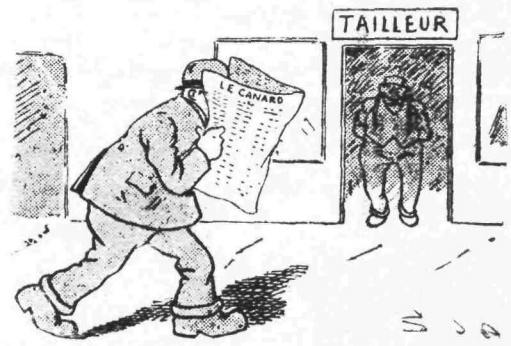


ΤΑ ΔΙΣΕΛΙΔΑ ΦΥΛΛΑ



‘Ο Μποέμ.— Για να πάω σπίτι μου τώρα που έχουν δύο σελίδες αι έφημερίδες πάνω το γύρο του κόσμου...



... ενώ προτίτερα περνούσα εμπρός από τον οράτην μου και τον μακαλήν μου χωρίς να με διακρίνουν.

ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΙΣ

Θέατρον Κυβέλης

‘Ο κ. Ι. Παξινόσ εις τὰ δύο νέα έργα του, την δίπρακτον κομηντί «Τσέ-Τσέ» και την μονόπρακτον κομηντίαν «‘Ο έρωσ εινε τυφλόσ», παρουσιάζει τό τάλαντον του εξελισσόμενον επί τὰ βελτίω και επί τό φυσικώτερον. Είς τό πρώτον έργον—ό τίτλοσ εινε τό όνομα μιās μιγιάσ τής ‘Αφρικής ή όποία όταν ταιπαί μετσιδίδει τόν ήπνον, όπως και ή γυναίκα ή όποία ταιπαί τόν άνδρα και τόν βασανίζει—ό συγγραφεύς εινε άντιφειμιστής, αλλά με πολλήν λεπτότητα. ‘Υποστηρίζει ότι ή γυναίκα, ή άνεπτυγμένη και ή άμύροφωτος, καλλιεργεί τό μικρόβιον τής άπιστίας και ήποκρισίας, παρουσιάζει εις έκίτεράν τών πράξεων και από ένα τοιούτον γυναικειον τύπον άπίστου και ένόσ εύκόλοσ άπατομένου άνδρός. ‘Εχει δέ ή κομηντία ένα τύπον καλά χαρακτηρισμένον άνδρός, άτυχοϋσ εις τās έρωτικās του επιχειρήσεις. ‘Ο διάλογος και τών δύο έργων εινε πολύ καλόσ, κομψόσ και λεπτόσ, ή πλοκή άπλή άλλ’ ενδιαφέρουσα, άν δέ προσθήη τις και την καλήν εκτέλεσιν εύρίσκει επιτυχίαν εν τῷ συνόλω ίκανοποιητικήν.

‘Η όραία φοιτητική ζωή με τὰ χαρακτηριστικά επεισόδια της, την θελκτικήν άφέλειαν και τās αισθηματικās συγκινήσεις της ενέπνευσεν εις δύο άγνώστους νεαρούσ ‘Ιταλοϋσ έργον—έν είδος «Μποέμ»— «‘Αντίο Τζοβινέτσα». Τό έγραψαν πρό τινων έτών, ό Καμάζιο και ό ‘Οξόλια, και τό έστειλαν από την επαρχιακήν πόλιν των εις την Μπορέλλι, εις την όποιαν ήρθεσ. Και τό παρέστησε. ‘Η επιτυχία ήτο θριαμβευτική. Και ό μεν ‘Οξόλια εινε σήμερον ό διευθυντής τής μεγάλης ‘Εταιρείας «Cines films» ό δέ Καμάζιο άπέθανε την ήμέραν τής τρίτης παραστάσεωσ.

Τό «‘Αντίο νεότησ» δέν ύστέρησε εις επιτυχίαν και κατά την εμφάνισιν του εις τό Κυβέλειον. ‘Ανεπαρεστάθησαν με ζωηρότητα αι όραίαι σκηναί τής φοιτητικής ζωής, ήτις πλέκεται περι τό άγνόν αίσθημα τής κόρης τής σπιτονοικοκυράσ, ήν ενεσάρκωσε με

μεγάλην φυσικότητα ή κ. Κυβέλη, ιδίως εις τās σκηνάς τής ζηλοτυπίας. Και οι άλλοι ήθοποιοί, οι κ. κ. Παπαγεωργίου, Βεάκης και Λεπενιώτης άπετέλεσαν άρμονικόν πλαίσιον τής πρωταγωνιστρίας.

Θά ειχε παρατηρήση τις μόνον ότι ή άλλαγή τών όνομάτων και τών τοποθεσιών—ήτις παρό τινων ένομίσθη ώσ διασκευή—επερίττει, άφοϋ ή φοιτητική ζωή σχεδόν εινε παντού ή ίδια. Τοϋ «‘Αντίο νεότησ» προηγήθη μία κομηντία μονόπρακτος τών κ. κ. Λάσκαρη και Κολοκοτρώνη πρό έτών γραφεισ, αλλά τό πρώτον ήδη παρισταιομένη «Δίδονται μαθήματα Ταγκό». Μία κυρία κατά λάθος εισέρχεται ένκει τής επιγραφής, εις μίαν γκαρσονιέραν τής όποιας οι ένοικοι ύποδέχονται αυτήν φιλοφρονέστατα, ύποκριόμενοι τόν διδάσκαλον τοϋ Ταγκό, χωρίς να γνωρίζουν τόν χορόν αυτόν. Πρόσ τόν αυτόν σκοπόν εισέρχεται και εις πατάσ χωρίς όρασα, αλλά με κοσίδα, και τὰ κομικά επεισόδια διαδέχονται άλληλα καταλήγοντα εις άποκλήψεις.

