

ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΙΣ

ΚΑΤΑ τὸν λήξαντα μῆνα ἀρχαὶ ἦσαν αἱ ἐμφανίσεις τῶν πρωτοτύπων ἔργων. Ἐξ μόνων ἔργα δειλῶς προέβηλον, μὴ ἀνθέξαντα εἰς ἐπανειλημμένας παραστάσεις. Οἱ πλεῖστοι δραματικοὶ συγγραφεῖς ἐφέτος ἐδείχθησαν ἀμελεῖς, ἐκτός ἂν παραδεχθῶμεν ὅτι πρόκειται περὶ μετανοίας, δι' ὅσα εἰς προηγουμένας θεατρικὰς περιόδους διέπραξαν σκηνικὰ ἀνομήματα.

Θέατρον Κυβέλης. Τὸ Χερουβεῖμ τοῦ κ. Ξενοπούλου εἶνε ἓνα διαβολοκρίτος, γεμᾶτο πονηρίας καὶ νόστιμάδες. Μία πρόωρος γνώσις τῶν πραγμάτων τοῦ κόσμου τὴν κάμνει νὰ σκέπτεται περὶ ἄγρας γαμβροῦ μετὰ δυσαναλόγου πρὸς τὴν ἡλικίαν τῆς ἐλευθεριότητος, ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὴν μεγαλειοτέραν ἀδελφὴν τῆς, ἡ ὁποία ἐν τῇ σοβαρότητί τῆς μένει ἔξω τοῦ νυμφῶνος. Εὐτυχῶς ὁ ἐπίδοξος νυμφίος ἀπεδείχθη ἓνας ἀπατεῶν, ἔχων πολλὰ εἰς τὸ παθητικὸν τοῦ ἄλλα καὶ οὕτω ἀποσπάζεται ὁ γάμος ὁ συμφεροντολογικὸς. Σκοπὸς τῆς κωμωδίας εἶνε νὰ μᾶς δώσῃ ἓνα τύπον ἐλαφροῦ καὶ παιγνιδιάρικου κορασίου, ἐνῶς τρομεροῦ κορασίου τὸ ὅποιον ὑπερόχως ἐνεσάρκωσεν ἡ μοναδικὴ πλέον εἰς τοιοῦτους παρθενικούς ρόλους Κυβέλη, χάριν τῆς ὁποίας καὶ ἐγράφη τὸ ἔργον. Ἀπώτερος σκοπὸς τῆς κωμωδίας εἶνε νὰ σατυρισθοῦν αἱ προσπάθειαι τῶν γονέων ὅπως συλληφθοῦν εἰς τὰ δίκτυα, τὰ ὅποια στήνουν αἱ φιλάρεσκοι θυγατέρες τῶν, οἱ πλοῦστοι γαμβροί.

Ὁ τύπος τοῦ Χερουβεῖμ, εἶνε ἐν εἶδος Μαυζέλ Νιτούς. Τὸ τετραπερασμένον κοριτσάκι, ποῦ γνωρίζει μὲ τόσην ἀφέλειαν νὰ κρύπτῃ τὰς πονηρίας τῆς ἀπεδόθη μὲ ἀφραστον φυσικότητα ἀπὸ τὴν Κυβέλην. Ἐπίσης καλὰ χαρακτηρισμένος ἦτο καὶ ὁ πατὴρ τοῦ Χερουβεῖμ, ἓνας πολυάσχολος καὶ πολυτεχνίτης ἄεργος.

Ἄν εἰς τοὺς χαρακτῆρας ἐπέτυχεν ὁ συγγραφεύς, ἐν τῷ συνόλῳ ὡς ἔργον τὸ Χερουβεῖμ ἀπέτυχεν. Ἡ ὑπόθεσις ἀναμικτή, ἡ πλοκὴ ἄνευ ἐνδιαφέροντος. Ὑπάρχει ἀκόπαν ζωνρότης εἰς τοὺς διαλόγους μόνον, μᾶλλον δὲ εἶνε ἡθογραφία παρὰ κωμωδία, ὅπως εἶνε λ. γ. ἐ «Πειρασμός» τοῦ ἰδίου συγγραφέως.

