

ΓΙΑΝΝΗ ΣΙΔΕΡΗ

ΚΑΘΗΓΗΤΗ ΤΗΣ ΔΡΑΜΑΤΟ-
ΛΟΓΙΑΣ ΣΤΟ ΩΔΕΙΟ ΠΕΙΡΑΙΩΣ

ΤΟ ΚΩΜΕΙΔΥΛΛΙΟ

1888

1896

ΔΟΚΙΜΟ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΚΑΙ ΚΡΙΤΙΚΟ



ΤΑ "ΜΟΥΣΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ,"
ΑΘΗΝΑ 1933

ΤΟΥ ΙΔΙΟΥ: 1924 «Οί Μέναιχοι» τοῦ Πλάτου, μεταφρ. - «Ὁ Πλοῦτος» τοῦ Ἀριστοφάνη, θίασος τῶν Νέων.— 1925 Τὸ «Παλληγάρη τῆς φακῆς» (miles gloriosus) τοῦ Πλάτου, ὁ θίασος τῶν Νέων διευθυντῆς Κωστής Βελυύρας.— 1927. «Τραγουδιόνας» στίχοι ἐκδοσίς «Ἀκαδημαϊκοῦ».— 1930 «Κυρὰ Φροσύνη», ὁ θίασος Ἀλίκης.— 1931 «Στὴ μέση τοῦ δρόμου», τὸ λαϊκὸ Θέατρο, διευθυντῆς Β. Ρώτος, ὑπόκρουση μουσικῆ Ἰωσήφ Παπαδόπουλου.—

ΕΤΟΙΜΑΖΕΤΑΙ: Τὸ ἱστορικὸ δράμα καὶ ὁ Α. Βερναρδάκης.

ΕΤΟΙΜΑ: «Ὁ θρίαμβος τῆς παρθενίας» δραματικὴ σάτυρα πρ. 3 καὶ δευτέρη καινούργια ἐπεξεργασία τῆς «Κυρὰ Φροσύνης».

ΚΩΜΕΙΔΥΛΛΙΟ είναι ήθογραφική κωμωδία, πού έχει και δραματικά στοιχεία μερικές φορές, και πού τή συντροφεύουν, χωρίς εξαίρεση, και τραγούδια.

Παρόμοιο είδος θά μπορούσαμε νά βροῦμε κι ἄλλοῦ, στό γαλλικό θέατρο π. χ., τὸ *vaudeville*, ὅμως τὸ νέο ἑλληνικὸ τὸ Κωμειδύλλιο, ἂν και βέβαια ἔχει γεννηθεῖ και ἀπὸ ξένες φυσικά ἐπιδράσεις, ὡς τόσο εἶναι κάτι, ὅσο θά μπορούσε νά τὸ πεί κανεῖς, *ντόπιον*, και, ἄμεσα τουλάχιστο, δὲν θά τοῦ βροῖκαμε προγόνους.

A. *Gustré Etude critique et historique sur Jean le Houx et le vau de vire à la fin du XVI siècle.* Paris 1874. *Τὸ Γαλλ. Κωμειδ.* Ἑβδομάς 1891 φ. 30. Ν. Λάσκαρη : Θεατρικὸν Λεξικὸν (Ἀθῆναι Βασιλείου, 1923) στή λ. *vaudeville*.

Πατρίδα του εἶναι ἡ Ἀθήνα, ἡ πρωτεύουσα, γιατί στήν Ἀθήνα γίνονται οἱ περιμέρες, ὑπάρχει πολὺ κοινό, πού μορφώνει και πού κατευθύνει τὴν ἄλλη Ἑλλάδα και θεατρικά.

Ὅμως μιά κάποια σχετικὴ μορφή παρουσιάζεται και πὸ πρῖν, πὸ περιορισμένη.

Θά ἔπρεπε λοιπὸν νά τὴν ἐξετάσουμε κι αὐτὴ κι ἄς μὴν ἔχει γενετική σημασία γιὰ τὸ πραγματικὸ, τὸ ἀθηναϊκὸ τὸ Κωμειδύλλιο.



ΣΤΗΝ ΠΟΛΗ, ἀπὸ τὰ 1863, οἱ ἀδελφοὶ Δημητράκοι (ὁ Κοσμᾶς και ὁ Ὀδυσσεύς) διατηροῦσαν μὲ φανατισμὸ ἑλληνικὸ θέατρο, (θέατρο Ναούμ) ἐκεῖ παίχθηκε στήν 1 τοῦ Γενάρη τοῦ 1864 τὸ *Χαδιαρόχαρο* τοῦ Ὀδυσσεῖα (Ἀθήνα 1867) μὲ τοὺς ἠθοποιούς Πη. Βονασέρα, Δ. Ἀλεξιάδη, Π. Σούτσα και ἄλλους, πού κάνανε περιοδεῖα. Αὐτὸ τὸ ἔργο, καθὼς μᾶς βεβαιώνει μιά προφορικὴ πληροφορία, τοῦ κ. Δαμασκηνοῦ πού ἦταν ἀπὸ τὴν Πόλη, καθηγητῆς ἢ δημοδιδάσκαλος, σεβαστὸς ἄνθρωπος και μετρημένος, εἶχε και τραγούδια. Στὸ βιβλίον δὲν τὰ ἔχει, μὰ μορεῖ νὰ τὰ πῆρε κάπως ἀργότερα, και μπορούμε νὰ τὸ σημειώσουμε τώρα. Τότε, κατὰ τὴν ἴδια πηγὴ, πού ἐνωθήκανε τὰ Ἑφτὰ νησιά, παίχθηκε κι ἓνα ἔργο σχετικὸ μὲ τὴν Ἑνωσι, πού εἶχε και πολλὰ τραγούδια. Οἱ σύγχρονες ἐφημερίδες τῆς Πόλης, ὅσες ὑπάρχουν στίς βιβλιοθήκες τῆς Ἀθήνας, ὁ Ἀνατολικὸς Ἀστῆρ, ὁ Τηλέγραφος τοῦ Βυζαντίου, ἡ Βυζαντινὴ

καὶ ἡ Ὁμόνοια δὲν κάνουν κανένα λόγο, ἀλλὰ δὲν θά πρεπε ν' ἀπιστή-
σουμε στὶς πληροφορίες μας, γιατί, γενικά, καὶ ἀργότερα καὶ στὴν Ἀθήνα,
ποὺ παιζόντουσαν ἔργα πολὺ γνωστῶν συγγραφέων, οἱ ἐφημερίδες ἀριὰ
καὶ ποὺ λένε κάτι καὶ συχνὰ δὲ σημειώνουν οὔτε τὶς παραστάσεις τῆς
ἡμέρας.



ΑΛΛΑ κίνηση θεατρικὴ περισσότερη καὶ ἀξιολογότερη ἔχουμε στὴ
Ζάκυνθο, λίγο ἀργότερα.

Σέ ὅλα τὰ Ἑφτά νησιά ὁ πολιτισμός, ὅπως ξέροουμε, δὲν κόπηκε
ἀπὸ τοὺς Τούρκους. Βέβαια ἡ θεατρικὴ ζωὴ δὲν ἦταν ὅπως τὴν ἐννοοῦ-
με σήμερα, δηλαδὴ πένια σ' ἓνα θέατρο γεμάτο ἀπὸ πλούσιους καὶ ἀπὸ
πτωχοὺς ἴσα-ἴσα δημόσιες παραστάσεις γινόντουσαν σπάνια καὶ ὅ, τι θέα-
τρο φαινότανε τὸ δημιουργοῦσαν οἱ ξένοι κοὶ οἱ ντόπιοι ἀριστοκράτες
μέσα στὰ σπίτια τους—καὶ αὐτὸ γίνεται παντοῦ πρὶν ὀργανωθεῖ καλὰ τὸ
ἐπαγγελματικὸ τὸ θέατρο— καὶ παιζανε Ἰταλικά λατίνους καὶ Ἰταλοὺς
καί, κάπου-κάπου, καὶ καμιὰ ἑλληνικὴ τραγωδία· καὶ αὐτὲς τὶς ἐρασι-
τεχνικὲς παραστάσεις δὲν πάψανε νὰ τὶς ρεκλαμάρουν καὶ νὰ τὶς θεω-
ροῦν ἀξιοσημείωτες καὶ ὅταν εἶχε ἀρχίσει στὴν Ζάκυνθο μιὰ κίνηση ἐρα-
σιτεχνικὴ, μιὰ ποὺ μὲ τὶς συχνὲς παραστάσεις τῆς εἶχε πάρει σχεδὸν ἐπαγ-
ηματικὸ χαρακτῆρα. (Ζακύνθιος Ἀνθῶν 1877, 16 τοῦ Γεν.).