‘Επί τής γνωστήσ συνηθείας τών βαπτιστικῶν την όποιαν έδημιούργησεν έν Γαλλία ό πόλεμος, καθ’ ήν κυρίαί τής καλής τάξεωσ άλληλογραφοϋν με τοϋσ πουαλύ, τών όποίων άναλαμβάνουν την προστασίαν, οι γνωστοί κομηνδιολόγοι ‘Ενεκέν, Βέμπερ και ντε Γκόρσ έγραψαν έξυπνην φάρσα, τόν «Βαπτιστικόν τής κυρίας» ή όποία παίζεται από ένόσ έτους σχεδόν συνεχώσ στο Παρίσι και τής όποιας ό ό άπώτερος σκοπόσ εινε ή κομικολήσις τών κουραμπιέδων. ‘Ενας έφεδρος λαμβάνει τό όνομα ένόσ φίλου του μαχομένου εις τό μέτωπον και έρχεται να καταλόση εις τό σπίτι μιās άριστοκράτιδος, ήτις έχει τόν φίλον του βαπτιστικόν. ‘Η κυρία θέλει να εκδικηθη τόν άνδρα της, έφεδρον και αυτόν άλλ’ άπόλεμον, ό θείοσ τής κυρίας συνταγματάρχης εκλαμβάνει ώσ σύζυγον τόν βαπτιστικόν, όστις εύχαρίστωσ έπωφελεται τής παρεξηγήσεωσ αυτής, ό σύζυγος παίζει τόν ρόλον τοϋ βαπτιστικού, ό συνταγμα-

τάχης έρωτοτροπεί με την σύζυγον του ψεύτικου βαπτιστικού και τέλος έρχεται ο πραγματικός βαπτιστικός εκ του μετώπου, αί παρανοήσεις περιπλέκονται ακόμη περισσότερο μαζί με τὰ έναλασσόμενα άτομικά βιβλιάρια των. Τά κομικά αυτά έπεισόδια προκαλούν άφθόγους γέλωτας· φράσεις μόνον τινές του συνταγματάχου περι παιδοποιίας θα έπρεπε να παραληφθούν, διά να μη θεωρηθῆ το άθώον κατά τὰ άλλα έργον ως άκατάλληλον.

Ή κ. Κυβέλη έπαιξε με πολλήν άφέλειαν, ο κ. Λεπενιώτης κομικώτατος, ο δε κ. Πριένας έδωσε ένα τύπον άπλοϊκού στρατιώτου εξαιρετικής έπιτυχίας.

Είς πανηγυρικήν παράστασιν «έπι τῆ έπετείφ τῆς έθνικῆς άφυπνίσσεως» ο θίασος έδωσε παράστασιν με τέσσαρα μονόπρακτα πατριωτικά έργα. Έδόθη τοῦ κ. Άσπρέα—έκτός του γνωστού «Φιλίου του σκοτωμένου»—το «*Σύπνημα*», είς τό όποιον μία μνηστή διαμαρτύρεται διότι ο έφεδρος μνηστήρ την ύποπτεύεται ως ενεργήσασαν διά να μη σταλῆ είς τό μέτωπον, ένφ αυτή τόν θέλει υπερασπιστήν τῆς Πατρίδος. Ή «*Τηλεφωνήτρια*» τών Sartene και Traversi εἶνε έν δραματάκι συγκινητικόν. Μία Γαλλίς τηλεφωνήτρια όπό τās άπειλās Γερμανών άξιωματικῶν, διαβιβάζει μίαν πολεμικήν είδησιν και τόν ήρωϊσμόν αυτόν πληρώνει με τήν ζωήν της. Ή έθνικότης τών προσώπων ήλλαξε κατά τήν παράστασιν. Ή τηλεφωνήτρια ενεφανίσθη ως Έλληνίς και οί άξιωματικοί ως Βούλγαροι. Ή «*Άγνωστη*» του Νικοντέμι εἶνε έν παίγνιον. Μία Άγνωστη κυρία άναγκάζει ένα έρωτότροπον νέον να συναισθανθῆ ότι ή θέσις του εἶνε είς τόν στρατόν και όχι είς τὰ σαλόνια.

