

νά καταξοχήση τὸ ἀρνίον καὶ τὸ καταπίη, ὡς ὄναγρος ἐπὶ τῆς ὄνου. . . Εἰς τὴν β'. πράξιν ἀποτεινόμενος πρὸς τὸν οἶκον τῆς Μαργαρίτας λέγει,

Salve, dimora casta e pura.

Καὶ τὸ Salve αὐτὸ, τὸ χαῖρε αὐτὸ ἐκ τῶν χειρονομιῶν του φαίνεται ὅτι τὸ ἀποτείνει πότε πρὸς τὸν ὑποβολέα καὶ πότε πρὸς τὴν ἀντίθετον τῇ οἰκίᾳ πλευρᾷ τῆς σκηνῆς.

Ὁ Μεφιστόφελ! Ὁ Ἰταλὸς ἐκεῖνος βαθύφωνος ἐνόμισεν ὅτι τὸ πρόσωπον τοῦ Μεφιστόφελ εἶναι κωμικόν, ὅτι εἶναι arlechino ἢ meneghino ὅτι τὸ κοινὸν ὀφείλει νὰ γελᾷ, ὅταν τὸν βλέπῃ. Ὡς τῆς ἀθλιότητός του! Διὰ τοῦτο καὶ εἰς τὴν μύτην του ἐπὶ τὸ κωμικώτερον προσέθηκε μίαν παραφυάδα ὑπέρογκον. Εἶναι ἀεικίνητος, ἀπὸ τῆς πρώτης του ἐμφανίσεως εἰς τὴν σκηνὴν γυρίζει δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ ὅταν σβοῦρα χειρονομεῖ ὡς σχοινοβάτης τὸ βῆμά του, αἱ καμπαι, ἡ στάσις, οἱ γέλωτες, τὸ βλέμμα, ὅλα ὅλα εἶναι ὑπερβολικά, ἀγοραῖα, μωρὰ, κινοῦν τὴν ἀγανάκτησιν. Ὁ βαρύτονος (Βαλεντίνος) καὶ ἡ μεσόφωνος (Συδελ) σχετικῶς καλῆτεροι. Ἀλλὰ καὶ αὐτοί. . . Ἡ Μαργαρίτα εἶναι νέα ὥραία τέχνη καὶ φωνὴ καλούτσικα· ἄς εἶναι τέλος πάντων· δὲν πρέπει νὰ ἔχωμεν ἀπαιτήσεις πολλὰς. Ἀλλὰ καὶ αὕτη ὀλίγην δραματικὴν τέχνην ἔχει. Κωμικωτάτη ἦτο ἡ θέσις, ἣν ἔλαβε ἐν τῇ πρώτῃ αὐτῆς ἐμφάνισι, ὅτε ὡς ἐν ὀράματι παρουσιάζεται τῷ Φάουστ· εἶχε τὸν λαιμὸν ἀνυψωμένον καὶ κεκλιμένον, ὥστε ἐνόμιζες ὅτι εἶχε ἐνώπιόν της ἰατρὸν, πρὸς ὃν ἐπεδείκνυε κανὲν πορίδι εἰς τὸν τράχηλον. Ὅταν ἀποθνήσκῃ ὁ ἀδελφός της πρέπει νὰ τρέξῃ δρομαίως ἄδουσα, Βαλεντίνε! Βαλεντίνε! Αὕτη εἶχεν ἐξέλθει προηγουμένως εἰς τὴν σκηνὴν καὶ ἐκρύπτετο ἐπὶ ἱκανὴν ὥραν ὀπισθεν ἄλλου τινος, ὅστις ὅμως, ἐπειδὴ ἔτυχεν ὦν μικρόσωμος, δὲν ἠδύνατο νὰ κρύψῃ αὐτὴν, μεγαλόσωμον. Δὲν ἔμενεν ἡ εὐλογημένη ὀπισθεν τῶν παρασκηνίων καὶ νὰ ἐξέλθῃ ὅταν ἦτο ἡ ὥρα;

Οὐδὲν κωμικώτερον τῶν σκηνογραφιῶν.

