ν' ἀναλύσουμε τὴ σκηνογραφικὴ ἐργασία πού παρουσίασε στὸ Λυρικόν, θὰ βροῦμε σὲ πολλὰ σημεία ψεγάδια πού ἐκθέτουν τὸν καλλιτέχνη καὶ στὸ τεχνικὸ καὶ στὸ πνευματικὸ μέρος.

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤῆ ΣΕΛΙΔΑ II)

# «ΤΟ ΤΑΞΙΔΙ ΤΟΥ Κ. ΠΕΡΙΣΣΟΝ»

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠ' ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 6)

Παραδέχτηκε ο κ. Άνεμογιάννης το παραπάνω στη σκηνή, όπως φαίνεται σ' όλες, μάλιστα καθαρώτερα στην πρώτη πράξη, αλλά το ξεσήκωσε στην ουσία άτόφιο χωρίς πραγματική αναπροσαρμογή στις απαιτήσεις και στις αναλογίες της σκηνής. Ίσως του έταίριαζε στον τρόπο που ήθελε να κάνει τις αλλαγές του και έκανε καλά να το χρησιμοποιήσει. Όμως δεν έπρεπε να το σχεδιάσει σε μέγεθος και αναλογίες βαρύτερες από όσο στέκεται η έννοια «παραπάνω» και να κάνει ώστε το πνεύμα του σκηνοποιού και η πραγματοποίησή του να συγκρουούνται. Ούτε ήταν σωστό να γτίσει άπάνω τους αληθινά παράθυρα, πέργκολες, τζάκια, πόρτες με βάρος νατουραλιστικό για να ξαναγίνεται η ίδια συγκρούση και έντονότερη ανάμεσα στο πνεύμα και στην πραγματοποίησή του. Και πώς είναι σχεδιασμένες οι άπάνω γραμμές των τελλάρων του παραπάνω; Με τέτοιον τρόπο, που να μη συνδέονται μεταξύ τους, να μη δένουν με το κάδρο της σκηνής, να μην έχουν αρχή και τέλος.

Το κάδρο της σκηνής θέλησε να το σχεδιάσει χαρακτηριστικά ο κ. Άνεμογιάννης και το έντυσε μ' ένα μεπριντέ, που ο ίδιος σαν ιδέα, σ' αυτήν ταπεινά του μ' εκείνο το σχεδόν ακαθόριστο χρώμα, μ' εκείνους τους σαν ροζ-κόκκινους φιάγκους δεν είχαν ούτε και τη χάρη του γυναικείου γούστου. Και να πρόκειται περί της μπουκας της σκηνής, που είναι το στέρεο πλαίσιο της όλης παράστασης και απαιτεί έντονωτάτη διαγράφη. Μέσα στο τόσο συμβατικό περιβάλλον των παραπάνω έβαλε κάπου ξεπιπλά λούστρου αληθινά, βαρέα κι' άταίριαστα. Κι' ένα φόρτωμα από χιλίες λεπτομέρειες, το ίδιο άταίριαστο. Για να πετύχει την αλλαγή με στροφές των τελλάρων πάνω στον άξονά τους (θεμιτή τεχνική επινόηση, που αν δε γελιέται κι' άλλοτε είχε γίνει έδώ) άναγκάστηκε να διαμορφώσει συχνά το σκηνοτικό του χώρο — το έσωτερικό του — μ' έσοχές και γωνίες, που έκαναν σχήμα άσυμπληρωτο και άντισκηνοτικό.

Σημειώνω όλες αυτές τις παρατηρήσεις για να στηρίξω τις παραπάνω σκέψεις μου για την εκδήλωση γενικά του κ. Άνεμογιάννη. Άνάλογες είναι και οι παρατηρήσεις που θα μπορούσε να κάνει κανείς και στο χρώμα του. Νο-

μίζω ότι δεν το αισθάνεται και δεν το χρησιμοποιεί με γνώση και συνείδηση. Γενικά το σκηνοτικό του — τόσο δουλεμένο στη λεπτομέρεια — δε δημιουργεί άτμόσφαιρα κι' ούτε δίνει ώθηση στο θεατή να την δημιουργήσει εκείνος, όπως θα μπορούσε να κάνει ένα σκηνοτικό με άφαίρεση λογική και με έντονη διαίσθηση. Πιο τυχερός μπορεί να στάθηκε στα κοστουμιά του, που πολλά απ' αυτά βγήκαν ώραία. Όμως στο στόλ τους διαβλέπει κανείς τις ίδιες άδυναμίες. Πολλή άνακατωσούρα σε σχέδιο και σε χρώματα, χωρίς αίσθητικό ύπολογισμό συνταιριασμένα και πολλών λογίων ο χαρακτήρας τους. Δύσκολα θα μπορέσει, νομίζω, να βρει κανείς το χαρακτήρα του κοστουμιού του Περισσόν και τη σχέση του με τα κοστουμιά των δυο γαμπρών λ. χ., ή να βρει άναλογίες σ' εκείνα τα τεράστια σχέδια της φούστας της κ. Περισσόν (δεύτερο φόρεμα) και του μπουστου της.