Τό «*Μαῦρο καράβι*» προηγέθη θυροβωδῶς πέρυσσι και άνεβάλλετο ή παράστασις του διαρκῶς, μέχρις ότου έλλιμενίσθη διά τρεῖς έσπέρας είς τό φιλόξενον πρός τήν έλληνοίαν πρραγωγήν σανίδωμα του «Κυβελείου». Ή εξέλιξις του δραματικού ταλάντου του κ. Χόρν δέν εἶνε πολὺ ίκανοποιητική. Οί «Πετροχάριδες» παραμένουν πάντοτε τό καλύτερον εκ τών έργων του, και τό μόνον έλληνικόν. Ή επίδρασις τῆς βορείου θεατρικῆς παραγωγῆς εἶνε καταφανής· άλλ' επίδρασις, ή όποία άντι να άναπτύσση τό τάλαντον του τό διαστρέφει. Άοριστολογία, μοιρολατρεία, βίαιαι, συγκινήσεις, άπελισμοί. "Ενα σκοτεινόν και μαῦρον περιβάλλον, είς τό όποιον οί άνθρωποι κινούνται ως σκιαί. Κανείς χαρακτήρ διαγεγραμμένος. Όλα τὰ πρόσωπα βαρύνει μία κατάρα. Πάσχουν. Περνοῦν ως φαντάσματα. "Ο παππούς παραληρεῖ, ο πατέρας κατεστραμμένος, ή γυναῖκα έν άπογνώσει, ο υἱός πάσχει άνιάτως, ο πλοίαρχος μυστηριώδης; ή έρωμένη άχαρκτηριστος, και ως κορύφωμα μία μονολογοῦσα τρελλή γρηά. Και βαίνει μοιραῖως τό μοιραῖον δρᾶμα—ένας ψυχικός εφιάλτης—είς τήν καταστροφήν—τόν θάνατον του τέκνου—ή όποία από τῆς πρώτης σκηνης εκδηλοῦται. Διατί δε έπισωρεύονται όλα αυτάί συμφοραί; Δια να καταλήξουν είς τήν συμφιλίωσιν τών συζύγων υπό τās πτέρυγας, τās όποιās ο θάνατος άπλώνει είς τό σπίτι των. Ή υπόθεσις δέν εἶναι πρωτότυπος. Και διήγημα και δρᾶμα έχον γραφῆ με τήν συνένωσιν τών έν διαστάσει συζύγων συνεπειά του θανατου του τέκνου των. Μένει ή διαχωίρισις τῆς υποθέσεως. Άτυχῆς και αυτή. Ζητεῖ ο

συγγραφεὺς να εκβιάση τήν συγκίνησιν, δι' έπισωρεύσεως άπιθανοτήτων. Ή κεντρική ιδέα ότι τὰ παιδιὰ πληρώνουν τās άμαρτίας τών γονέων—ή όποία διήκει δι' όλον τών έργων του κ. Χόρν—προκαλεῖ άπλῶς κόπωσην και δυσφορίαν, παραμένουσα αἰνιγματώδης.

Τό «έπίκαιρον» έργον «*Στά όπλα ή λεβεντιά*» υπήρξε μάλλον άκαιρον, διότι ή σκηνοποιήσις χθεσίων γεγονότων έχει σμφυή έλαττώματα, είς ά προσετέθησαν και τὰ έλαττώματα τῆς άτεχνίας, άπαιρητήτου δια κάθε πρωτόπειρον συγγραφέα. Ή νεκρονάστασις; μάλιστα του λοχαγού ήτο τόσο έν εξεζητημένη και ή παρεμβολή τῆς ύπηρεσίας τόσον φαιδρά, ώστε έμείωσαν τήν έντύπωσιν, ήν ο πατριωτισμός επεδίωξεν. Ή κ. Κορίνα Ζαφειροπούλου έπαιξε πολὺ καλά, μολοντί υπερβολική είς τās εκδηλώσεις τῆς χαρᾶς.

Παρ' όλον τό προκαταβολικόν λιβάγισμα συναδέλφων του κ. Μελά, ή «*Λίνα*» του άπέτυχε. Δέν ήμπορεῖ τις να άρνηθῆ συγγραμικά χαρίσματα είς τόν δυνατόν συγγραφέα, άλλ' έπαθε και αυτός ό,τι και ο κ. Χόρν. Παρεσύρθη από τούς βορείους θεατρικούς συγγραφείς. Και έγραφε ένα ψυχρότατον έργον.

Οκ. Μελάς φέρεται πάντοτε πρός τήν κοινωνιολογίαν ήθέλησε δε να χρησιμοποιήση διά τās ιδέας του περι κοινωνίας τήν σκηνήν. "Εως τώρα αἱ άπόπειραί του προσέκρουσαν. Θέλει να δείξη τὰ τρατά τῆς κοινωνίας δια ψυχικῶν προβλημάτων τὰ όποια μ' όλην τήν ρεαλιστικήν διατύπωσιν δέν έπιτυγχάνουσι του σκοπού. Εκτινάσσει κατά του κοινου ιδεολογίας και παρουσιάζει πάθη και αισθήματα χωρίς να μās συγκλονίζουσιν. Ή «*Λίνα*» δέν εφάνει έπιτυχέστερα, άπ' εναντίας εἶνε τό χειρότερον έργον του κ. Μελά. Κόρη καλῆς τάξεως, πατρός καταστραφέντος οικονομικῶς και αυτοκτονίσαντος, υπανδρεύεται έξ ανάγκης δια συμφεροντολογικῶς λόγους, ένα έμπορον άλλ' αγαθώτατον άνθρωπον. Αυτός τήν αγαπᾶ, αυτή όχι. Ή Λίνα εἶνε ένας περιέργος τύπος γυναικός, νευροπαθοῦς· ο χαρακτήρ τῆς άνα θόριστος. Εἶνε υπερέφρανος, ζητεῖ κάτι άνώτερον άπ' ό,τι δίδει ή κοινωνία, εἶνε εφράντατος, εμμετάβολος, δέν ευχαριστεῖται με τίποτε. Άνταποκρίνεται με μεγάλην εὐκόλιαν είς τήν άγάπην ενός κυρίου τόν όποιον συγχρόνως αγαπᾶ μετά πολλῆς έπιμονῆς μία φίλη της, υπανδρευμένη με ένα έτοιμοθάνατον φθισικόν. Άντιλαμβάνεται ή Λίνα ότι ο έραστής της δέν εἶνε από εκείνους που ήμποροῦν να τήν κατακτήσουν και τόν διώχνει σκαιότατα· "Ενας άλλος κύριος—ποιητικώτερος τών άλλων. παιδικός της φίλος, τήν αγαπᾶ και αυτός, αλλά κρυφρ και άψυχα. "Ολοι οί άνδρες εἶνε τό ίδιο. Και άφοῦ δέν εἶνε ίκανοποιημένη από τήν ζωήν, ή τόσο δύσκολη είς τās αντιλήψεις της Λίνα πίπτει από τόν εξώστην ενός Κερκυραϊκου σπητιου.