Ὁ Φάουστ λαμβάνει χώραν, ὡς γνωστὸν, ἐν Γερμανίᾳ. Αἱ σκηνογραφίαι ὅμως παρίστων οἰκοδομὰς ἰταλικὰς, ὁδοῦ τῆς Bologna. Τίς εἶδε ποτε ἐν Γερμανίᾳ ἀρχιτεκτονικὴν ἰταλικήν, οὐχὶ γοτθικὴν, οὐχὶ τὰς ὑψιτενεῖς ἐκεῖνας καὶ γωνιώδεις κορυφὰς οἰκιῶν καὶ ναῶν, αἵτινες εἰσὶ προσωρισμέναι νὰ δέχθωσι ἐπὶ ἑξ ἡμέρας τὸ βάρος τῆς χιόνος; Ἐπειτα δὲν νοοῦμεν τὴν σκηνὴν τῆς γ'. πράξεως. Εἰς ὅσας εὐρῶ παϊκὰς πόλεις (γερμανικὰς μάλιστα καὶ τοὺς Παρισίους) εἴδομεν τὸν Φάουστ, ἡ γ'. σκηνὴ παρουσιάζει τὸ ἐσωτερικὸν τοῦ ναοῦ, ὅχι τὸ ἐξωτερικόν. Καὶ ὁ Γκέτε εἰς τὴν ἀνάλογον σκηνὴν ἔχει τὸν Dom (Μητρόπολιν) ἐν τῷ δράματι. Ἐκεῖ μεταξὺ πλήθους ἄλλου, εἰσέρχεται ἡ Κρέτχεν· ὁρατὸν δὲ τὸ πονηρὸν πνεῦμα (Böse Geist τοῦ Γκαίτε) τὴν περισπᾷ εἰς ἄλλας σκέψεις καὶ δὲν τὴν ἀφίνει νὰ προσευχηθῇ. Ἐκεῖ λειποψυχεῖ καὶ ἀπάγεται παρὰ τῶν ἄλλων. Ἐν τῷ Ἀπόλλωνι τί ἔγινε; Ἡ σκηνὴ παρίσταν ἑδὼν καὶ τὸ ἐξωτερικόν τῆς Ἐκκλησίας. Οἱ τοῦ χοροῦ εἰσέρχονται καὶ ἐξέρχονται ἄλλοι διὰ τῆς θύρας, ἄλλοι διὰ τὴν εὐκολίαν, διὰ μέσου τοῦ τοίχου, ὅστις πρὸς ἐπίμετρον ἐστήθη στραβὰ καὶ ἀνεμίζεται ὑπὸ τῆς ἐσπερινῆς αὔρας. Προχωρεῖ ἡ Κρέτχεν, ὀπισθεν ὁ Μεφιστόφελ καὶ γίνεται ἡ κωμικὴ ἐκείνη πράξις, ἐκεῖνου μὲν ἐκτείνοντος εἰς σχῆμα ἀρπάγης ἡ τσεγκελιὸν τὰς χεῖρας καὶ τὰ δάκτυλα, κάμνοντος τὸ σχῆμα δὴθεν ὅτι τὴν σῦρει, ὡς εἰ ἦτο σχοινίον τι πλοίου ἢ κάρρου—τῆς δὲ Μαργαρίτας δὴθεν ὀπισθοχωρούσης. Ἐπειδὴ

ὅμως ἐκεῖνη δὲν τὸν βλέπει συμβαίνει τὸ ἐτι κωμικώτερον ἐνίοτε· ὅταν ἐκεῖνος τραβᾷ, ἐκεῖνη νὰ προχωρῇ καὶ νὰ ὀπισθοχωρῇ, ὅταν ἐκεῖνος δὲν τὴν τραβᾷ. Οἱ ἰταλοὶ, βλέπετε, ἀγαποῦν πολὺ τὰς κινήσεις· εἶναι ὅμως περιττὰ ὅλα αὐτὰ τὰ κωμικά. Τὴν Κρέτχεν οὐδεὶς ἐμποδίζει νὰ εἰσέλθῃ εἰς τὸν ναόν· τὸ ὁρατὸν πνεῦμα μόνον τὴν ἐμποδίζει νὰ προσευχηθῇ. Ἡ μουσικὴ τοῦ μέρους τούτου ἄλλως εἶναι τοιαύτη, ὥστε ἡ προσοχὴ τοῦ κοινοῦ δὲν πρέπει νὰ περισπᾷται διὰ πολλῆς δράσεως καὶ κινήσεων. . . Ἀλλὰ ποῦ νὰ ζητῶμεν τοιαῦτα!!!

Αἱ ἐνδυμασίαι γελοῖαι. Ποικιλία χρωμάτων ἀφθονος· κίτρινα, κόκκινα, μαδιὰ, πράσινα, ὅλα ἀποτελοῦν σύμπλεγμα ἀρλεκινικόν. . . .