Στὴν ἐπαρχία τὸ ἐρασιτεχνικὸ θέατρο βρίσκεται σὲ ψηλὸ σημεῖο,
στὴν ὑπόληψη ποὺ τοῦ χουνε δηλαδὴ, καὶ κολακεύει καὶ ἐνθουσιάζει πε-
ρισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλο καλλιτεχνικὸ εἶδος, ἀκόμα καὶ στὶς μέρες μας,
καὶ χαρίζει στοὺς ἀνθρώπους τὴν ἀνταπάτη καὶ τὴ χαρὰ τοῦ ονειροῦ
καὶ τοὺς κάνει νὰ φαντάζονται τοὺς ἑαυτοὺς των κάτι ποὺ ἰδανικὸ καὶ
ποὺ σημαντικὸ, ἂν καὶ στὴν ἐπαρχία συνήθως οἱ «μορφωμένοι» δὲν
ἔχουν ποτὲ καμιὰν ἀμφιβολία γιὰ τὴν ἀξία τους, καὶ τοὺς κάνει νὰ βλέ-
πουν τοὺς ἐπαγγελματίες ἠθοποιούς, ὅταν περνᾶνε, σὰν ἐξαιρετικὸ φαι-
νόμενο: «*Διερχόμεθα τὰς ἡμέρας τοῦ Δεκεμβρίου ὑπὸ τ' ἀλεξιβροχία, ἀπο-
φεύγοντες κατὰ τὸ ἐνδὸν τὴν βροχὴν τ' οὐρανοῦ, ἔγραφε πρὸ δικῶν καὶ ἐπέ-
κεινα δεκαετηρίδων ὁ Δάνδολος πρὸς τὸν ἐν Βενετίᾳ διαμένοντα υἱὸν του,
καὶ διασκεδάζομεν τὸ ἑσπέρας εἰς θέατρον, τὸ πρῶτὸ εἰς τὰς γενικὰς δοκι-
μάς καὶ τὸ ἀπόγευμα μὲ τοὺς ἠθοποιούς*» (Α. Μανοῦσος, Ὀλύμπια 1896).

Κι αὐτὴ ἡ συνέχεια τοῦ πολιτισμοῦ εἶναι ἡ αἰτία ποὺ, ἂν ἀφήσουμε
αὐτὴ τὴ στιγμή τὸ Σωλομό, καὶ τὰ πρῶτα νέα ἑλληνικὰ θεατρικὰ ἔργα
βγήκανε σ' αὐτὴ τὴν εὐρωπαϊκὴ γωνιά τοῦ ἑλληνισμοῦ σὲ μιὰ κάμπυρ
ἀκμῆν τῆς—καὶ δὲν θά μπορούσε νὰ γίνεῖ καὶ ἀλλιῶς. Ἔτσι ἔχουμε δυό-

περίφημα έργα, τὸ Χάση τοῦ Δ. Γουζέλη (1790) καὶ τὸ Βασιλικὸ τοῦ Α. Μάτση (1810), ζακυνθινὰ καὶ τὰ δύο, καὶ ἡ σημασία τους δὲν εἶναι μόνο γραμματιολογική, ἀλλὰ καὶ ποιητικὴ ἀληθινά· καὶ δὲν πρέπει νὰ ξεχᾶμε καὶ τὶς τραγωδίαι τοῦ Ι. Ζαμπέλιου, πού ὅσο κι ἂν εἶναι παλιοελλαδίτικες πρὸ πολὺ καὶ ἀντίθετες μὴ τῇ Σωλομικῇ αἴσθησι, πάντα φανερόνουν μιά ζωὴ καὶ μιά κίνησι.

Α. Γουζέλη : ὁ Χάσης, ἔκδ. ἐφ. «Ἐλπίς» Ἀθῆναι 1927.—*Αν. Μάτση* : «Ἀπαντα, ἐν Ζακύνθῳ 1881.—*Γρ. Σεροπούλου* : Ζακυνθινὰ ἠθογραφήματα «Παρνασσός» 14 (1881)—*Α. Ι. Μανούσου* : Τὸ ἐν Κερκύρας θέατρον τοῦ Ἁγ. Γακώβου, «Ὀλύμπια» 1896.—*Α. Χ. Ζώη* : τὸ θέατρον ἐν Ζακύνθῳ, «Ἀττικὴ Ἴρις» 1886, φ. 6.—*Ν. Ι. Λάσκαρη* : Τρεῖς πρῶτοι Ἕλληνας κωμωδιογράφοι, «Καλλιτέχνης Β», σ. 64., Τὸ θέατρον ἐν Ζακύνθῳ «Ἑλληνικὸν θέατρον» 1927, ἀριθμ. 50 καὶ 1932 (Νῆβρ.) : Τὰ ἐν Βουκουρεστίῳ (γὰρ τὸ Ι. Ζαμπέλιον).—*Μ. Βύλαα* : Τὸ Ἴόνιον θέατρον, «Ἴόνιος Ἀνθολογία» ἀριθμ. 37. *Γιάννη Σιδέρη* : (γὰρ τὸ Ζαμπέλιον) Ἡμερολόγιον Θεσ)νίκης 1931 σ. 209.

Πρέπει νὰ ἔρθουμε στὰ 1875, καὶ στὴ Ζάκυνθο, καθὼς εἶπαμε, γὰρ νὰ βροῦμε τὰ ἔργα πού μᾶς ἐνδιαφέρουνε τώρα. Τότε γενήθησαν πάρα πολλῆς θεατρικῆς παραστάσεως ἑλληνικά, δημόσιες ἀπὸ τὸν ἑλληνικὸ μωσοερασιτεχνικὸ θίασο «Ἀριστοφάνη» καὶ παιχθῆκανε καὶ δύο-τρία, πού τὰ ὀνομάζανε κωμειδύλλια καὶ πού θυμίζονε τὰ σωστὰ τὰ κωμειδύλλια, γιὰτι ἔχονε τραγοῦδια καὶ ὑποθέσεις ὄχι κλασικῆς.

Ὁ θίασος ἔπαιξε *Δύο Λοχίαι*, *Λουίζα Μύλλερ*, *Γέρω Μαρτὲν* κ. ἄ. Τὸ περιοδικὸ «Χωρικὸς» λέει : «...*Μ*» εὐχαρίστησι ἀκούσαμε τὴν εἰδησι διὰ κάμποσοι νέοι ἔπῃραν ἓνα μέρος τοῦ θεάτρον, τὸ ὁποῖο θὰ διορθώσουν καθὼς πρέπει διὰ νὰ παρασταῖνον τὸν χειμῶνα κωμωδίαι καὶ δράματα ἑλληνικά. Εἶναι ἀλήθεια διὰ ἡ κοινωνία μας ἐπιθυμοῦσε νὰ ἴδῃ εἰς τὸ θέατρο μελόδραμα Ἰταλικὸ. Ἐπειδὴ ὅμως δὲν εἶναι δυνατὸ... καλὸ νὰ γυρῆνονμε εἰς τὰ δράματα μὰ μικρὴ διασκέδασι τὶς μεγάλας βραδίαι τοῦ χειμῶνος, δίνοντιαι ἐνταυτῷ καὶ μὰ ἠθικὴ ικανοποίησι εἰς τοὺς νέους, πού ἀνάλαβαν μὲ προθυμία τέτιο καλὸ καὶ ἀφῆλιμο ἔργο. Τὴν ἑταιρεία—τὸ θίασο δηλ.—σχηματίζον τ' ἀκόλουθα πρόσωπα : *Κριμαία* Ἀλταβέλη, Ἀδαμαντίνη Σοτοβίνη, Ὀθρανία Μισράκη, Σπυρίδιον Γρηπάρης, Κ. Δραγῶνας, Ἀναστάσιος καὶ Γεώργιος ἀδελφοὶ Χαλκιδούποιοι καὶ Ἰωάν. Τσακασαῖος. Αὐτοὶ οἱ νέοι ἐφρόντισαν καὶ ἐβρῆκαν ὄργανα πολὺ καλὰ καὶ τὸν ἀξιομνησικοδιδάκαλο Ἀντώνη Καπνίσιον διὰ νὰ διευθύνει τὴ μουσική...» (φ. 13) Τὸ ἴδιο περιοδικὸ μᾶς λέει ἀκόμη «Τὸ θέατρο προχωρεῖ ἐπαραστάθησαν ὡς τώρα πολλὰ δράματα καὶ πολλῆς κωμωδίαι εἰς τὰς ὁποίας ἐπέτυχον ἀξιόλογα διὰ τὰ μέλη τῆς ἑταιρείας...» (φ. 16) καὶ : «... Συσταίνονμεν εἰς τοὺς κ. ἠθοποιούς καὶ διὰ τὸ συμφέρον τοῦ θεάτρον νὰ μαθαίνον ἀπὸ δῶ καὶ

ἐμπρὸς καλύτερα τὰ μέρη τους, διότι ἀπὸ ἀμέλειά τους εἰς πολλὰ παρα-
στάσεις ἔκαμαν φριγούρα κακή...» (φ. 20).

