

μοίλονότι δέν είνε βιομηχανικόν ἔργον, τῆς σειρᾶς τῆς «Ἀγγώστου», διότι ὁ συγγραφεὺς εἶνε ἀπὸ τούς καλλιτέρους δραματογράφους. «Ἡ «Ἐνέδρα» ἔχει δυνατὰς σκηνὰς, διάλογον τεχνικώτατον, σύγχρονιστιν αἰσθημάτων καὶ ιδεῶν, μὲ δεξιότητα καὶ ψυχολογίαν γραμμένα. Ἡ τοιτῇ πρᾶξις συγκρατεῖ ζωηρότατον τὸ ἐνδιαφέρον. Ἐπαίχθη δὲ ἀμέμπτως. Ἐν γένει, τὸ ἔργον διηρμηνεύθη ἐν συνόλῳ ἐν ἀρμονικῇ ἐπιτυχίᾳ. «Ολα ἀνέξαιρέτως τὰ πρόσωπα ἐπαίξαν πολὺ καλά. Ὁ κ. Βονασέρας—μόνον ποῦ σταν θυμώνει σκεδόν τραυλίζει καὶ ζάνονται αἱ λέξεις—ώς ἐργοστασιάρχης, ὁ Γαβριηλίδης—ἀκόμη καλλιτερος—ώς μηχανικός, ἡ κ. Γαλάτη ὡς ἐρωμένη εἰς τὸν μικρὸν φύλον της, ἡ Παρασκευοπούλου ὡς κόρη, καριτωμένη, ἀφελεστάτη, Κυβέλη ὑπὸ σμίκρυνσιν — ὅλοι ἀπέδωσαν καλά τοὺς φύλους των.

«Ἡ κ. Κυβέλη ἔδειξε δόλον τὸν πλούτον τῆς τραγικότητος ὡς μητέρα, ἡ ὑποία κρύπτει τὸ μυστικὸν τῆς ὑπάρχεως τοῦ οὐρανοῦ τῆς καὶ εἰς μίαν κρύσιμον στιγμὴν τὸ ἀποκαλύπτει ἐνώπιον τοῦ συζύγου καὶ τοῦ οὐρανοῦ τῆς. Αἱ στιγμαὶ αἱ δόποιαι δέν είνε δλίγαι—καθ' ἄς οὗτοι κατάπληκτοι δέχονται τὸ κτύπημα, παρῆλθον μὲ μόνην τὴν εὐγλωττιάν τῆς φυσιογνομίας των. Τὸ ἔργον εἶνε σοσιαλιστικόν, στρεφόμενον περὶ τὴν πάλην μεταξὺ ἐργασίας καὶ κεφαλαίου. Ἐπαίχθη τὸν παρελθόντα χειμῶνα εἰς τὴν «Γαλλικήν Κομιδίαν» μετά μεγάλης ἐπιτυχίας. Κατὰ τὴν Ἑλλ. παράστασιν ἀπεκόπησαν οὐκ δλίγα μέρη τοῦ ἔργου.

Ὑπόθεσις : «Ο Γκαρέ, ἐργοστασιάρχης αὐτοκινήτων, ἔχει σύζυγον καὶ κόρην. Η σύζυγος προτοῦ τὸν νυμφευθῆ είχεν ἀποκτήσει εἴς ἕρωτος ἔνιον, τὸν Ροβέρτον ἐφευρέτην μηχανῶν αὐτοκινήτου καὶ η σύζυγος κατορθώνει ὥστε νὰ προσληφθῆ εἰς τὸ ἐργοστάσιον δι νίος της. Ο Ροβέρτος ἔρωτενται τὴν κόρην ἀλλ' οἱ ἐργάται ἀπεργοῦν καὶ ὁ Ροβέρτος ὑποστηρίζει τοὺς ἀπεργούς· ὁ Γκαρέ ἐπιτίθεται κατὰ τοῦ Ροβέρτου, ὅτε η σύζυγος ἀποκαλύπτει εἰς ἀμφοτέρους, διτι εἶνε ὁ Ροβέρτος υἱός της, μυστικὸν τὸ δοποῖον ὅλοι ἡγνόουν. Ο Ροβέρτος δι' ἔνιος συνθήματος εἰδοποιεῖ τοὺς ἐργάτας, οἱ δοποῖοι ἀνατινάπσουν τὸ ἐργοστάσιον. Ο Γκαρέ εἶνε πλέον κατεστραμμένος. Αποφασίζει νὰ φύγῃ εἰς Ρωσίαν, ὅπου μένει μία ἐρωμένη του. Θέτει τὸ δίλημμα εἰς τὴν σύζυγον: «Ἡ νὰ φύγῃ αὐτὸς μακρὰν τοῦ οἴκου του, ὅτε σώζεται δι νίος ἐκ τῆς καταδίκης διὰ τὴν ἀνατίναξιν ἡ τὸ ἀντίθετον. Συερισχνεῖ τὸ μητρικὸν φύλτρον προτιμᾶ νὰ φύγῃ δι σύζυγος της. Ἀλλ' ἡ κόρη του παρεντίθεται, τὸν ἀποφέπει νὰ φύγῃ καὶ ὁ Ροβέρτος ἀναλαμβάνει νὰ ἀνοικοδομήσῃ τὸ ἐργοστάσιον.