Ούτε ψυχολογία χαρακτήρων, ούτε σκηνική τέχνη. Τά διάφορα πρόσωπα κáμινουν είς τήν πρώτην πρᾶξιν ανά μίαν διαδοχικήν παρέλασιν πρό τῆς άπογοητευμένης Λίνας. Είς τήν β' πρᾶξιν σχεδιάζεται τό ξεπόρτισμά της με τόν έραστήν. Μόνον είς τήν γ' πρᾶξιν υπάρχει μία δραματική σκηνή, χωρίς όμως να συγκινή—ή μεταξύ Λίνας και έραστου, αλλά και αυτή κάθε άλλο ή πρωτότυπος. Ή αυτοκτονία της τέλος, μη παρουσιαζομένη ως κληρονομική προδιάθεσις, μένει άδικαιολόγητος άφοῦ όλοι τῆς

ἐφέρογγο εὐγενικά. Ὁ σύζυγος ἀνεκτικώτατος μέχρις ἐξευτελισμοῦ ἱκετεύον αὐτὴν νὰ ἐπανέλθῃ εἰς τὰ συζυγικά καθήκοντα. Ἡ πενθερά—παρὰ τὴν κρατοῦσαν περὶ πενθερῶν καταφορὰν—ἀγγελικωτάτη... Ὁ ἰατρός ἀστείωτατος. Ὁ ἐραστής προθυμώτατος. Ὁ παιδικὸς φίλος τῆς, φανερόως τοῦ ἔρωτός τῆς! Μία συντροφιά ἐξυπηρετικὴ κάθε ἰδιοτροπίας τῆς. Ἴσως ὁ συγγραφεὺς τὴν φαντάζεται ἐν ἀνώτερον πνευματικὸν φαινόμενον, μίαν ἀειρατικὴν ὑπαρξίν, ἀλλὰ δὲν κατώρθωσε νὰ μᾶς τὴν παρουσιάσῃ τοιαύτην. Ἐμφανίζεται οὕτω ὁ κ. Μελάς κατώτερος τοῦ θέματος, μὲ τὸ ὁποῖον ἕνας μεγάλος συγγραφεὺς ἤμπορούσε νὰ γράψῃ ἕνα μεγάλο ἔργον.

Ὡς πρὸς τὸν διάλογον, πρέπει νὰ ἔχῃ τις πολλὰς ἐπιφυλάξεις. Δὲν εἶνε λεπτὸς, οὔτε δυνατός. Ἐνας συνήθης τῶν νεοελληνικῶν ἔργων διάλογος.

Αἱ ἐμφανίσεις τῶν προσώπων ἀτυχεῖς. Ἡ Λίνα δὲν εἶνε τύπος, χαρακτήρ. Μία ἀπροσδιόριστος ἐκδήλωσις γυναικείας ψυχοπαθείας. Ὁ παιδικὸς τῆς φίλος ὅχι μόνον ἐπάγγελμι δὲν ἔχει ὁμολογημένον, ἀλλ' οὔτε καὶ ἀτομικότητα. Ἡ ὑπαρξίς του εἶνε τόσον ἄχρους καὶ ἄχρηστος... Ὁ ἰατρός, ἕνας καραγκιόζης. Λέγει ἀστεῖα ἄνοστα—τονίζω τὴν λέξιν! Ὁ σύζυγος, ἀσθενοῦς χαρακτήρος, ἕνας γελοῖος. Πταίει διὰ τὰς δύο τελευταίας κωμικὰς ἐμφανίσεις ὁ συγγραφεὺς ἢ οἱ ἠθοποιοί; Ὁ συγγραφεὺς ἠθέλησε βέβαια νὰ παρουσιάσῃ ἐπιπολαίους τοὺς ἀνθρώπους αὐτοὺς, διότι ὑπάρχουν εἰς τὴν κοινωνίαν· ἀλλὰ ἐμφανίζονται μὲ ὑπερβολήν, ἢ ὅποια πάντως ἐξημίωσε τὴν σοβαρότητα, τὴν ὁποίαν πρέπει νὰ ἔχῃ ἕνα δράμα.

Μὲ τοιαῦτα ἐλαττώματα ἢ ἐκτέλεισις δὲν ἦτο δυνατόν ἢ νὰ εἶνε κατωτέρα κρίσεως.