Τὸ πρῶτο κωμειδύλλιο, ποῦ παίχθηκε, ἦταν ὁ *Μαστρομανώλης*, μονόπρακτο, τοῦ Σωκράτη Μαρτζώκη: Βρισκόμαστε σὲ μιὰ μικρὴ πόλη τοῦ νησιοῦ καὶ στὸ τσαγκαράδικο τοῦ Μαστρομανώλη ἔκει δουλεύει καὶ ἡ κόρη του ἡ Ἄγγελικὴ καὶ ὁ Α. Κοῦκος, ποῦ τὴν ἀγαπᾷ· σύγχρονα ἄμφω τὴν ἀγαπᾷ καὶ ὁ δάσκαλος Τζαβαριάδης καὶ ὁ νέος Φλούδας, ποῦ τὴν παίρνει στὸ τέλος.

Τσαγγάρης ἦτανε καὶ ὁ Χάσης.

Δεύτερο παίχθηκε τὸ *Τύμπανον καὶ Σάλπιγξ*, μονόπρακτο πάλι, τοῦ Πίου Μαρτζώκη. Κι αὐτὸ γίνεται σ' ἓνα χωριό· ἡ πρωταγωνίστρια λέγεται, κατὰ τύχη, ἡ πιὸ πολὺ, ἀπὸ μιὰ κάπια ἴσως ἰδιαίτην ἀτομικὴ τους αἰτία, Ἄγγελικὴ καὶ αὐτὴ εἶναι λίγο πονηρότερη ἀπὸ τὴν κόρη τοῦ Μαστρομανώλη καὶ κάθεται στὸ ἰσόγειο τοῦ σπιτιοῦ· στὸ ἀπὸ κάτω κάθεται ὁ Γιώργης ὁ πλούσιος, ἔραστής καὶ στὸ ἀπάνω ὁ Παῦλος, ὁ φτωχός, ποῦ τὸν ἀγαπᾷ πιὸ πολὺ. Καὶ οἱ δυὸ κάθονται σ' αὐτὸ τὸ σπῆτι γιὰ χάρι-
της, χωρὶς νὰ ξέρει ὁ ἓνας πὼς ὑπάρχει ὁ ἄλλος καὶ περιμένει ὁ καθένας πότε θὰ τὴν πάρει. Ὁ πατέρας της, ὁ γέρο Ἀντζουλιῆς εἶναι γεωργὸς καὶ βρίσκεται στὸ χωράφι κι ἐκεῖνη περνᾷ τὴν ὥρα της μὲ τοῦτον τὸν πρωτότυπο τρόπο: Χτυπᾷ ἓνα τοῦμπανο καὶ ἀμέσως κατεβαίνει μ' ἓνα σκοινὶ ὁ Παῦλος καὶ ἀφοῦ τὰ ποῦνε, φεύγει καὶ ἡ Ἄγγελικὴ τοῦ λείει ψέματα νὰ προσέχει καὶ νὰ μὴ παρουσιασθεῖ ποτέ, ὅταν ἀκούσει σάλπιγγα, γιατί θὰ εἶναι ὁ πατέρας της, ποῦ ἀκούγονται πᾶ τὰ βήματά του καὶ παρουσιάζεται καὶ ὁ ἴδιος ὁ Ἀντζουλιῆς μαζί μὲ τὸν κύρ Θωμᾶ· αὐτὸς ὁ κύρ-Θωμᾶς εἶναι ἓνας γέρος πλούσιος, ἄσκημος καὶ σγονμπός, ποῦ ἂν καὶ τὸν κάνει διαταχτικὸ τὸ εἶναι γέρος, ὡς τόσο δέχεται τὴν πρόταση τοῦ Ἀντζουλιῆ, νὰ παντρευτῆ τὴν Ἄγγελικὴ. Ἔρχεται λοιπὸν ὁ γέρο-γαμπρὸς γιὰ νὰ γνωρίσει τὴ μνηστή του, τὴν ἀκούει μπαίνοντας νὰ βρίζει καὶ κοντοστέκεται νὰ δεῖ τί θὰ γίνῃ αὐτὴ γιὰ παρηγοριά της, χτυπᾷ τὴ σάλπιγγα καὶ ξεπροβάλλει ἀπὸ μιὰ καταπαχτὴ τὸ κεφάλι τοῦ Γιώργη, τοῦ λείει τὸν καθμὸ της καὶ τοῦ παίρνει τὴν ὑπόσχεση πὼς θὰ τὴν ζητήσῃ κι' αὐτὸς· σὲ λίγο παρουσιάζεται καὶ ὁ κύρ-Θωμᾶς καὶ χτυπᾷ τὴ σάλπιγγα καὶ τὸ τοῦμπανο μαζί καὶ φανερό-
νονται καὶ οἱ δυὸ ἔραστὲς· νὰ κι ὁ Ἀντζουλιῆς καὶ μαθαίνει τὰ κατω-
θώματα τῆς κόρης του καὶ τὴν παίρνει στὸ τέλος ὁ Παῦλος μέσα σ' ἐνθουσιαστικὰ τραγούδια.

Τρίτο παίχθηκε: *Τὰ γελοῖα ἀποτελέσματα τῆς ζηλοντίας* τοῦ Ἰωάν-
Τσακαιοῦνον. Ἐδῶ μᾶς παρουσιάζεται ἓνας γέρος τοιγκούνης, ὁ Ἀθανασά-

κης, πού είναι νιόπαντρος και πάρα πολὺν ζηλιάρης· γι' αὐτό, ἀμέσως ἀμέσως, τὴ φέρνει τὴ νεαρὴ τὴ γυναῖκα του, χωρὶς νὰ τὸ καταλάβει κανεὶς, σ' ἓνα χωριὸ σὲ λίγο ἔρχεται καὶ ὁ ἀνεπιβόστος τοῦ ὁ Μίμης, πᾶει νὰ τοὺς ἐπισκεφθεῖ, μὰ δὲν τοῦ ἀνοίγουν· μένοντας ἔξω στὸ δρόμο, γνωρίζεται μὲ τὸν Παῦλο τὸν γείτονα καὶ μὲ τὴν ἀδελφὴ του τὴ Χρυσούλα κι ἀπὸ αὐτὴ μαθαίνει πόσο ζηλιάρης εἶναι ὁ θεῖος του καὶ γιὰ νὰ τὸν διωρθώσουν, ἀποφασίζουν νὰ τοῦ παίξουν ἓνα «παιχνιδάκι»· ὁ Μίμης δηλ. θὰ κάνει μιὰ καντάδα καὶ ἡ Χρυσούλα, πού τῆς ἔχει πολλὴν ἐμπιστοσύνη ὁ γέρο Ζηλιάρης, πηγαίνει καὶ τὸν εἰδοποιεῖ· δῆθεν ὅτι ὁ ἔραστής τῆς γυναίκας του ἦρθε νὰ τὴν κλέψει καὶ πὼς πρόκειται νὰ τῆς τραγουδήσει τὸ βράδι. Περίτρομος ὁ σύζυγος ντύνεται γυναῖκα γιὰ νὰ ὑποδεχθεῖ τὸν ἔραστή, πού σὲ λίγο κάνει τὴ σερενάτα του. Ἐκεῖ φανερόνται καὶ ὁ Ἄθανασάκης καὶ γιαιτρεῖται ἀπὸ τὸ πάθος τῆς ζηλοτυπίας.

Τὸ ἐργάκι αὐτὸ ἔχει καὶ μιὰ ξεχωριστὴ σημασία· τὴ Χρυσούλα τὴν ἔπαιξε, πολὺ μικρὴ τότε, ἡ Οὐρανία Μιράκη, πού καὶ στὸ παλαιότερο θέατρο εἶχε ἐπιτυχίες καὶ τελευταία στὴν Ὀπερέττα Παπαϊωάννου στὶς καρατερίστες ὡς Οὐρανία Καζούρη.

Κι' ἀκόμα παίχθηκε μὲ τραγούδια καὶ ἡ *Ξεροδόχα* τοῦ Γολδόνη.

Τὴ μουσικὴ τὴν ἔβαλε ὁ Α. Καπνίσσης προσαρμόζοντας τὰ λόγια σὲ γνωστοὺς ἤχους ἀπὸ ἰταλικά μελοδράματα, πού εἶχανε τὴ μεγαλύτερη δημοτικότητα.