Εἰς τὸ αὐτὸ θέατρον ἐδόθη ἡ Ἄγνωστος (La femme X) τοῦ Μπισσόν. Ἔργον παλαιῶν δραματικῶν μεθόδων, μακρόν, μὲ φόνον καὶ δικαστήρια, μὲ βάσιν ἠθικῆς σαθράν. Καὶ ὅμως τὸ ἔργον αὐτὸ τὸ στερεόμενον τέχνης καὶ λεπτότητος ἔκαμε 13 παραστάσεις! Ὁ συγγραφεὺς πειράται νὰ καθορίσῃ ὡς δόγμα ὅτι ὁ σύζυγος χάριν τῆς οἰκογενείας πρέπει νὰ συγχωρῇ παραστρατούσαν τὴν σύζυγον καὶ νὰ τῆς δίδῃ ἄρεσιν ἀμαρτιῶν.

Ἡ πολυμῆρὰ αὐτὴ ἀνεξιχνία ἤθελε ἀγάγῃ εἰς χειρότερα ἀποτελέσματα ἐκείνων, τὰ ὅποια προσπαθεῖ ὁ συγγραφεὺς νὰ ἀποδείξῃ ἐν τῇ περιπτώσει διωγμοῦ τῆς ἀπίστου ἐκ τοῦ συζυγικοῦ οἴκου. Παρουσιάζει μίαν γυναῖκα δυστυχῇ καὶ κατορθώνει νὰ τὴν περιβάλλῃ διὰ συμπαιθείας τάσης, ὥστε νὰ θεωρεῖται ὡς πταίστης καὶ ὡς καταστροφεὺς τῆς οἰκογενειακῆς ἀληλεγγύης οὐχὶ ἡ ἀτιμάσασα, ἀλλ' ὡς ἀτιμασθεῖς.

Εἰς τὸ ἔργον αὐτὸ ἔπαιξε μὲ πολλὴν δραματικὴν δύναμιν ἡ κ. Κυβέλη. Οὕτω ἐδόθη εὐκαιρία ἔπειτα ἀπὸ τὸ «Χερουβεῖμ» νὰ τὴν ἐκτιμήσωμεν εἰς ἓνα ἀ-

κριτῶς ἀντίθετον ρόλον, γυναικὸς παθαινομένης διαρκῶς καὶ δυστυχούς. Οἱ κ. κ. Ροζὰν καὶ Λέων ἔπαιξαν μετὰ μεγάλης ἐπιτυχίας.

Ὁ θίασος τῆς κ. Κυβέλης ἔδωκε καὶ ἄλλο ἔργον ξένον, τὴν «Καταιγίδα» τοῦ Μπερνστάιν, τοῦ παγκοσμίου φήμης δραματογράφου. Τὸ ἔργον, γραμμένον μὲ πολλὴν δύναμιν, μέχρις ἐκνευρισμοῦ, στρέφεται εἰς τὰς προσπάθειας μιᾶς γυναικὸς ὑπάνδρου ὅπως σώσῃ ἐκ τῆς ἀτιμίας τὸν ἐραστὴν τῆς ἀπωλόσκατα εἰς τὸ χαρτοπαίγνιον μέγα πόνον, τὸ ὅποιον δὲν εἶχε νὰ πληρώσῃ. Ὑπάρχουν σκηναὶ δυναταί, εἰς αἷς οἱ ἡθοποιοὶ ἀνταπεκρίθησαν, ἐν γένει ὅμως τὸ ἔργον ἀφίνει ψυχρὰν ἐντύπωσιν, ὡς ἐκ τῆς ὅλης ὑποθέσεως.