Θέατρον Κοτοπούλη

Ὁ κ. Ξενοπούλος διὰ νὰ ἐξευτελίῃ δῆθεν τοὺς κριτικούς του ἄλλοτε παρουσίασεν ἐν ἔργον ἰδικόν του ὡς ξένον· τώρα ἔκαμε τὸ ἀντίθετον. Παρουσίασε τὸν «Μεντόρ» τοῦ Ἀργῦ Μαλέν, μὲ τὸ ἐλληνικώτατον κυνικὸν ὄνομα «Μοῦργος». Εἰς τὴν κωμῆδιαν αὐτὴν ὁ Γάλλος συγγραφεὺς μᾶς δίδει ἕνα χαρακτήρα ἐνὸς ἀνθρώπου χωρὶς θέλησιν, τὸν ὁποῖον βασανίζει ἕνας παλαιὸς συμπαθητῆς του, ὁ ὁποῖος τοῦ εἶχε βγάλει καὶ τὸ παρόντων Μοῦργος. Ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς γίνεται πειθήνιον ὄργανον τῆς γυναίκας του, τὴν ὁποίαν ὁ φίλος του ἀρχίζει νὰ κάμῃ ἐρωμένην του, ἀνευ ἀναισθήσεως τοῦ συζύγου, ὅστις διὰ νὰ ἀποτρέψῃ τὸν κίνδυνον συντελεῖ ὅπως ὁ φίλος του ἀγαπήσῃ μίαν ἀνεπιάν του καὶ ὅταν αὐτὸ γίνεται, ὁ Μοῦργος ὁ ἕως τότε ἐξευτελιζόμενος ὑποτάσσει αὐτὸς ἤδη τὸν τύρανόν του, συναίνων τέλος εἰς τὴν ἐνωσιν του μετὰ τῆς ἀνεπιάν. Ὁ «Μοῦργος» δὲν εἶνε οὔτε δράμα, οὔτε κωμῆδιον. Μᾶλλον ἠθογραφία, ἀρκετὰ ἐπιτυχεῖς.

Ὁ τίτλος τοῦ κωμειδουλίου τοῦ κ. Κουρτζῆ «Ἀμερικῆ» δὲν ἔχει καμμίαν σχέσιν μὲ τὰς Ἡνωμένας Πολιτείας τοῦ κ. Οὐίλσωτος, ὅπως καὶ τὸ ἔργον δὲν ἔχει καμμίαν γνωριμίαν μὲ τὴν τέχνην καὶ τὸ πνεῦμα. Ὑπόθεσις καμμία ἀπολύτως. Διάφορα πρόσωπα πηγαινοέρχονται ἐπὶ σκηνῆς χωρὶς σκοπὸν. Ἡ α' πράξις ἐπὶ τοῦ καταστρώματος καὶ ἡ γ' τοῦ μαγικοῦ σπιτιοῦ εἶνε θεαματικαί, ἀλλ' αὐτὸ δὲν ἤρκεσε νὰ σώσῃ τὴν «Ἀμερικῆν» τοῦ ναυαγίου.

Ἡ κ. Μ. Κοτοπούλη δὲν μετέσχε τοῦ ἔργου τοῦ ἔφο-

πλιστοῦ συγγραφέως, ὅστις ἐπὶ σκηνῆς μετακομίσας τὴν θάλασσαν, θάλασσαν ἐποίησε καὶ τὴν θεατρικὴν τέχνην.

Ἡ ἀπογραφή τῶν Ἀθηνῶν διὰ τὰ δελτία τοῦ ἄρτου ἐπέπνευσε εἰς τὴν δ. Κοτοπούλη τὴν ἰδέαν νὰ ἀποταθῇ εἰς τρεῖς συγγραφεῖς, τοὺς κ. κ. Βλάχου, Μωραϊτίνην καὶ Ξενοπούλου νὰ τῆς γράψουν ἀπὸ μίαν μοιόπρακτον κωμῆδιαν, νὰ τὰς παραστήσῃ χωρὶς νὰ γίνῃ γνωστὸν τίνας εἶνε ἐκάστη καὶ τὸ κοινὸν νὰ τὰς κρίνῃ διὰ ψηφοφορίας. Ἡ συγγραφή καὶ τῶν τριῶν «Ἀπογραφῶν» ἐπέτυχε, διότι καὶ οἱ τρεῖς συγγραφεῖς ἐξεμεταλλεύθησαν τὸ θέμα εὐφῶς, ἀλλ' ἢ ἀπογραφή τῶν... ψήφων ἐματαιώθη διότι τὸ κοινὸν ὄχι μόνον ἀνεγνώρισεν εὐχερῶς ἕκαστον συγγραφέα—ἀπογραφέα παρ' ὀλίγον νὰ εἶπω—ἐκ τοῦ ἔφους, ἀλλὰ καὶ ἐβαθμολόγησε τὰ ἔργα διὰ τῶν χειροκροτημάτων. Ὁ κ. Βλάχος ἔγραψε τὸ συντομώτερον, καλαισθητικώτερον ἔργον, παίγγιον μῆλλον, τοῦ ὁποῖου κύριον προσὸν ἦτο ὁ κομψὸς καὶ χαριεὶς διάλογος. Κάποιος γλετζές μευθόμενος, κατὰ λάθος τοῦ ἀμαξᾶ, ὠδηγήθη εἰς τὸν οἶκον πλουσίας χήρας, ἥτις τὸν ἀνακαλύπτει ὅταν εἶχε πλέον ἀρχίσῃ ἢ ἀπογραφή· δὲν μπορεῖ ὁ ἄγνωστος ξένος νὰ ἐξέλθῃ τῆς οἰκίας, ἐλκύει μὲ τοὺς τρόπους του τὴν χήραν καὶ δίδεται διπλοῦν τὸ δελτίον τῆς ἀπογραφῆς.