Ὁ Ἰωάν. Τσακασιάνος ἔγραψε κι ἓν ἄλλο κωμειδύλλιο, τὴν *Ἐρωμένη* τοῦ *οὐμοῦ*, μονόπρακτο κι' αὐτό, πού δὲν παίχθηκε καὶ πού ἔχει τὴν ὑπόθεσιν τοῦ γύρω ἀπὸ τοὺς πολλοὺς ἔραστὲς τῆς Εὐανθίας, τῆς κόρης τῆς Μαριγῶς τῆς μοδίστρας· τὸ ἔργο αὐτὸ δὲν ὑπάρχει στὶς βιβλιοθήκες καὶ τὸ εἶδαμε σ' ἓνα χειρόγραφο, πού μᾶς ἔκανε τὴν τιμὴ νὰ μᾶς τὸ ἐμπιστευθεῖ ὁ γιὸς τοῦ συγγραφέα, ὁ συνάδελφος κ. Γ. Τσακασιάνος.

Αὐτὰ τὰ ἐργάκια δὲν προσθέσανε τίποτα καινούργιο καὶ μιμοῦνται ἄγωνα καὶ ἄμεσα ἰταλικά ἔργα καὶ δὲν ἀλλάξαν οὔτε στὴ Ζάκυνθο τὴ θεατρικὴ κατάσταση καὶ οὐδὲσαν πολὺ γρήγορα χωρὶς ν' ἀφήσουν καμιά ἐπίδραση, γιὰτὶ στὴν ἀντίληψη καὶ τῶν θεατῶν τους καὶ τῶν ἠθοποιῶν τους δὲν ξεχωρίζανε καθόλου ἀπὸ τὶς μεταφράσεις.

Τὰ Ἐφτά ἡμερῶν, πού προσφέρανε τόσα στὸ νέο ἑλληνικὸ λυρισμὸ καὶ στὴν κριτικὴ, τώρα δὲν μποροῦνε νὰ προσφέρουνε τίποτα πιά. Ἐχονε παρκαμίσει κι' ἐνῶ πρὶν ἦταν ἓνα κέντρο, πού δεχότανε φιλελεύθερα τῆς ἰδέας τῆς Γαλλικῆς Ἐπανάστασης — ὁ Βασιλικὸς τὸ δείχνει καθαρά —, τώρα εἶναι μονάχα ἓνα τμήμα τῆς παλαιᾶς Ἑλλάδας, ἓνα κομμάτι δηλαδὴ ὀπισθοδρομημένο καὶ νεκρὸ, πού δὲν διατηρεῖ πιά τὴν ἀξία του καὶ πού στὸ τέ-

λος μᾶς παρουσιάζει καὶ καθαρευουσιάνους· ὁ Γουζέλης γράφει ἀργότερα τὴν καθαρεύουσα, ὁ Δε-Βιάζης, ὁ Λ. Ζώης εἶναι πιὸ πολὺ Ἀθηναῖοι λόγιοι.

Τελειώνοντας τὸν πρόλόγόν του στ' Ἄπαντα τοῦ Α. Μάτεσι ὁ Δε-Βιάζης λέει: «...Νὰ εἶναι τις δοῦλος ἑνὸς ἔθνους δὲν εἶναι ἡ χειρόστη τῶν δυστυχῶν· ἐπάρχει δουλεία χειρότερα, λέγει ὁ Ciobelti, ἥτις μᾶς κάμνει νὰ μισοῦμεν καὶ αὐτὴν τὴν πατρίδα, ἡ δουλεία αὐτὴ ἀναμφιβόλως εἶναι ἡ τυφλὴ ἀφοσίωσις καὶ ἡ μίμησις ξένης γραμματολογίας, ξένων ἠθῶν, ξένων αἰσθημάτων...».

Μέσα σ' αὐτὰ τὰ λόγια δὲ βρίσκεται οὔτε μιὰ σταγόνα σολωμισμό, ἴσα-ἴσα βλέπουμε μιὰν ἀντίθεση καὶ ταυτίζονται μὲ τις ἰδέες τῶν Ἀθηναίων γιὰ ποιητικὴ αὐτάρκεια, γιὰ ἑλληνικότητα κλπ. Κ' ἐνῶ ἄλλοι ποιητὲς μὲ μικρὸ ταλέντο παρουσιάζουν ἔργο καὶ ζωὴ ἀνώτερη, στὴν περιστάσή μας ὁ Ἰωάν. Τσακασιάνος, πού εἶναι ἀντιπροσωπευτικὸς γιὰ τὸν τόπο του καὶ γιὰ τὴν ἐποχὴ του, δὲν εἶναι παρὰ ἕνας στιχοουργὸς μόνον, ἕνας κοινὸς νοῦς, ποῦ μόνον ἡ «καλλιτεχνικὴ» του ἰδιότητα τὸν φέρνει πιὸ μπρὸς, σὰν τύπο πιὸ πολὺ καὶ ὅταν κανεῖς τὸν διαβάσει γιὰ πρώτη φορὰ, ἀπορεῖ, θυμούμενος τὸ Σολωμὸ καὶ τὸ κύκλον του, τί διαδόχους εἶχανε, τί ξεπεσμένους παλιοελλαδίτες κλασικὸπληττους καὶ θλίβεται καταλαβαίνοντας πὸς καὶ τὸ Κωμειδύλλιον τοὺς ἀκριβῶς μᾶς δείχνει αὐτὸ τὸν ξεπεσμό. Ὁ νέος ἑλληνικὸς μεσαιῶνας (μετὰ τὸ 21 ἕως τὸν Ψυχάρη) ἔχει πνίξει πιά τὸ κάθε τι κ' ἔχει μεταδώσει τὴν ἀρρώστειαν του στὴν πατρίδα τοῦ Σολωμοῦ καὶ τοῦ Φώσκολου.

Καὶ εἶναι αὐτὸ στενωχωριέται κανεῖς περισσότερο, γιὰτὶ διαβάζοντας τὴ Βιογραφίαν τοῦ Ἰωάν. Τσακασιάνου δὲν βρίσκει ὅσες πληροφορίες θὰ ποθοῦσε, σκετικὰ μὲ τις παρατάσεις τοὺς περίεργον, ἀλήθεια! Ν' ἀσχοληθεῖ κανεῖς μὲ τὸ θέατρο καὶ νὰ μὴ μιλάει στὴν αὐτοβιογραφίαν του μόνον γι' αὐτό! Καὶ ἡ νεαρή του ἡλικία δὲν τὸν σώζει τὸν κ. Ξενόπουλο, σὰν εὑρισκε ἀξία στὸν Ἰωάν. Τσακασιάνον καὶ μάλιστα πού τὸν ἔβαλε (1891 Ζακύνθ. ἡθογορ.) καὶ τρίτον σατυρωτὴ τῆς Ζακύνθου, πρῶτον δηλαδὴ τὸ Μάτεσι καὶ δεύτερον τὸ Γουζέλη! Καὶ δὲν θὰ πῆγαινε νὰ κάνουμε τώρα τὴν ἐπίθεσιν αὐτῆ, ἂν δὲν ἔβγαινε τελευταία ἕνα βιβλίον, πού τὸν θεοποιεῖ σχεδὸν καὶ ζητᾷε νὰ μᾶς περάσει γιὰ σπουδαῖον ἕναν εὖθιμον ἄνθρωπον τοῦ ἴμορφου νησιοῦ, πού στὸ κάτω-κάτω πλάϊ στὴν πολυτάραχον ὅσον καὶ ἀβασθὴ ζωὴν του ἔγραφε κ' αὐτός, κατὰ παράδοσιν, κάμποσους στίχους ἔξω ἀπὸ τὴν Τέχνην καὶ ἀπὸ τὴν πρόοδον, πού ἂν δὲ τὴν φέρει κανεῖς ἢ τουλάχιστον ἂν δὲν πασιζεῖ γι' αὐτὴν δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι πηγὴ θαυμασμοῦ γιὰ τὴ ζωὴν τὴ δικήν μας.

Α. Χ. Ζώη: Τὰ πρῶτα Κωμειδύλλια ἐν Ἑλλάδι, «Ἑλπίς» (Ζοκὺ θου) 1909 φ. 1751-58, 1. Τσακασιάνου: Τὰ γελοῖα ἀποτελέσματα τῆς ζηλοτυπίας. Ἐν Ζακύνθῳ 1876,

Γιάννη Τσακσιάνου : Ἄπαντα, τόμ. τομ. Α' Ἀθ. 1926, Βιογραφία «Μπουκέτο» Σ]βφ. 1924 Α. Ζώντου : Γιάννης Τσακσιάνος Ἀθ. 1932, «Χωρικός» (Ζακύνθου) 1875-76. «Ἐλίς» 1875..., Ροδῶν 1906 φ. 23 Νέος Αἰών 1892 ἀριθ. 18-20.