Ὁ κ. Θ. Συναδινὸς εἶνε ἀρχισυντάκτης ἐφημερίδος. Κατὰ τὸ καθιερωθὲν δ' ἐθιμον ἔπρεπε νὰ γράψῃ ἔργον διὰ τὸ θέατρον, ἀρῶν τὴν σκηνὴν νέμονται προνομιακῶς οἱ δημοσιογράφοι. Ἡ φάρσα τοῦ «Μπλόρες» εἶνε ἔξυπνα γραμμένη, ὑπενθυμίζουσα πολὺ τὰς συνήθεις Γαλλικὰς φάρσας. Ὁ διάλογος εἶνε γοργός, πρέπει δὲ πρὸς τιμὴν τοῦ συγγραφέως νὰ γραφῇ ὅτι δὲν ἡκούσθη οὔτε ἐν κλάμπτουρι. Τὰ ἐπεισόδια προκαλοῦν τὸν γέλωτα, δὲν ἔχουν ὅμως καμμίαν πρωτοτυπίαν. Ἐνας συνταγματάρχης ἐπιρρεπὴς, παρὰ τὴν ἡλικίαν του, εἰς τὰ θέλητρα τοῦ ὠραίου φύλου ἄνευ διακρίσεως ἡλικίας καὶ κοινωνικῆς τάξεως, μία ὀρδινάντζα ἐξυγνισμένη ἀλλὰ πάντοτε πλησιάζουσα εἰς τὸν αἰώνιον τύπον τοῦ κοθωνιοῦ, μία σύζυγος ἀντιτάσσουσα εἰς τὰς ἀπιστίας τοῦ συζύγου τὴν ὁμοιοπαθητικὴν μέθοδον, ἓνα ταξιδιὸς δῆθεν δι' ὑπηρεσίαν πράγματι δὲ πρὸς διασκέδασιν, μετὰβασίς αἰφνιδια τῆς συζύγου, συνάντησις ἀπρόοπτος καὶ ἐπιστροφή οἴκαδε. Δὲν λείπει τὸ κρύψιμο εἰς τὴν ντουλάπα κλπ. Αὐτοῦ τοῦ εἶδους τὰς κωμικὰς περιπετείας ἔχουμεν παρακολούθησιν εἰς τὰ τρία τέταρτα περίπου τῶν κωμωδιῶν. Ἐν τούτοις ὁ κ. Συναδινὸς τὰ ἔχει συναρμολογήσῃ ἐπιτυχῶς, χωρὶς νὰ φαίνεται ἐκδιόξων τὸν γέλωτα. Καὶ δι' ἓνα ἄπειρον ἐστὶ τῶν σκηνικῶν μυστηρίων, δὲν εἶνε τοῦτο ἀσημαντον.

Ἡ β' πράξις εἶνε εὐθυμοτάτη· ἀλλ' ἡ γ' πολὺ ἐντεταμένη καὶ κουραστική. Σχεδὸν μετ' ἀγωνίας φέρεται πρὸς τὸ τέλος ὁ συγγραφεὺς, ὅστις κακῶς ὑπολογίζων ἐνόμισεν ὅτι ἔπρεπε νὰ παραγερμίσῃ τὴν πράξιν αὐτὴν μὲ μίαν συρροὴν ἐπεξηγήσεων. Ἡ σκηνὴ τῶν φαντασμάτων, ὅλως περιττὴ ἀποτελεῖ ἐν χάσμα, θὰ ἦτο δὲ προτιμώτερον νὰ ἐτερματίζετο ἡ πράξις εἰς τὰ ἀποκαλυπτήρια καὶ τὴν ἄφρονον στάσιν τῶν ἐν Κερκύρᾳ ἀπροσδοκῆτως συναντωμένων προσώπων τῆς κωμωδίας.

Προσὸν τῆς φάρσας τοῦ κ. Συναδινοῦ εἶνε ὅτι λείπουν αἱ αἰώνιαι παρεξηγήσεις, ἐπίσης οἱ ἀνῆθικοι ὑπαινιγμοὶ καὶ ὅτι ὅλα σχεδὸν τὰ πρόσωπα ἔχουν δρᾶσιν, ἡ δρᾶσις τῶν δὲ δὲν ἀρίσταται τοῦ πιθανοῦ καὶ τῆς φαιδρότητος. Ὁ φίλος, ὁ μετὰ τόσης προθυμίας ἀλλὰ καὶ ἄνευ ἀνάγκης ἀναμειγνύμενος εἰς τὰς ξένας οἰκογενειακὰς ὑποθέσεις, εἶνε καλὰ χαρακτηρισμένος. Ἀλλὰ καὶ ἡ σύζυγος τοῦ συνταγματάρχου ἀποτελεῖ ἓνα τύπον χαριτωμένον.