Καὶ τὸ τέλος, ἡ ἀποθέωσις τῆς Κρέτχεν πῶς σᾶς ἐφάνη; Ἡμεῖς τὴν ὀνομάζομεν ἀπομασκάρωσιν τῆς Κρέτχεν καὶ τοῦ Φάουστ καὶ τοῦ Γκέτε καὶ τοῦ Γουνώ. Παρουσιάζεται ἐν πρόσωπον, σὰν ἀρσενικόν, σὰν θηλυκόν, σὰν Ἄρης, σὰν Νέμεσις· κρατεῖ μίαν σοῦβλα εἰς τὴν δεξιάν, ἥς ἡ ἄκρα ἐτυλίχθη βάμβακι, ἡλείφθη οἶνοπνεύματι καὶ καίει· ἀλλὰ καὶ τὸ οἶνοπνεῦμα ἦτο ὀλίγον καὶ ἐσθέθη καὶ ἤρχισε καίόμενος καὶ ὁ βάμβαξ. Ἐπειτα ἐκεῖ πέρα ἡ ψυχὴ δὴθεν ἀνερχομένη εἰς οὐρανοὺς. Δύο παιδιὰ τυλιγμένα εἰς σινδόνας καὶ σιγαρόχαρτα (ἐντὶ νεφελῶν). Ἀνυψοῦνται· σκαλώνει τὸ σχοινίον, ἡ ὅλη σκηνογραφία ταλαντεύεται. . . Φθάνει, φθάνει. . . Ἀποστρέφομεν τὴν ὄψιν. . . .

Καὶ τὸ κοινὸν τί κάμνει; Χειροκροτεῖ! Θαυμάσια! Ἦταν θεῖα, βρὲ ἀδελφέ! τί λές! Καὶ οἱ ὑποκριταὶ εὐχαριστοῦν τὸ κοινὸν ἐπανελημμένως· βλέπεις τὴν χαρὰν τῶν καὶ ἱκανοποίησιν ἐζωγραφημένην ἐπὶ τοῦ προσώπου· ἱκανοποίησιν ὅτι κατενθουσίασαν τὸ φιλόμουσον καὶ νοῆμον κοινὸν διδάξαντες παρωδῶντες Φάουστ μακαρωνίζοντες.

Μεφιστο.

Θάνατος εἰς τοὺς κορέους

τοὺς κώνωπα, σκύπας, ψύλλους, κανθάρους κτλ.

Ἐκτομοκτόνος κόνις τοῦ Βικὰτ μετὰ φυστηῆρος,

80 λεπ.—Ἐκαστος φυσυτὴρ πλήρης κόνεως—λεπ. 80

Ἡ παγκόσμιος καὶ ἀλάνθαστος κόνις τοῦ Βικὰτ, ἡ τυχοῦσα τῶν πρώτων βραβεῶν εἰς ὅλας τὰς παγκοσμίους ἐκθέσεις, κέκτηται τὴν ιδιότητα ν' ἀποκτείνῃ ἅπαντα τὰ ὀχληρὰ καὶ φθοροποιὰ ἔντομα, οἷον κώνωπα, κορέους, ψύλλους, σκνέπας καὶ αὐτοὺς τοῦ κανθάρους. Ἡ κόνις αὕτη εὐρίσκεται ἐντὸς φυστηῆρος (insufflae) καὶ δι' οὗ ἐκτοξεύεται εἰς ἀπάσας τὰς ὁπὰς καὶ σχισμάδας τῶν κλινῶν, τῶν τοίχων κτλ. καὶ εἰσδύουσα εἰς αὐτάς τὰς φωλεὰς καταστρέφει τὰ τε ἔντομα καὶ τὰ ὠὰ αὐτῶν.

Διὰ τῆς εὐτελεστάτης αὐτῶν τιμῆς ἕκαστος δύναται νὰ ἀπαλλάτῃται τῶν ἐνοχλητικῶν αὐτῶν ζωῶν ἅτινα εἰσὶ ἀληθῆς μᾶστις κατὰ τὴν ὥραν ταύτην τοῦ ἔτους.

Κεντρικὴ ἀποθήκη παρὰ τῷ φαρμακεμπορείῳ Κ. Ὀλυμπίου. Ὅδος Ἐρμού 206.

ΓΡΑΦΕΙΟΝ ΤΟΥ «ΜΗ ΧΑΝΕΣΑΙ»

(Ἐν τῷ Τυπογραφείῳ τοῦ «Μέλλοντος», ὁδὸς Θεσσαλίας, ἀρ. 12).