ΤΟ ΚΩΜΕΙΔΥΛΛΙΟ τὸ πραγματικὸν, τῆς Ἀθήνας, ὅμως, μᾶς παρουσιάζεται πῶς πλουσιότατον καὶ πῶς καλοστημένον μὲ τις τρεῖς τοῦ πράξει, πῶς τοῦ ἐπιτρέπανε νὰ κυριαρχήσει καὶ μὲ τὸν ὄγκον τοῦ ἀκόμῃ, κλείνοντας μόνον τοῦ τις βραδείας. Καὶ πρόσεξε - ἦταν ἡ ψυχὴ του - τὸ ἠθογραφικὸ στοιχεῖον, γιὰ τὸ ζητοῦσε ἡ ἐποχὴ του, πῶς εἶχε χορτάσει τοὺς ἥρωες καὶ στὴν Εὐρώπῃ τὸν ἴδιον καιρὸν ὁ νατουραλισμὸς κυριαρχοῦσε καὶ ἔτσι, γεννημένον μὲ τὴ βοήθεια του, ἔπαιρνε καὶ τὴν ἐνίσχυση ἀπὸ τὴν δυνάμει του ἐκεῖ. Οἱ Ἀνυφαντάδες τοῦ Χάουπμαν παιχθῆσαν στὴ Γερμανίᾳ στὸ 1888 ἀκριβῶς καθὼς καὶ οἱ Δεσποινίδα Τζούλια τοῦ Στρίντμπεργκ mutatis mutandis φυσικά.

Καὶ ἡ ἠθογραφία—ἡ μορφή τοῦ νατουραλισμοῦ στὴν Ἑλλάδα—μὲ αὐτὴ τῆς τὴν ἔκφραση, τὴν πῶς ἀπλοϊκῆ, πῶς μπορούσε νὰ πάρει στὸ ἀνεξέλιγτον μέρος μας, θέλει νὰ περιγράψῃ τὴ ζωὴ «ὅπως τὴ βλέπει»—καὶ τὸ κάνει πολὺ-πολὺ ἐξωτερικά. Κι ἕνας τρόπος, γιὰ νὰ γίνῃ τοῦτο πῶς χτυπητό, ἔρχεται πῶς πρόχειρος, νὰ τρέξῃ σὲ ἀπλοὺς ἀνθρώπους τοῦ χωριοῦ καὶ τοῦ νησιοῦ, πῶς ἔχουνε περισσότερο ἠθογραφικὸ ἐνδιαφέρον ἀπὸ τὸν ἄνθρωπον τῆς πολιτείας γιὰ τὴ ζωὴ τους εἶναι πῶς ἀγνωστὴ ἐκεῖ πῶς θὰ πληρώσουνε τὸ εἰσιτήριόν τους καὶ νὰ προσέξῃ στὸ πῶς ἐντυπωσιακὸ γινώρισμά τους στὴ γλῶσσα τους, στὴ προφορὰ τους καλύτερα, πῶς αὐτὸ ἔδινε στὸ ἔργον μιὰ εὐχάριστη νότα, γιὰ τὴν κάθε μίμησιν κάνει ὠραία ἐντύπωση, καὶ μάλιστα σ' ἐποχῆ, πῶς εἶχανε ἀρχίσει πῶς στὸν τόπον μας νὰ μελετοῦν τὴ ζωὴ τοῦ λαοῦ μας καὶ τὰ τραγούδια μας τὰ δημοτικὰ ἢ νὰ τ' ἀγαποῦν σὰ μιὰν ἀντίδραση, ἀθελὴ στὴν ἀρχὴ, ἐναντίον τῆς καθαρεύουσας. (Ν. Πολίτη: Νεοελληνικὴ μυθολογία 1871).

Καὶ τὸ νὰ δημιουργεῖται κωμικὴ ἐντύπωση ἀπὸ τὴν προφορὰ δὲν εἶναι καί τι καινούργιον. Πρῶτῃ φορᾷ ἔγινε στὸ Κωμειδύλλιον ὀργανωμένον μέσον, βοήθημα στὴν ἐπιτυχίαν του, γιὰ τὴν ἀν παραβλέψουμε τὸν Ἀριστοφάνη (Δουσιγράτη, Ὁρνίδες) πῶς ἔχει τέτιες στιγμὰς καὶ τις παρρηχίσεις στὶς ἑλληνικὰς τραγωδίαις καὶ στοὺς Λατίνους, τοὺς τελευταίους χρόνους ἔχουμε τὰ Κορακιστικὰ τοῦ Νερούλου (1813), τὸ Χάση, τὴ Βαβυλωνία (1832) καὶ τὴ Γυναικοκρατία (1834) τοῦ Βυζαντίου καὶ σπουδαιότατος ἐργάτης τοῦ Κωμειδύλλιον, ὁ Δ. Κορομηλᾶς εἶχε γράψῃ τέτιον ἔργον: Ἡ σύζυγος τοῦ μισοῦ-Τζανῆ (1875), κωμικὴ μονόπρακτον, πῶς δὲν παιχθῆκε.

Οὔτε καὶ τ' ἄλλα, τὰ «ἠθογραφικὰ» στοιχεῖα εἶναι ἀγνωστὰ σὲ ἄλλους λαοὺς καὶ σὲ ἄλλες ἐποχάς· π.χ. Ὁ Σώφρων καὶ ὁ Ἡρόνδας εἶχανε στοὺς

μίμους τους, αίσθηση «ἠθογραφική», ὁ Θεόκριτος τὸ ἴδιο, στὸ λατινικὸ θέατρο ἡ Τούατα, ἡ ἔθνικὴ λατινικὴ κωμωδία, καὶ τ' Ἀτελλανὰ δὲν εἶναι διαφορετικὰ κι ὅσο γιὰ τὸ ἄλλο γνώρισμα τοῦ Κωμειδύλλιου, τὸ τραγοῦδι, αὐτὸ δὲν ἔλειψε ἀπὸ τὸ θέατρο οὐδὲ μερικὲς δύσκολες περιστάσεις του ἀπὸ τὸν καιρὸ ποὺ πρόσεχε ὁ Εὐριπίδης τὶς μονωδίες του ἕως τὸ Τουρκικὸ θέατρο τὸ τωρινὸ (Β. Ἡλιάδης, «Πρόοδος» 1917, 26 Ἀπρ.) καὶ τὸ Αἰγυπτιακὸ (Γ. Τσοκόπουλος, «Πρόοδος» 1917, 19 Ἀπρ.)

Καὶ τὸ τραγοῦδι δὲν ἤρθε καὶ δὲν ἐπισημοποιήθηκε στὸ Κωμειδύλλιο μόνο του καὶ ἀδικαιολόγητα.

Νωρίτερα, πάρα πολὺ συχνά, τυπονόντουσαν θεατρικὰ ἔργα, ποὺ δὲν ἦτανε καθόλου γιὰ νὰ παιχθοῦν ἠθικὸι αὐτοῦργοί τους ἦτανε οἱ διάφοροι δραματικὸι διαγωνισμοί, ποὺ τὰ βραβεύανε· αὐτὰ τὰ ἔργα τὶς περισσότερες φορὲς ἀπὸ ἀνάμνηση πρὸς τοὺς ἀρχαίους μας προγόνους εἶχανε καὶ χορικά: Ὁ *Γάμος τοῦ Κουτρούλη* (1845) τοῦ Ραγκαβῆ ἢ, ὅταν εἶναι λιγότερο ἀπαιτητικὰ, ἔχοντε τραγοῦδια: *Πλουτήσας σκνιτοτόμος* (1870) καὶ *Κατάρη τῆς μάνας* (1876) τοῦ Α. Ἀντωνιάδη, *Τορπίλλα* (1879) τοῦ Βλ. Γαβριηλίδη καὶ πολλὰ ἄλλα, ὡς καὶ ξένα: *Εὐγ. Σκριβ, Οἱ μάρτυρες...* τραγωδία μεταγλωτισθεῖσαι ὑπὸ Στ. Ζ. Καράλη, *Τηνίας*, Ἐν Ἐρμουπόλει 1874.

Κι ἀκόμα ποιά ἔργα τοῦ ζωντανοῦ θεάτρου παίρνανε κι αὐτὰ τραγοῦδια: Ἡ *κὸρη τοῦ Παντοπώλου* (1870) τοῦ Α. Βλάχου, Ἡ *περὶ θνον σκιάς δίκη* (1877) τοῦ Κ. Ξένου («πάρτε, κοπέλες μου, πάρτε λουλούδια»), Ἡ *ἀνεμιά τοῦ θείου τῆς* (1871) τοῦ Π. Ζάνου, πρὶν ὁ *Ἀρχοντοχωριάτης* (1870) τοῦ Μολιέρου καὶ τὸ *Καναρίνι* (1887) τοῦ Α. Νικολάρα.