★



Έμ. Καντιώτης

ο υποκινηόμενος τὸν ποιητὴν Κλεάνθη
εἰς τὰ «Παναθήναια».

Ἀττικὸν Θέατρον. Διὰ πρώτην φορὰν ὁ δημοσιογράφος καὶ ποιητὴς κ. Ἡλίας Βουτιερίδης ἐνεφανίσθη ὡς δραματικὸς συγγραφεὺς. Ἀντὶ νὰ προσπαθῇ νὰ παρουσιάσῃ κατὶ καινοφανές, προσκολληθῇ εἰς μίαν ἐξηγτημένην ὑπόθεσιν, μιᾶς ἐρωμένης παραδιδομένης εἰς ἓνα πλούσιον νέον, ὁ ὁποῖος τὴν ἐγκαταλείπει. Ὡς νὰ συνησθάνῃ καὶ ὁ ἴδιος τὸ ἐπισφαλές τοῦ ἐδάφους, ἐφ' οὗ ἠθέλησε νὰ θεμελιώσῃ τὴν ὑπόθεσιν του, κατέληξεν εἰς μερικὰς πρωτοτύπους σκηνὰς αἱ ὁποῖαι ὡς τολμηραὶ μόνον καὶ ἥμιστα τεχνικαὶ δύνανται νὰ θεωρηθῶν. Εἰς τὴν α'. πράξιν διὰ μίαν ἀνώνυμον ἐπιστολὴν ὁ ἐραστὴς πυροβολεῖ τὴν ἐρωμένην του· ὁ πυροβολισμὸς δὲν εἶνε δικαιολογημένος, κάμνει ὁμῶς μίαν ἀπρόοπτον ἐντύπωσιν. Ὁ ἀδελφὸς τῆς ἀπατηθείσης ἐνθ' φαίνεται ὑπεράχραν εὐαίσθητος εἰς τὸ ζήτημα τῆς τιμῆς, φεύγει εἰς Ἀμερικὴν λησιμονῶν τὰς περὶ ἐνδικοήσεως τετριμμένας ἀλλῶς τε ἀπειλάς. Ὁ ἐραστὴς παλίμδουλος, χωρὶς νὰ ἠξέυρῃ καὶ αὐτὸς ἂν ἀγαπᾷ ἢ ὄχι. Παρεισάγεται καὶ εἰς δικηγόρος, ἱλαστήριον θυμὰ ὁ δυστυχῆς. Τὸ δράμα θὰ ἐτελείωνε πολὺ περὶ ἂν ἐφρονεῖτο ὁ εἰς τῶν δύο ἐραστῶν δημιουργεῖται ἐν πρόσωπον, ἐλάχιστα δρῶν, κατὰ τοῦ ὁποίου διευθύνεται ἐν ἐγχειρίδιον καὶ τὸ δράμα λήγει χωρὶς καμμίαν ικανοποίησιν ἢ ὅπως λέγουσιν οἱ Ἀριστοτελικοὶ κανόνες, χωρὶς κάθαρσιν.

Ἡ κεντρικὴ καὶ προέχουσα ἰδέα τοῦ συγγραφέως εἶνε νὰ ἀποδείξῃ πόσον ἰσχυρὰ καὶ κυρίαρχος εἶνε ἡ ἀγάπη, ἀλλὰ καὶ πόσον ἐπικίνδυνος. Ἡ ἥρωϊς—ἡ ὁποία εἶνε ἐπιτυχῶς χαρακτηρισμένη μὲ ἓνα ἔμμονον ἔρωτα, καίτοι οὗτος εἰς τὸ τέλος ἄνευ σπουδαίου λόγου χαλαροῦται—ἀγαπᾷ, ὑφίσταται τὰ πάντα χάριν τοῦ λατρευτοῦ της, ἀναξίου ἀγάπης καὶ ὅστις μόνον εἰς τὸ τέλος ἐξυψώνεται εἰς τὸ ὕψος τῆς ἀγάπης τῆς ἐρωμένης του διὰ νὰ πέσῃ νεκρός... ἓνας δυστυχῆς