Τὸ δεύτερον τῶν παρασταθέντων, τοῦ κ. Ξενοπούλου, στρέφεται περὶ τὴν προσπάθειαν μιᾶς οἰκογενείας νὰ πάρῃ περισσότερα δελτία διὰ μετακλήσεως μιᾶς ἀγροίκου ὑπηρετρίας ἐκ τοῦ γειτονικοῦ σπητιοῦ, ἢ ὅποια ὅμως ματαιώνει τὸ σχέδιον δι' ἀποκαλύψεως τοῦ τεχνάσιματος. Πλησιάζει τὸ ἔργον μᾶλλον τὴν ἠθογραφίαν, ἔχει δὲ μίαν ὄμοιαν ἐμφάνισιν τῆς κ. Κοτοπούλη ὡς ἠλιθίας ὑπηρετρίας. Τὸ τρίτον τοῦ κ. Μωραϊτίνην εἶνε εὐφρέστερον καὶ πολυσηθετότερον τῶν ἄλλων, κατὰ μετὰξὺ φάρσας καὶ κωμῆδίας. Στηρίζεται καὶ αὐτὸ εἰς τὴν προσπάθειαν τῆς ἀξίσεως τῶν ἀπογραφομένων, ἥτις ἀποκαλύπτεται ἀλλὰ καὶ συγκαλύπτεται μὲ ἐπεισόδια ξεκαρδιστικά.

Ἡ κατ' ἀξίαν κατάταξις τῶν παρασταθέντων εἶνε κατὰ σειρὰν: 1) Μωραϊτίνην, 2) Βλάχου, 3) Ξενοπούλου. Τὰ α' καὶ γ' φέρουν τὸ γνῶρισμα τοῦ ἀκατεργαστοῦ καὶ προχειροῦ γραψίματος.

Διὰ ἔγραψεν ὁ μελετηρὸς Βυζαντινὸς φίλος λόγιος κ. Πλάτων Ροδοκανάκης «Μυστήριον»—ὡς ἐλέγοντο τὰ Μεσαιωνικά δράματα,—μυστήριον. Διὰ νὰ μᾶς δείξῃ τὸν Βυζαντινὸν κόσμον; Διὰ νὰ στηρίξῃ τὴν πίστιν; Οὔτε τὸ ἐν, οὔτε τὸ ἄλλο ἐπέτυχεν. Ὁ «Ἅγιος Δημήτριος» εἶνε ἱστοριοθησκευτικὸν δράμα ἐμπνευσθὲν ἀπὸ τὸν Συναξαριστὴν καὶ τὴν Παράδοσιν, γραμμένον εἰς ἀνισσοκέλεις καὶ ὁμοιοκαταλήκτους στίχους, χωρὶς πλοκήν. Ἡ α' πράξις διεξάγεται εἰς τὸ τρίκλινον τοῦ Καίσαρος Γαλερίου, ἢ β' ἐντὸς τῆς φυλακῆς καὶ ἡ γ' ἔξωθεν τῶν τειχῶν τῆς Θεσσαλονίκης. Διὰ τῶν πράξεων αὐτῶν εἰκονίζεται ὁ βίος καὶ τὸ μαρτύριον τοῦ μεγαλομάρτυρος ἁγίου, ὅστις ὅμως ἐμφανίζεται εἰς ἐν πολὺ ρεαλιστικὸν περιβάλλον. Ὁ ρόλος του εἶνε παθητικὸς, ἰδεολογικὸς, ἀπολογητικὸς—διὰ νὰ μεταχειρισθῶ ἐκκλησιαστικὴν λέξιν. Δὲν ἐμπνέει, δὲν ἐνθουσιάζει. Ἡ Ῥωμαία εἵταιρα Εὐνίκη μὲ τὸν ὑπεραρχικὸν ἄσβεστον ἔρωτα τῆς, παίζει πρόσωπον ἀνάγκαστον πρὸς τὴν ἱερότητα τῆς υποθέσεως, καθιστῶσα τὸ ἔργον ἀκατάλληλον διὰ κυ-

ρίας. Ἡ μήτηρ τοῦ Ἁγίου μοιρολογεῖ ὑπερμέτρος πρὸ τοῦ δεμένου εἰς τὸ δένδρον μίρτυρος, κατὰ τρόπον ἐγογγλιτικώτατον.

Ὁ ποιητὴς εἶχεν ὡς ὑπόδειγμα τὴν «Σαλώμην» τοῦ Ὁσκάρ Οὐάιλντ καὶ τὸν Δ' Ἀννούτζιο. Οἱ στίχοι τοῦ προλογίζοντος εἰς ἐκάστην πρᾶξιν ποιητοῦ τοῦ 18 αἰῶνος ἔχουν λυρισμόν, ὅστις ὁμως καταστρέφεται ἅμα ἀνοίξῃ ἡ αὐλαία ἀπὸ τὴν παρεμβολὴν χυδαίων λέξεων καὶ προστύχων φράσεων. Τὸ ἔργον στερεῖται προτοτύπου συγγραφικῆς πνοῆς, οὐδ' ἠθικὴ τοῦλάχιστον διδασκαλία ἐπιτυγχάνεται. Ὁμολογῶ ὅτι εἰσήλθον εἰς τὸ θέατρον μὲ μίαν εὐλάβειαν διὰ τὸν πάτρωνα μου ἅγιον, εἰς ἣν μὲ ὑπεβοήθησε ὁποσοδήποτε τὸ λιβάνι καὶ τὰ σκορπισμένα εἰς τὴν πλατεῖαν μύρτα. Ὅταν ἔφυγα, ἐβίασα τὸν ἑαυτὸν μου νὰ λησιμονήσω τὸν... Ροδοκανάκειον Ἅγιον Δημητρίον.

Αἱ σκηνογραφίαι καὶ ὁ ἱματισμὸς ἦσαν Βυζαντινὰ καὶ Φραγκικὰ, ἐνῶ ἔπρεπε νὰ ἦσαν τοῦ Δ' αἰῶνος, ὅτε ἐμαρτύρησεν ὁ δραματοποιηθεὶς Ἅγιος. Ὁ ποιητὴς μάλιστα ἐφόρει στολὴν Πέρσου μεγιστάνος. Ἀλλὰ ἡ ἱστορικὴ ἀκρίβεια ὑπεχώρησεν εἰς τὴν ἀκρίβειαν, ἡ ὁποία μαστίζει τὴν ἀγοράν.