★

«Ο «Κρυφὸς πόθος» τοῦ κ. Μ. Λιδωρίκη είνε τὸ πρῶτον ἔξηνγενισμένον πατριωτικὸν δρᾶμα, τὸ δοποῖον ἐὰν ἐπαίχθετο ἀπὸ ἓνα θίασον τοῦ «Αθηναίου» η τῆς «Ἀλάμπρας» θὰ ἐκαλεῖτο λαϊκὸν ἔργον. Στρέφεται περὶ τὸν Μακεδονικὸν ἀγόνα. Σκοπὸς καὶ ὑπόθετος—ἡ ὑπόθεσις ἀπλῶς ὑποβοήθει τὸν σκοπὸν—εἶνε νὰ ἐνισχύῃ τὸ πατριωτικὸν αἰσθημα. Πειρᾶται ὁ συγγραφεὺς νὰ ἔξεικονίσῃ τὴν ἀτιμίαν τῶν Βουλγάρων καὶ τὰ ἀγνά ἐθνικὰ αἰσθήματα τῶν Ἑλλήνων. Η κόρη ἔνιος προκρίτου Ἑλλήνος ἐλλόντος εἰς

δεύτερον γάμον μὲ μίαν Βουλγάραν ἀγαπᾶ ἐνα ἀντάρτην Ἑλληνα. Ό πατήρ ἔχει τὸν κρυψόν πόθον δον εἶχε καὶ ἡ μητέρα τῆς κόρης νὰ τὴν ὑπανδρεύσῃ μὲ ἀξιωματικόν, εἰς τὴν ἐλευθέραν Ἑλλάδα.

Ἐλευθεροῦσται ἡ πόλις των ὑπὸ τοῦ προσλαύνοντος Ἑλληνικοῦ στρατοῦ καὶ ἐμφανίζεται ὁ Ἑλλην ἀντάρτης ὅστις ἦτο ἀξιωματικός, ἐνῷ ἡ μητριαὶ μὲ ένα ἔραστήν της Βούλγαρον φυνένονται.

Τὸ ἔργον ἔχει φοροδοτήθη διὰ τὸν σωβινισμόν, διὸ ὑπεβοήθησεν ἡ ἐν εἰδει κυρίου μῷονδος ἐφημερίδος πομπώδης κοινότυπος φρασεολογία, εἰς τὴν δύοιαν ἐν τούτοις ἀπήστραψε καὶ μία ὀνομαστικὴ ἀπόλυτος ἀπὸ τὸ στόμα τοῦ προκρίτου. Ως πόδες τὴν ὑπόκρισιν, αὕτη ἔξαρινήζεται πρὸ τοῦ σκοποῦ τοῦ ἔργου. Ἡ τέχνη δὲν ὑπερίσχυσε τοῦ πατριωτισμοῦ. Οἱ ὑθοιοί ἱσαν φωνογράφου τεθέντες ὑπὸ τοῦ συγγραφέως εἰς ἀδυναμίαν νὰ δημιουργήσουν χαρακτῆρας. Ως μόνη ἐπιτυχία δύναται νὰ χαρακτηρίσθῃ τὸ γεγονός ὅτι διὰ πρώτην φοράν ἡ ἀριστοκρατία μας—ήτις ἐπλήρων τὸ θέατρον — ἐμπύθη εἰς τὰ νάματα τοῦ πατριωτικοῦ δράματος, χάρις εἰς τὸν εὐζωνον λοχίαν—συγγραφέα.

★

«Τρίλυμπη». Ἀγγλικὸν ἔργον, δραματοποιηθὲν ἐκ γνωστοῦ διηγήματος, τὸ δοποῖον ἔχει μεταφρασθῆ καὶ εἰς Ἑλληνικὴν ἐφημερίδα.



Απὸ τὸ «Πανόραμα». Ο Ν. Πλέσσας ὡς Χιώτης ψαράς.