Ἐννοεῖται βέβαια πὼς δὲν πρόκειται γιὰ κωμειδύλλια, δὲν ὑπάρχει δηλαδὴ κανένα ἠθογραφικὸ στοιχεῖο· θὰ μπορούσε ὅμως νὰ τὰ θεωρήσουμε κάπως προδρομικούς, γιὰτὶ δημιουργήσανε τὴν παράδοση τοῦ τραγοῦδιου, ποὺ τὴ μεταχειρίσθηκε τὸ Κωμειδύλλιο σὰν συνεχτικὸ δεσμό του, ποὺ τὸ ἔκανε πρὸ δυνατό, πρὸ ἰδιόρρυθμο καὶ πρὸ ἀγαπητὸ στὸ κοινὸ.

Καὶ πρὶν φανερωθεῖ τὸ εἶδος ποὺ μᾶς ἀπασχολεῖ, ἡ ἀνάγκη αὐτὴ τοῦ τραγοῦδιου εἶχε κορεσθεῖ, γιὰτὶ τὸ τραγοῦδι σὰν πρὸ ἀπλὸ καὶ σὰν πρὸ εἴκολο τραβᾶει τὸ θεατὴ περισσότερο ἔτσι καθὼς εἶναι πλασμένος νὰ ζητᾶει τὸ λιγότερο κόπο γιὰ τὴν ἀπόλαυσή του. Καὶ τοῦτο μᾶς τὸ δείχνουνε τὰ πάρα κάτω:

Θ. ΛΑΟΥ: *Ζωηρόταται παντομίμαι τοῦ κ. Παντελάδου, ἄσματα κάλλιστα τῆς κ. Ἀντζέλ, τοῦ κ. Νιφεζὰ καὶ ἄλλων, καλὰ καὶ εὐπρόσδεκτα παρὰ τῷ λαῷ.*

ΚΗΠΙΟΣ ΠΑΡΑΔΕΙΣΟΥ: Ἄπο 6 μ., μ. θίασος γερμανίδων μονοκόκς καλότατος.

Θ. ΑΝΤΡΟΥ ΝΥΜΦΩΝ: Ἄσματα τῆς καλῆς κ. Κλαίρης, τοῦ κ. Ντεράν, τοῦ κ. Φορ-
τυνέ.

ΠΛΑΤΕΙΑ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΣ: Καφέ σανιάν τοῦ κ. Ἐθαν. Πιπιλή. Αἱ κενεῖαι μαντιὰν Πιλό, μαντιὰν, Μαρί, ἡ γνωστὴ μικρὰ Πιπίτσα, Φιλομήλα καὶ Λέλα.

(Νέα Ἐφημερίς 1887, φ. 156)

«Ποῦ ἄλλοῦ ἦτο χθὲς ὁ κόσμος; — Εἰς τὸ θεατρίδιον **ΕΥΤΕΡΠΗ**. Κωμικὸς ἄλλος, ἔθνικος, ὁ **Μαρκεζίνης**. Δέρεται καὶ δέρεται οὐκ θεός, ἐνίφρωνος δὲ πλείον ἢ κ. Λουίζα καὶ μίσι καὶ φόρα».

(Ν. Ἐφημερίς 1888 φ. 138)

Θ. ΟΡΦΕΥΣ: «...πλὴν τῆς κ. Ἐλίζας Μάλκογ, γνωστῆς τοιαύτης αἰδοῦσθαι καὶ τῆς κ. Ἀμέρικα ντὶ Ρολπέρα, τῆς ὁποίας τὸ κροταλίζον ὄνομα ἀνακαλεῖ νέου κόσμον φέσιν, ἢ κ. Ἀνζέλι, εἰδημονεστάτη εἰς τὰ ἄσματα καὶ τρόπους αὐτῶν χαρίεντας, ἢ κ. Πιλό, ἐντιθῆς καὶ αἴτη καὶ πολὺ εἰδημονεστάτη, ἢ κ. Τζίλδα, ἰταλίδα μ' αἰσθημα, ἢ κ. Ἀσπασία Νινωράν, ἑλληνίς τ' ὄνομα, ἀλλὰ πολὺ συμπαθῆς καὶ ἢ κ. Ἰρμα Γκαρά τοῦ εἶδους καὶ αἴτη (γαλλιστὶ *de genre*) στίλ οὐκ ὀλίγον φαιδρά. Ταῦτα πάντα ἔχουσι εἰσοδον· μόνον λεπτὰ 40 καὶ μὴ φέρον.»

ΚΗΠΟΣ ΓΕΡΑΝΙΟΥ: Ἄδει ἀνατολικά ἄσματα ἢ περιφρημος Καλλιόλη.

(Ν. Ἐφημερίς 1888, 5, 12 Ἰουλ.)

Μάλιστα τὸ καλοκαίρι τοῦ 1886 στὴν Ἀθήνα παίζανε ὄχτὼ τέτια μουσικὰ κέντρα καὶ ἓνα θέατρο (ὁ θίασος «Μένανδρος» στὸ Θέατρο τῶν Ὀλυμπίων).

Καὶ πρέπει νὰ σημειώσῃ κανεὶς πὼς ἡ Γαλλικὴ Ὀπερέτα μὲ τίς διάφορες περιουδεῖς τῆς εἶχε ξετρελάνει τὴν Ἀθήνα καὶ εἶχε προετοιμάσει καὶ ἐκεῖνὴ τὴ διάθεση ν' ἀπαιτοῦνε γι' ἀπαραίτητο στοιχεῖο τῆς θεατρικῆς χαρᾶς τοῦ τραγοῦδι.

Τὸ ἑλληνικὸ μελόδραμα ἐκεῖνα τὰ χρόνια πρωτόγινε, μέσα σ' αὐτὲς τίς περιστάσεις (Θ. Συνοδιοῦ: Ἱστορία Νεοελλην. μουσικῆς σ. 363, Μουσ. Χρον. 1932, Ἰουίνιος).

Κι ἔξω ἀπὸ τὰ πάρα πάνω ὁ λαὸς διασκέδαζε μὲ κἀτὶ περιέργους κωμικούς, ποὺ παίζανε αὐτοσχέδιες (νοῦτικες) κωμωδίεσ καὶ παντομίμες. Τοὺς λέγαγε τὸν ἓνα Γρίβα καὶ τὸν ἄλλο Κωστάκη Καλλιτση: «... καὶ τὰς βουμολοχίας τοῦ Κωστάκη... ὥστε αὐτὸς ὁ Κωστάκης... ἐν τῇ δενδρῶδει λάκκῳ ἐνθα συγκεντρῶνει τοὺς ἐργάτας καὶ διδάσκει τὰ ζεῦμλένια, ἐνταφιάζει συγχρόνως τὴν ἐργασίαν καὶ τὴν ὑγιάν αὐτῶν, γίνεται ἀπαίσιος νεκροθάπτης, δὲ ὄν ἢ Ἀστρονομία θὰ ὄφειλε νὰ λάβῃ κατάλληλα μέτρα... Δὲν θέλουμε νὰ ἐξετάσωμεν ἂν ἐπιτρέπεται εἰς ἄνθρωπον νὰ διαφθεῖρῃ τόσοσ προπετῶς τὴν καλαισθησίαν καὶ νὰ βουμολοχῇ προπετιότερον ἀπὸ σκηρῆς... μῆτε τὰ πολυσύνθετα οὐρητήρια εἶναι τόσοσ καταστρεπτικά... ὅσον αἱ παραστάσεις τοῦ Καλλιτση καὶ αἱ παντομίμαι τῆς Γενοθέφας τοῦ ἀειμνήστου Πετροπουλάκη... ἀναπνεύον (οἱ θεατῆς) μὲ τὰς ἐμεικίας ἀπειότητας τοῦ Κωστάκη καὶ τὰ σπέρματα τοῦ πυρετοῦ...» (Ἀκρόπολις 1887, 5 Σββρ., Σκρίπ 1887, 3 Ἰουλ. ἔχει τρία σκίτσα τοῦ Κ. Καλλιτση).

Ὁ Γρίβας ἦτανε μανθῆς (Ἐθνος 1924, 3 Μαρτ. Δ.Π.Τ. (αγκόπολις).