Ἐκ τῶν ἠθοποιῶν ἡ δ. Κοκοπούλη ὡς Εὐνίκη κάπως ὑπερβολικῆ. Ἡ κ. Μαρίκου ὡς μητέρα τοῦ Ἁγίου μᾶς ὑπέμνησε τὰς πρὸ τριανκοκταετίας δραματικὰς ἠθοποιούσας. Ὁ μόνος ὅστις ἔπαιξε πολὺ καλὰ ἦτο ὁ κ. Ροζάν. Ὑπῆρξε μίαν εὐπρόσωπος ἐνοσκόπως τοῦ ἁγίου Δημητρίου.

Καὶ μίαν συγκινητικὴν λεπτομέρεια. Ὁ κ. Ξενοπούλος ἀνεκίρησε τὸ ἔργον πρὸ τῆς παραστάσεως ὡς ἀριστούργημα. Δυστυχῶς τὸν ἐμμήθη καὶ ὁ κ. Νιρβάνας αὐτὸς ρεῦ! μετὰ τὴν παράστασιν...

«Διονύσια»

Ἡ «Βασιλεὺς τῶν Ὁρέων» (ἢ ἡ «Κόρη τοῦ Ἡγεμόνος») τοῦ Λεχάρ παρεστάθη πρὸ ἐτών. Τὸ ἐνεπνεύσθη ἐκ τῆς νεοελληνικῆς μυθοπλαστίας τοῦ μισέλληρος Ἀμποῦ ὅπως ἔκαμε διὰ τοὺς Μαυροβουνίους μὲ τὴν «Εὐθυμὴ χήραν». Εἶνε ὀπερέττα μετριοτάτη τὸ κείμενον δὲν λέγει τίποτε. Ὁ εὐγενὴς λήτταρχος Χατζησταυρὸς ἔχει μίαν κόρην—τὴν Φωτεινὴν—ἡ ὁποία δὲν γνωρίζει ὅτι ὁ πατήρ της εἶνε ὁ περίφημος ληστής, καὶ ἡ ὁποία ἀγασπὰ ἕνα παρεπιδημοῦντα Ἀμερικανὸν ἀξιωματικὸν τοῦ ναυτικοῦ, ὅστις στοιχηματίζει μὲ τὸν εὐγενὴ Χατζησταυρὸν νὰ συλλάβῃ τὸν λήσταρχον... Χατζησταυρὸν, ἀλλὰ συλλαμβάνεται αὐτὸς μαζὴ μὲ τὴν Φωτεινὴν. Μετὰ τινὰς ἀσημάντους περιπετείας ἀπολύονται καὶ ὁ Χατζησταυρὸς ἀποκαλύπτει τὴν ταυτότητά του καὶ ἡ Φωτεινὴ καὶ ὁ Ἀμερικανὸς νυμφεύονται. Ἡ μουσικὴ δὲν ἔχει τίποτε ἀπολύτως τὸ Ἑλληνικόν, καίτοι ἡ ὑπόθεσις ἀφορᾷ τὴν Ἑλλάδα. Εἶνε γραμμὴν μᾶλλον εἰς μοτίβα ὀρεινῶν Τυρολέζικων τραγουδιῶν. Ἀλλὰ καὶ πάλιν δὲν ἔχει τὴν χάριν τῶν ἔργων τοῦ Λεχάρ, ἐξαιρέσει δύο βάλς. Ἡ πρώτη πρᾶξις εἶνε πληκτικῆ, καλλιτέρα εἶνε ἡ δευτέρα. Αἱ σκηνογραφίαι πολὺ καλαί, ἰδίως ἡ τῆς τρίτης πράξεως, τοῦ ἀτμοπλοίου. Ἐξετελέσθησαν καλὰ ὑπὸ τῆς κ. Ἐνκελ ἢ μονωδία τῆς β' πράξεως καὶ ἡ δυοδία Ἐνκελ—Χατζηχρήστου. Πολὺ καλὰ ἔπαιξε τὸν κωμικὸν ρόλον τῆς ἡ κ. Δαμάσκου. Τὸ ἔργον αὐτὸ δὲν ἔπρεπε νὰ παιχθῇ ὄχι μόνον διότι δὲν ἔχει μουσικὴν ἀξίαν, ἀλλὰ καὶ διότι ὑπενθυμίζει παλαιὰν ὄχι εὐχάριστον ἐποχὴν, ἢν καὶ ἀφηρέθησαν, ὅτε προε-

παίχθη, κατόπιν διαμαρτυρίας τῶν ἐν Βιέννῃ Ἑλλήνων μέρη τινα, θίγοντα τὴν Ἑλλάδα.