δικηγόρος, ἡμιστὰ ἀλλῶς τε εὐγλωττος. Καὶ μόνον ὅταν βλέπει ζηλοτυποῦντα τὸν ἐραστὴν ἀναξίῃ καὶ πάλιν ὁ λιποθυμήσας ἔρως της καὶ προσπαθῇ νὰ σώσῃ τὸν φονέα, ἀναλαμβάνουσα αὐτὴ τὴν εὐθύνην τῆς πράξεώς του.

Ἡ Μαρίκα Κοτοπούλη ἐπαιξε πολὺ καλά, ἐπίσης δὲ καὶ ὁ κ. Λούης καὶ ὁ κ. Μαρῖκος.

★

Νέα Σκηγή. Ἐν παλαιὸν ἔργον τοῦ «ἀποτυχημένου» ὁ κ. Δεληκατερίνης, τὸ ἐπαρουσίασε καὶ πάλιν ἄλμυρον εἰς ἐκφράσεις ἐξυπνοῦς ἀλλὰ καὶ γαρνιρισμένον μὲ 25 ἄσπρα, γραφέντα ἐπίτηδες ὑπὸ τοῦ κ. Ν. Λαμπελῆ.

Εἰς τὸ «Παρθενωγαγεῖον» ἠθέλησε νὰ σατυρίσῃ ὁ συγγραφεὺς καθηγητὰς καὶ μαθητρίας καὶ ἐν γένει τὸ παλαιὸν ὑφιστάμενον ὥσως τοῦ καὶ τοῦ παλαιὸν ἐκπαιδευτικὸν σύστημα, μὲ κωμικοὺς τύπους γηραιῶν διδασκάλων, καὶ μὲ τὰ θεότρελλα κοριτσάκια, τὰ παντοτενὴ πειρακτήρια. Ὁ τριπλοῦς σκοπὸς τοῦ ἔργου, τῆς διακωμωδήσεως τῶν σχέσεων τῶν καθηγητῶν μεταξὺ τῶν (α'. πράξις), τῶν καθηγητῶν καὶ μαθητριῶν (β'. πράξις) καὶ ἀμφοτέρων πρὸς τὸν ἔξω κόσμον (γ'. πράξις) ἐπιτυγχάνεται· ἰδίως ἡ β' πράξις εἶνε ἡ ἐπιτυχέστερον παρωδοῦσα τὰ συνήθως συμβαίνοντα εἰς τὰς αἰθούσας τῶν παραδόσεων καὶ τῶν ὁποίων ὅλοι ἔχου-



Ὀλυμπία καὶ Δημήτριος Καντιώτου

εἰς τὰ «Παναθήναια». (Ἡ δυωδία τῆς αὐτοκτονίας).

μεν εὐθύμους ἀναμνήσεις. Ἐγράφησαν σκηναὶ τινὲς μὲ καποῖαν ὑπερβολὴν καὶ ἀπιθανότητας, ὡς ἡ τοῦ ἀμαξῆ ἐκλαμβανόμενου ὡς ὑποργου.

Ἡ κ. Φύρστ ὡς διευθύντρια σχολείου γεροντοκόρη, ἐπαίξεν ἀμίμητα, ἐμφυχώσασα τὸ ἔργον. Ἡ μίμησις ἀκκισμάτων καὶ χειρονομιῶν καὶ φωνῆς ἔφθανε μερικῶς στιγμαῖς τὸ τέλειον.