Κυριαρχούσε ακόμη και ό Π. Θεοδοσίου, που μᾶς χρησιμεύει πιό πολύ γιὰ νὰ καταλάβουμε τι παραστάσεις ἦταν ἐκεῖνες. Εἶχε θίασο κι ἔπαιζε στήν Ἀθήνα και μάλιστα σέ μιὰ περιοδεία στή Σύρα (1887) πήρε στό θίασο και τὸ γνωστό, τότε, Π. Λαλαούνη, τὸν Ι. Βαρβέρη—αὐτὸς ἔπαιζε Ἀλφιέρι κ' Εὐριπίδη—και τὴν Ἀμέλια Μαντζίνη. Στὰ τελευταῖα χρόνια δὲν εἶχε βέβαια θίασο και πολλοὶ συνομιλήχοι μας θὰ τὸν θυμοῦνται· γύριζε τίς ἀπόκριες στίς μεγάλες γειτονιὲς ἀπάνω σ' ἓνα μακρὸ κάρο, που τὸ εἶχε κάνει σὺ σικηνὴ κι ἔπαιζε διάφορες κωμωδίες. Πολλοὶ θὰ εἶχαν ἀργήσει νὰ πᾶνε στό μάθημα, χαϊεύοντας στίς παρᾶξενες «δημιουργίες» του και θὰ θυμοῦνται τὸν ἀράπη του και τὸν ψηλὸ και τὸν ξερακιανὸ τὸν γκράν - κασιέρη του· αὐτὸς πέθανε πιά και οἱ συνεργάτες του ζοῦν αὐτὸν τὸν πολὺπλαγκτο βίο τους κι ἔναν τὸν κρατᾶμε, ἀπὸ τότε, στή μνήμη μας που φρονᾶει πολλὲς φορές στό δρόμο «... «ὁ Μικρὸς ρωμὸς»· πᾶρε νὰ διαβάσετε τι ἔπαθε. »

Καὶ γιὰ ὅποιον ἄφησε τὸν ἑαυτό του νὰ παρακολουθήσει ὀρισμένα στολίδια τῆς ὁδοῦ Ἀθηνᾶς θὰ εἶχαμε νὰ ποῦμε ὅτι, πρὶν ἀπὸ λίγα χρόνια, σὲ πολλὰ ὑπόγειά της ἢ σὲ κανένα φρεσκοξενοικιασμένο ἰσόγειο εἶχανε στήσει τὸ παλκάκι τους διάφοροὶ πρόχειροὶ θίασοι ἀπὸ ἡθοποιοὺς που δὲν ἦταν γνωστοὶ στό θέατρο και που παίζανε ἀκριβῶς κάτι τέτιες αὐτοσχέδιες κωμωδίες μονόπραχτες («μάτι κι αὐτὶ - αὐτὶ και μάτι», «ὁ Γιάννης ὁ ὑπρέτης»). Ὑστερα κάτι γυναῖκες νεαρές, που τὸ βράδι δουλεύανε ἀλλοῦ—οἱ παραστάσεις γινόντουσαν τὴν ἡμέρα—λέγανε διάφορα τραγούδια παρμένα ἀπὸ παλιὲς ἐπιθεωρήσεις ἢ φλογεροὺς ἀμανέδες και τὸ κοινὸ τοὺς πετοῦσε στὸν ἐνθουσιασμὸ του πεντάρης και δεκάρης βροχῆ κι οἱ πιὸ αἰσθηματίες, δρασκελώντας τοὺς πάγκους κολλᾶγανε δίφραγκα και τάληρα στὰ ζούτελα τῶν κοριτοῦν, που ἐξακολουθοῦσαν τὸ τραγῶδι πιὸ συγκινημένα και πιὸ τσαχπίνικα.

Δὲν θὰ ἦταν διαφορετικὲς οἱ περιστάσεις τῶν παλιῶν μουσικῶν κέντρων, που σημειῶσαμε και που μάλιστα οἱ θεατὲς θαυμάζανε πάρα πολὺ θερμὰ τίς τραγουδίστριες και ἦταν ἐπικίνδυνο νὰ παρακολουθήσει κανεὶς τίς παραστάσεις τους, γιατί συχνὰ βγαίνανε και μαχαίρια και πιστόλια οἱ ἀντιῆλιοι ἀγαπητικοὶ ἐννοεῖται, τὰ περισσότερα κέντρα ἦταν γύρω ἀπὸ τὸ Μεταξουργεῖο, που εἶναι γειτονιὰ μὲ θεατρικὴ παράδοση, γιατί και στίς μέρες μας εἶναι χαρὰ γιὰ ὅλους τοὺς ἑραστὲς τῆς Ἀθῆνας νὰ περνᾶνε πολλὲς καλοκαιρινὲς τους βραδιὲς πρὸ τὰ ἐκεῖ, τριγύρω ἀπὸ τὸ «Περοκὲ» ἰδίως, που φλέγεται ὅλος ὁ τόπος ἀπὸ τὰ φῶτα και που οἱ ἄνθρωποι κάτω ἀπὸ τὴ λάμψη τους ξεχνῶντας τίς ἔνοιες τους και τίς δουλειὲς τῆς ἡμέρας, φαίνονται παρᾶξενα και ἀπίστευτα ὄλοι τους καλόβολοι, συμπαθητικοὶ και—ἄλλοι μονο!—κι εὐνχιζόμενοι και γιὰ καλλιτεχνικοὺς τουλάχιστο θαυμασμούς, μαχαίρια και πιστόλια στίς ἡσυχες αὐτὲς νύχτες δὲν παρουσιάζονται πιά.

Φυσικά υπάρχουν ακόμη στις μικρές επαρχίες κάτι τέτλια, προκομειδουλικά κέντρα και στους μακροσημένους προσηφυγικούς συνοικισμούς δὲν λείπουν και τὸ περισινὸ τὸ καλοκαίρι ἕνας πρόχειρος θίασος, πού τὸν εἶχε ὁ φίλος μας, ὁ Ἡρ. Κωνσταντινίδης, σεβαστὸς γέρος, πὸν μᾶς ἦταν κιάλιας και ὑποβολέας στὸ θίασο τῶν «Νέων» (1924) ἔπαιξε τοὺς *Μυλωνάδες* μὲ μιὰ τέτλια αἴσθηση, στὴ στροφή, στὶς Τζιτζιφιές, ἐνώ ἀπέναντι ἀκριβῶς τραγουδοῦσαν ἀνατολικά μερικὲς περιήφημες Καλλιότητες...

Και οἱ θίασοι, δύο ἢ τρεῖς, πὸν ἐργαζόντουσαν τότε στὴν Ἀθήνα—80 ἠθοποιούς εἶχε ὀλόκληρη ἡ Ἑλλάδα— ἦτανε βουτηγμένοι στὰ μεγαλοφάνταστα δράματα τ' ἀρχαῖα ἢ τ' ἀρχαῖκά, παῖζανε Σαίξπηρ και σύγχρονα και ἄλλα κατώτερα, τυλιγμένα ὅμως ὅλα μέσα στὸ βαρὺ τὸ μαντῆ τῆς καθαρειούσας, πὸν τὰ ἔκανε ὅλα ἴδια και πὸν τοὺς ἔδινε τὸ γνωστὸ ἔκεινο ὕφος τὸ ψευτοσπουδαῖο πὸν χαρακτηρίζει τὸ νέο ἑλληνικὸ κλασικισμὸ ἄς θυμηθοῦμε τώρα και τὸ παῖξιμο τὸ στομφώδικο και ἂν σκεφθοῦμε πόσο κοροθὰ εἶχανε φέρει στὸν κόσμο, θὰ αἰσθανθοῦμε πὸς θὰ ἦταν ἀναπόφευκτο, σ' αὐτὲς τὶς ὄριμες περιστάσεις, νὰ φέρουνε μιὰ ἀλλαγὴ μὸλις παρουσιαζόντουσαν οἱ ἀπαιτούμενοι ἀντικειμενικοὶ ὄροι μέσathέ τους και ἀπὸ αὐτὴ τῆ στασιμότητα τὴν ἄγωνα πὸν δὲν εἶχε κανένα πανελληνιο ἀντίτυπο νὰ βγεῖ κάτι τι καλὸ γιὰ ὅλο τὸ κοινὸ τὸ ἑλληνικὸ, γιὰτὶ νὰ π.χ., νὰ τί θὰ ἔπαιξε τὸ καλοκαίρι τοῦ 1877 ὁ θίασος «Μένανδρος», ὁ πὸν καλὸς πολλὰ χρόνια συνεχίει: *Θεσμοὶ Ἀγκούργου, Κλυτία, Προδοσία Πολέμωνος, Ἐνδυμίον, Δίδυμοι, Βασίλεὺς Ἀθῆ, Φύρδην, μίγδην, Σύλλας, Καυλίνας*, (Ν. Ἐφ. φ. 149).

Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά ἡ «ἀριστοκρατία» τῆς Ἀθῆνας διασκεδάζε και δίνοντας και παραστάσεις στὰ σαλόνια τῆς Ὁ Δ. Κορομηλῆς π.χ. ἔπαιξε κωμωδίες του στὸ παλάτι: ὁ *Μίτος τῆς Ἀριάδης*, 28 τοῦ Γενάρη 1883. ἄλλες τὶς ἔδινε γαλλικὰ σὲ περαστικοὺς γαλλικοὺς θίασους: *Φίλον ἐντολή* (Ἀθῆναι 1872) στὶς 1-13 Φεβρ. 1874 μὲ τὸν τίτλο *Une mission* και τὸ *Ἐρως ἀντίρως* (Ἀθῆναι 1873) παίχθηκε ἀπὸ τὸν ἴδιο θίασο, 18 τοῦ Μάρτη, μὲ τὸν τίτλο *A chacun son tour*.