Η στήλη αυτή άσχολήθηκε πάντα διεξοδικότερα, όταν έμφανίστηκε ένας νέος έργατης στη θεατρική μας ζωή. Το ίδιο κάνει και τώρα — όσο είναι βολετό — και με την έμφάνιση του κ. Άνεμογιάννη, του οποίου προσπάθησε, μέσα στα όριά της, να εξηγήσει την εκδήλωση, κατά τις αντιλήψεις της. Άλλωστε ο κ. Άνεμογιάννης είναι νέος, έπομένως σέβεται να τον κρίνει κανείς άσπτηρά και να περιμένει απ' αυτόν περισσότερα.

Η έργασία των ήθοποιών στο σύνολό της όηρήετσε με έμπνευση τις προθέσεις του σκηνοθέτη. Ο κ. Λογοθετίδης που ύποκριθηκε τον Περισσόν, έζησε το ρόλο του από την αρχή ως το τέλος και βρήκε πλούσια έκφραστικά σχήματα να τον άποδώσει σαν τεχνίτης αληθινός. Είχε χαρακτήρα και μέτρο. Έκράτησε όλη την παράσταση στους ώμους του και νομίζω έκαμε με τον Περισσόν μιά από τις καλύτερες έμφανίσεις του. Κοντά του έδωσαν ώραία τους μεγάλους ή μικρότερους ρόλους τους οι κ. κ. Κώστας και Σπύρος Μουσούρης (των δυο έραστών), ο κ. Βλαχόπουλος (του Μαζορίν), ο κ. Θ. Άρώνης (του ταγματάρχη Ματιέ), ο κ. Διανέλλος (του Ιπποκόμου Ίωσήφ), ο κ. Δούκας (του Ξενοδόχου). Ο κ. Τ. Γαλανός έκανε πολλή εντύπωση με το παίξιμο του ρόλου του, που ήταν όμως, κατά τη γνώμη μας, έξω από κάθε νόημα. Τα γουρλωμένα μάτια, το ά-

νοιχτό στόμα, το κουρδισμένο βάδισμά του με βήματα μικρά σα γιαπωνέζικα, ή τόσο μαριονετιστική έμφάνισή του ήταν άδικοιολόγητα, παρατραβηγμένα και άφυσικά μέσα στο λοιπό σκηνοτικό περιβάλλον. Άπό τις δυο κυρίες που ύποδύθηκαν τους πρώτους γυναικείους ρόλους, ή κ. Άρωγή στάθηκε καλλίτερα, θαρρώ, στη θέση της, αν και δεν ύστέρησε πού πολύ από την κ. Μπαοσιέ σ' ένα κουραστικό ξεφώνητό. Η κ. Μπαοσιέ δε θέλησε να θυσιάσει την ώροισοπάθειά της στη δημιουργία — που είναι και δημιουργία καλλιτεχνική — ενός πλούσιου χαρακτηριστικού τύπου στα μέτρα που της έδινε ο συγγραφέας. Λίγα χρειαζότανε, μα δεν το έδωσε. Προτίμησε να το άναπληρώσει με πολύ φτανό στρίγγλιο ξεφώνητό και άτύχησε. Η γυναίκα ή άσπτη του άμαξοποιοι δεν άδόθηκε νομίζω. Θα ήταν άδικία να μην άναφερθούν και οι ήθοιοι που έπαιξαν τα βουβά μέρη της σκηνοθεσίας (ο βιαστικός, ο κουτσός, ο δανθής, ή έλαφρά κυρία, ή γυναίκα με το μικρό) που είχαν κίνηση, χαρακτήρα και ρυθμό.

Γενικά στο άνέθεσμα κυριάρχησε ένας τόνος ύπερβολής, που μαζέ με τα ξένα συμπληρώματα, για τα όποια μίλησα στην αρχή του σημειώματος, έμειώσαν νομίζω το φυσικό ξετύλιγμα του έργου και μετρίασαν το κωμικό στοιχείο του. Ερίσκω πώς ή θέση αυτών των έργων και ή άνάπτυξη τους είναι τέτοια ώστε χωρίς ύπερβολή άλλη από την τοποθέτηση στα φυσικά πλαίσια της σκηνής (ήδη μιά ύπερβολή) να σκορπάν άβίαστα το γέλιο. Άλλωστε ή ύπερβολή, που είναι στην τέχνη θεμιτή μόνο όταν δημιουργεί τέτοιες άναλογίες που να παίρνει το άποτέλεσμα χαρακτήρα αυθόπαρκτης φυσικότητας, τότε πετυχαίνει το σκοπό της, όταν δεν προδίδει την πρόθεση του σκηνοθέτη και του ήθοιοιού. Άλλά αυτό είναι επιφύλαξη για το γενικό πνεύμα της έρμηνείας, που άφήσαμε κιόλας να φανεί από έξαρχης.

Η μετάφραση του κ. Δεβάρη νομίζω πως ήταν στρατή και δουλεμένη, καμωμένη με την άγάπη που ξερούμε πως δείχνει ο διαλεκτός δημοσιογράφος σ' ότι έχει σχέση με το θέατρο.

ΣΩΚΡ. ΚΑΡΑΝΤΙΝΟΣ

ΣΗΜ. — Άπό έλλησση χώρου, ή κομική για το έργο «Παρολίνα» της Σόμερσετ Μόυ, άναβάλλεται για το έρχόμενο.