Καὶ ὁ κ. Φιλιππίδης ὡς ἐπιστάτης ἐπαίξε φυσικώτατα, ὡς μαθήτρια δὲ ἡ κ. Νίκα χαριεστάτη. Ἡ σατυρικὴ ἡθογραφία, ὡς ὠνόμασε τὸ «Παρθεναιωγεῖον του» ὁ κ. Δελιατερίνης, ἔχει καὶ μουσικὴν, ὅχι ἀτυχῶς ἀνταξίαν τῆς σήμης, ἀλλὰ καὶ τῆς ἱκανότητος τοῦ κ. Ναπολέοντος Λαμπελέτ· ὅλα σχεδὸν τὰ ἄσματα ἀκατάλληλα δι' ἔργον ζωηρὸν καὶ εὐθυμον.

★

᾽Ολύμπια. Ἡ φωνὴ τῆς ἐρασιτέχνιδος κ. Ρεβέκκας ἐνέβαλεν εἰς τὸν μουσικὸν κ. Θεόφρ. Σακελλαρίδην τὸν πειρασμὸν νὰ γράψῃ ἓνα μελοδραματάκι διὰ νὰ λάβῃ εὐκαιρίαν νὰ τραγουδήσῃ ἄλλην μίαν φωνὴν εὐμορφᾶ ἢ συμπαθὲς αἰδέας. Καὶ συνεργασίᾳ πολλῶν μελωδιῶν διεσκευάσθη ἐν ἀνόμεον ἀλλὰ μετρημεισμένον ἀκριτὸ δεξιῶς μουσουργημα, ἢ «Περουζέ». Δὲν ἔχει βεβαίως ἀξιώσεις πρωτοτυπίας ὁ κ. Σακελλαρίδης ὅστις ὡς ἐδήλωσεν, δὲν ἀναγνωρίζει πατρίδας καὶ σύνορα εἰς τὴν μουσικὴν τέχνην· ἀλλ' οὕτε καὶ νόμους πνευματικῆς ἰδιοκτησίας. Καὶ ἐλεύθερος πλέον παντὸς περιορισμοῦ, ἀλλ' οὐχὶ καὶ ἐπηφρασμοῦ, ἔκαμε συναγεμὸν διαφόρων ἀπηχήσεων, αἱ ὅποιαι ἀφ' οὗτου μελοποιεῖ τὰ «Παναθήναια» περιπίπταντι γύρω του καὶ οὕτω ἐγεννήθη ἡ Ἀττιγγάνα Περουζέ. Ἰδίως ἡ «Κάρμεν» συγχρότατα περιδεύει εἰς τὰ χεῖλη τῆς Περουζέ. Ἐννοεῖται ὅτι κατόπιν τῆς «Ρέας» τοῦ κ. Σαμράκα καὶ τῆς «Διδούς» τοῦ κ. Λαυράκη, ἡ Περουζὴ φαίνεται ὡς ἐφαρμυνητικὸν τρεφόμενον μὲ ξένον γάλα.

Ὁ κ. Σακελλαρίδης εἶχεν εἶπει πρὸ τινος εἰς τὸν Μποέρ, ὅτι ἔχει μίαν προτομὴν τοῦ Μπετόβεν τὴν ὁποῖαν ὅταν (ἀντὶ) γράφει τραγουδάκι διὰ τὸ «Παναθήναια», γυρίζει ἀπὸ τὴν ἄλλην μεριά, ὥστε νὰ ἀντικρύξῃ τὸν αὐχένα τοῦ Μπετόβεν. Ἀπὸ τὸ συχρὸν αὐτὸ στριφογύρισμα φαίνεται, ἐὰν κρίνωμεν καὶ ἐκ τῆς Περουζέ, ὅτι ἡ προτομὴ τοῦ Μπετόβεν εἶνε διαρκῶς ἐστραμμένη πρὸς τὸν τοῖχον. Καὶ δὲν ἔχει ἡ δυστυχὴς ἄδικον.