Ἡ «Δούκισσα τοῦ Μπάλ Ταμπαρέν» τοῦ Ἰταλοῦ Λέο Μπάρντ, ἡ ἀπὸ τριετίας παιζομένη συχνότατα εἰς τὴν πατρίδα τοῦ μουσουργοῦ, εἶνε μίαν πεταχτὴ καὶ θεαματικὴ καὶ εὐχάριστος ὀπερέττα, μὲ εὐθυμὴν καὶ γαριτωμένην μουσικὴν καὶ ἐξυπνο λιμπρέττο τοῦ Μπιτσόττο, ἀποδοθὲν εἰς τὴν Ἑλληνικὴν ὑπὸ τοῦ κ. Βεκιωρέλλη ὁ ὁποῖος ἔπρεπε ὅμως φρασεολογίας τινὰς νὰ καταστήτῃ ἀπροσίτους εἰς ὧτα δεσποινίδων. Ἡ α' πρᾶξις ἐξελλίσσεται εἰς τηλεφωνεῖον, ἡ β' ἡ καὶ ὄρασιότερα εἰς τὸ περίφημον Παριτικὸν κινεμά κονσέρ Βαί Τάβαριν καὶ ἡ γ' εἰς λουτρόπολιν. Τὸ περισσότερον μουσικὸν μέρος ἀποτελοῦν γαργαλιστικὰ βάλς, καὶ χοροὶ, ἐκ τῶν ὁποίων ὁ ἀπάμκος ἐχορευθῆ τέλεια, μὲ Τσιγγάνικην ὀρχήστραν ἐπὶ σκηνῆς. Οἱ χοροὶ Ἐνκελ—Δράμιλη καὶ Δαμάσκου—Δράμιλη ἐξετελέσθησαν τέλεια. Τὸ «Μπάλ Ταμπαρέν» εἶνε μίαν ἀπὸ τῶν μεγαλειότερας ἐπιτυχίας τοῦ Μουσικοῦ θίσου, διότι ὅλα τὰ πρόσωπα παίζουσι μὲ μεγάλην ζωηρότητα. Ὁ κ. Δράμιλης ἐδημιούργησεν ἕνα ρόλον θαυμάσιον. Ἡ κ. Δαμάσκου ὡς κριτσάκι ἀπαράμιλλος. Ἡ κ. Ἐνκελ ὑπὲρ πᾶσαν ἄλλην ἐμφάνισίν της, ὡς χορευτριάς, ἀναδεικνύεται μοναδικῆ.

«Κεντρικόν»

Ἡ «Πράσινες κάλτσες», φάρσα μὲ τραγουδάκια καὶ χωρὶς ὑπόθεσιν, εἶνε προϊόν τῶν «Κόκκινων γαντιῶν», τῶν ὁποίων ζηλοτύπως παρηκολούθησαν τὴν εὐμενὴ ὑποδοχὴν. Παρὰ τὰς ἐπιμόνους ἀρνήσεις περὶ τῆς πατρότητος, τῆς Κάλτσας ἔπλεξεν ὁ κ. Μωραϊτίνης καὶ ἐποίησεν ὁ κ. Σακελλαριδῆς. Εἶνε μίαν σάτυρα τῆς ὀπερετομανίας, ἣτις μαίνεται τὸ ἐξοχικὸν ξενοδοχεῖον τῶν «13 περιστέρων» ὅπου ἐνοικοὶ καὶ ὑπηρεταὶ γράφουσι ὀπερέττες κλέπτοντες τὴν μουσικὴν καὶ θύμα γίνεται τὸ υπερχλίτικον ζευγος Τσιροπούλη. Τὸ κείμενον δὲν εἶνε ἀντάξιον τῆς εὐφυίας τοῦ συγγραφέως, διὰ δὲ τὴν μουσικὴν συνειργάσθησαν ὅλοι οἱ διεθνεῖς μουσουργοὶ, οἱ ὁποῖοι καὶ ἐμφανίζονται ἐπὶ σκηνῆς—τὸ ὀρασιότερον μέρος τοῦ ἔργου, ἢν καὶ ἀσχετον τῆς ὑποθέσεως. Τὸ νουέττο τῶν ὑπηρετῶν—Βασιλάκη καὶ Νέξερ—τὸ νουέττο Φιλιππίδου καὶ Ἀφεντάκη ἐξετελέσθησαν πολὺ καλὰ. Ἡ παρωδία τῆς «Εὐας», παριστανομένης εἰς Μενίδι μὲ τὴν κ. Τριχᾶ πρωταγωνίστριαν ἐσοκόπισε πολλοὺς γέλωτας, ἀμίμητος δὲ ὡς χωροφύλαξ ὁ Βιλλάρ.

Θεατρικαὶ εἰδήσεις

Ἡ «Μουλὴν Ρούζ», ἐπιθεώρησις τοῦ κ. Α. Κυριακοῦ, ἀρκετὰ εὐφυῆς. Ὁ κ. Πλέσσας ὡς Κωδωνοκρούστης θαυμάσιος, κάλλιστος ὡς Ἐβραῖος καὶ ὡς Ἀπενταρίδης. Ἀπὸ τοῦς ἄλλους ἠθοποιούς καλλιτέρα ἔπαιξαν ἡ Φ. Βορδῶνῃ ὡς Σεπεσμένος Ἐρως καὶ ὡς Μόρτης, ἡ δ. Μ. Βασιλειάδου ὡς Ἐβραία καὶ ἡ δ. Θηρ. Πλέσσα ὡς Αἰσχροκέρδεια καὶ ὡς Ψαρσοπούλα. Τὸ φινάλε τῆς β' πράξεως μὲ τὰ κουλούρια, θεαματικώτατον.

—Δύο νέα ὀπερέττα ἐδόθησαν εἰς τὸ θέατρον Παπαϊωάννου. Ἡ «Ζέκων καὶ Σία» κατὰ μετάφρασιν καὶ ἡ «Φάτ-ο-κλόκ» (κατὰ διασκευήν τοῦ κ. Πρινέα), μὲ μουσικὴν τοῦ ἀρχιμουσικοῦ τῆς Κρητικῆς Χωροφυλακῆς κ. Φ. Τούλη.