Ἡ ὑπόθεσις — διότι ἔχει καὶ ὑπόθεσιν μολονότι ἔγραψε τὸ λιμπρέττο ὁ εἰδικὸς διὰ τὰ θεατρικὰ «τίποτε» κ. Τσουλόπουλος — εἶνε συντομωτάτη. Εἰς μίαν παραλίαν τῆς Ἑλλάδος κατασηκνώνει στρατιὰ Ἀθιγγάνων. Ἡ γυναῖκα τοῦ ἀρχηγοῦ αὐτῶν Περουζέ ἐρωτεύεται τὸν νεαρὸν καὶ πλούσιον καρaboκύρη Θάνον μνηστευμένον μὲ τὴν συγχωριανὴν του ἀρχοντοπούλιν Ἀνθούλιν. Ἀλλ' ὁ Θάνος ἐγκαταλείπει τὴν Ἀνθούλιν παρασυρόμενος ἀπὸ τὸ τραγοῦδι καὶ τὰ μάτια τῆς Περουζέ καὶ εἰς ἓνα ἐναγκαλισμὸν μετ' αὐτῆς δέχεται ὁ Θάνος ἀπὸ τὸν αἰφνιδῶς ἐμφανιζόμενον Ἀθιγγανὸν ἀρχηγὸν ἐν θανατηφόρῳ πλήγματι, τῇ διαταγῇ δὲ τοῦ προδοθέντος συζύγου οἱ Ἀθιγγανοὶ κατασπαράσσουσιν δι' ἐγχειριδίων τὴν ἄπιστον, ὡς καταισχύουσιν τὰς φυλετικὰς παραδόσεις.

Ἡ ἐκτέλεσις πολὺ ἐπιμελεμένη. Ἡ Ρεβέκκα ἐτραγουδῆσε ὑπὲρ ποτε μὲ αἴσθημα, μὲ χάριν, μὲ γλυκύτητα. Καμμία κούρασις εἰς τὸ τραγοῦδι τῆς. Ἰδίως τὴν ballade τῆς α' πράξεως ἐψάλεν ἀμέμπτως. Καὶ ὁ κ. Βλαχόπουλος πολὺ καλῶς.

᾽Αθήναιον. Εἰς τὸ λαϊκὸν αὐτὸ θέατρον ἐδόθησαν δύο ἔργα πρωτότυπα, μὲ ὑποθέσεις ἀρεστάς εἰς τὸ πλῆθος τῶν θεατῶν. Ἡ «Πάργα» δρᾶμα τοῦ τυφλοῦ ποιητοῦ κ. Σ. Περσιάνου καὶ τὸ «Τζιῶτικο ραδαῖσι» τοῦ δημοσιογράφου κ. Τ. Δεσπάστα.

Ἡ «Πάργα» εἶνε ἀπεικόνισις τῶν τραγικῶν περιπετειῶν τῶν κατοίκων τῆς ἀτυχοῦς πόλεως, οἵτινες φεύγοντες τὴν ὑποταγὴν εἰς τὸν Ἀλῆ-Πασᾶ ἐγκατέλειψαν ἐστίας καὶ βωμοὺς. Τὸ ἱστορικὸν γεγονὸς ἔδωκεν ἀφορμὴν εἰς τὸν κ. Περσιάνου νὰ γράψῃ ὠραίους πατριωτικοὺς στίχους.

Τὸ «Τζιῶτικο ραδαῖσι» εἶνε σατυρικὴ ἡθογραφία, ἣτις ἐπαίχθη ἐπὶ πολλὰς ἐσπέρας, ἀναπαριστώσα ἦθη καὶ ἔθιμα τῆς πατρίδος τοῦ συγγραφέως Κέας. Ἐργον ἀνευ βεβαίως ἀξιώσεων.

★

᾽Αττικόν. Σπανίως τόσος θόρυβος προηγήθη θεατρικοῦ ἔργου, ὅπως διὰ τοὺς «Μπαμπάδες τῆς Ἀφροδίτης» τῆς κ. Φούλας Δερλιῦ. Ἡ γράψασα, ἄγνωστος μέχρι τοῦδε εἰς τοὺς φιλολογικοὺς κύκλους καὶ γνωστὴ μόνον ὡς ὠραία κυρία. Θέμα δέ, τὰ γεροντοπαλλήκαρα. Ἐως τώρα οἱ κωμωδιογράφοι μας ἐπέειραν τὰ γεροντοκόριττα. Ἦτο καιρὸς νὰ ἔλθῃ ἡ σειρά τῶν γεροντοπαλλήκαρων, καὶ μάλιστα τὸ πείραγμα νὰ ἔλθῃ ἀπὸ μίαν κυρίαν, ἥτοι καὶ ὡς δελεαστικόν. Καὶ τὸ ποθοῦμενον ἐπετεύχθη. Δηλαδὴ μία ἀγρία πιένα.

Εἶχε προαγγεῖλθῃ ὅτι ἐκκυτηρίζοντο τὰ γεροντοπαλλήκαρα, ἡ δὲ συγγραφεὺς συνεντευξιασθεῖσα εἶχε μετὰ πεποιθήσεως ἐκφρασθῇ ὅτι δὲν ἐφοβεῖτο μαζιλάρωμα. Καὶ δὲν ἔλειψαν μὲν τὰ σφυρίγματα καὶ ἀπόπειρα μαζιλαρώματος, ἀλλὰ δὲν ἔλειψαν καὶ τὰ ζωηρὰ χειροκροτήματα.

Τὸ ἔργον ἦτο διὰ μαζιλάρωμα: Ὅχι. Ἦτο διὰ χειροκροτήματα: Ὅχι. Αἱ δύο αὐταὶ ἀρνήσεις κάμνουν τὴν κατάφασιν ὅτι ἦτο ἀπὸ τὰ συνεισθημένα ἔργα, ποῦ παριστάνονται διὰ νὰ κολακευθοῦν οἱ πρωτόπειροι συγγραφεῖς καὶ νὰ λάβουν θάρρος διὰ νὰ γράψουν καὶ ἄλλα.

Ὑπόθεσιν δὲν ἔχει. Μία κοκότα, ἡ ὁποία ἀκούει εἰς τὸ ὄνομα Ἀφροδίτη, πρόκειται νὰ δεχθῇ ἓνα ὑπανδρευμένον καὶ ἓνα γεροντοπαλλήκαρον, ἀλλὰ διὰ τὸν ἓνα ἀνακαλεῖ τὴν συνέντευξιν. Ἐκ τούτοις πηγαινούν οἱ δύο πελάται καὶ ἡ Ἀφροδίτη ἣτις προσεποιηθῇ διὰ νὰ ἀποφύγῃ τὸν ἓνα ἐπισκέπτην ὅτι ἀνέμενε τὸν μπαμπά τῆς ἐκ Σμύρνης ρίπτει τὴν λέξιν «μπαμπὰς» ἣν ἐκάτερος ἐκλαμβάνει ὡς ἀνήκουσαν εἰς τὸν ἄλλον, ὡς ἐκ τούτου δὲ καὶ ἡ ὀνομασία τοῦ ἔργου.

Κυρίως δὲν σατυρίζονται μόνον γεροντοπαλλήκαρα, ἀλλὰ ὑπανδρὸι καὶ νέοι καὶ μᾶλλον διακωμωδοῦνται ἐν γένει αἱ γνωριμίαι τῶν ἀνδρῶν μετὰ τῶν γυναικῶν τοῦ ἐλαφροῦ κόσμου. Τὰ γεροντοπαλλήκαρα ἐμφανίζονται κυρίως εἰς τὴν τρίτην πράξιν, ἀλλὰ καὶ πάλιν ἐν στάσει παθητικῇ. Δυὸ ἢ τρεῖς σκηναὶ εἶνε ἀληθῶς κωμικαί. Ἡ φρασεολογία ἐνιαχοῦ ἀκατάλληλος διὰ δεσποινίδας. Ἐν γένει ἡ φάρσα δὲν ἔχει ζωηρὸν πλοκήν, ἀλλὰ μᾶλλον κινηματογραφικὰς κινήσεις. Ἡ β' πράξις εἶνε ἡ ὠραιότερα, κάλλιστα δὲ χαρακτηρισμένης ὁ τύπος τῆς μητρὸς τῆς Ἀφροδίτης.

Ἐπαίξε μὲ ὀρεξιν ὁ κ. Παπαϊωάννου, ὡς καὶ ἡ κ. Κοτοπούλη, ἣτις καὶ ἐτραγουδῆσεν εὐμορφᾶ.