Μυλωνάδες. Εἶναι μιὰ κωμωδία ἰταλική, πὸν τὴν ἀνέβασε στὰ 1870 στὸ Θέατρο Μπάκουρα ὁ Π. Σούτσας, σημαντικώτατος ἠθοποιός, πολὺ μορφωμένος (Ν. Λάσκαρη: Ἡμερολ. Σκόκου 1905 σ. 344), πὸν συνεργαζότανε μαζί του και ὁ Δ. Ταβουλάρης: Τὴν ἡμερομηνία τῆς πρώτης δὲν μπορούμε νὰ τὴν σημειώσουμε. Ἔχουμε κοιτάξει τὶς ἐφημερίδες *Παλλινγνεσία, Ἀλήθεια, Αἰὼν, Μέλλον, Φῶς*, και *Ἀγῆ* και δὲ λένε τίποτα μόνον ἡ *Παλλινγνεσία* τοῦ 1871, 5 τοῦ Γενάρη, γράφει: «*σήμερον θέλωνν παρασταθεῖ ἐν τῷ θεά-*

τροφ πέμπτην ἤδη φορὰν, οἱ Μυλωνάδες». Τότε κοντά, κανένα μῆνα πρὶν βέβαια θὰ εἶχανε πρωτοπαιχεῖ.

Ἡ ἐπιτυχία ἦταν ἀξιόλογη. (Δ. Ταβουλάρη, Ἀπομνημονεύματα σ. 126 Ἀθήναι, 1930).

Δυὸ εἶναι τὰ σημεῖα ποὺ δούλεψε, διασκευάζοντας, κατὰ τὴν συνήθεια, ὁ Π. Σούτσας ἔβαλε ἕνα λόγο ποὺ τοῦ βγάξει ὁ Μπάρμπα-Γιώργης, — τὸν ἔπαιξε ὁ ἴδιος— καὶ στὸ τέλος ὁ ἐραστής τοῦ ἔργου, ὁ Τσεκίνος — τὸν ἔκανε ὁ Δ. Ταβουλάρης— τραγουδοῦσε μόνος του:

Στὸ παλάτι μου ἔμπρὸς
θὰ στηθεῖ λαμπρὸς χορὸς
καὶ μὲ ἄφθονο κρασί
θὰ γιορτάσουμε μαζί.

Τοὺς Μυλωνάδες τοὺς τύπωσε στὰ 1888 ὁ Σ. Καλύβας, δημοσιογράφος, διασκευασμένους «εἰς τὰ καθ' ἡμᾶς». Μποροῦμε λοιπὸν τώρα νὰ μιλήσουμε γιὰ τὴν κωμωδία αὐτὴ καὶ νὰ ποῦμε ὅτι δὲν εἶναι καθόλου ἀδικαιολόγητη ἡ ἐπιτυχία της γιατί, καὶ σ' αὐτὴ τὴ διασκευή της, διατηρεῖ βέβαια τὰ καλύτερα μέρη της· εἶναι ἀκριβῶς τὸ ἔργο ἐκεῖνο ποὺ τὸ λαχταροῦσε ἡ διάθεση τοῦ κοινοῦ, ποὺ ὑπόφερε τόσο στὶς νεοκλασικὲς τραγωδίαις. Μπορεῖ τὰ ἔθιμα καὶ τὰ ἤθη ποὺ βλέπουμε στοὺς Μυλωνάδες νὰ μὴ εἶναι καθόλου ἑλληνικά, ἴσα-ἴσα εἶναι φεουδαλικά ἐυρωπαϊκά στὴν πιὸ ἀγαθὴ τους τὴν ὄψη, μὰ τὸ λαϊκὸ τους τὸ χρώμα, ἡ πολλὴ τους ἡ εὐθυμία καὶ ὁ φυσικότερος ρομαντισμὸς τους μιλοῦσε στοὺς Ἕλληνας, ποὺ εἶχανε ἄλλως τε συνηθίσει νὰ αἰσθάνονται στὸ θέατρο «ευρωπαϊκά», γιατί ὅ,τι βλέπανε ἦταν ξένο.

Γιὰ κάμποσον καιρὸ τὸ ἔργο μένει χωρὶς γενικότερην ἐπιτυχία ὁ καιρὸς δὲν εἶχε ἀκόμα ὠρμάσει καὶ δεχόταν τὰ παλιὰ τὰ ἔργα πρόθυμα, ὡς ποὺ στὰ 1888, 17 τοῦ Γενάρη ὁ θίασος Ἀρνωτάκη τὸ παῖξε στὸ ἴδιο τὸ θέατρο, μὲ τὸν Π. Λαζαρίδη στὸ ρόλο τοῦ Μπαρμπα-Γιώργη καὶ μὲ τὸν Δ. Κοτοπούλη καὶ τὸν Ν. Ζάνο στοὺς ἄλλους ρόλους. Γιὰ ἐνίσχυση ἔχει καὶ «ἄσματα νέα, ἅτινα θὰ ψαλῶσιν ἐπὶ ὁμίλῳ ἐρασιτεχνῶν καλλιφώνων» (Ν. Ἐφημερὶς 9 τοῦ Γεν.).

Καὶ τὸ καλοκαίρι ὁ Δ. Ταβουλάρης, ποὺ τοὺς εἶχε ἀπὸ πρὶν στὰ βιβλία του καὶ ποὺ τοὺς ἔπαιξε κάποτε - κάποτε, βρῆσκει τὴν εὐκαιρία νὰ τοὺς ξαναφέρει καὶ πάλι πιὸ ἐπίσημα στὴ ζωὴ καὶ δίνει τὸ Μπάρμπα-Γιώργη στὸν Εὐάγγελου Παντόπουλο, ποὺ τὸν εἶχε στὸ θίασό του ὄχι γιὰ πρῶτο κωμικὸ Παίχθηκαν στὶς 19 Ἰουλ. στὸ θ. Ὀμονοίας κ. . . Ὁ κ. Παντόπουλος ἄλεσε καὶ ἔκοψε. . . ἐξετρίελλαν τὸν κόσμον καὶ τὰ χειροροτήματα ὡς γάλαζα ἐξη-

κολούθουν παρατεταμένα ἐν ἐξάλλῳ εὐθυμία τοῦ πολλοῦ πλήθους» (Ν. Ἐφ. 20 Ἰουλ.)

Κι ἄλλος θίασος ὁμοίως, ὁ «Πανελλήνιος» δὲν παράλειψε νὰ τοὺς παῖξει κι αὐτὸς στὴν ἴδια περίοδο καὶ εἶχανε καὶ καινούργια πρεμιέρα καὶ μὲ ὑπερτιμημένα εἰσιτήρια μάλιστα, στὸ θέατρο Εὐτέρπη—σ' αὐτὸ τὸ θέατρο τότε πρωτοβιάανε καὶ ἠλεκτρικὸ φῶς—στὶς 22 Ἰουλ. μὲ ἄλλα τραγοῦδια τονισμένα ἀπὸ τὸν Ν. Λαμπελὲτ σὲ στίχους τοῦ Δροσίνη καὶ τοῦ Πολέμη. (Ζάνος, Κοτοπούλης, Χρυσάφη). Τὸ ἐξαιρετικὸ εἶναι πὼς εἶχανε καὶ χορωδία—ἡ χορωδία ἦτανε ἡ μουσικὴ ἔκφραση τῆς ἐποχῆς—ποὺ τὴν ἀποτελοῦσαν καὶ ἄλλοι γνωστοὶ νέοι καὶ ὁ Ι. Ἀποστόλου.

Σὲ λίγον καιρὸ κατατοῦν τοὺς Ἀθηναίους καὶ στὶς 6 Σ]βρ. παίρνουν μὲ σερενάτα πὸ τὴν πρόσθεσε ὁ Παντόπουλος καὶ πὸ τὴν ἔλεγε μὲ μετασβιόλα—11 φορὲς κάθε βράδι!—

Στὶς 26 Σ]βρ. ὁ Παντόπουλος βάζει κι ἄλλα τραγοῦδια καὶ στὶς 15 Δ]βρ. παίρνουν τὴν ὀπωδήποτε τελειωτικὴ τους μορφή μὲ τὴ μουσικὴ τους κανονισμένη ἀπὸ τὸν ἀρχιμουσικὸ Α. Σάιλερ κι ἔτσι τοὺς παῖξαν ἀργότερα, καὶ τώρα καμιά φορά, καὶ ἔτσι κυκλοφορήσανε στὰ 1890 (ἔκδοσι Π. Ζανουδάκη).

Τὸν ἄλλο χρόνον παιχθῆκανε 22 φορὲς τὸ καλοκαῖρι, τὸν πέρα πάνω 14 καὶ ποτὲ δὲ χάσανε τὴν ἐπίδρασή τους ἔργο - συνάλλαγμα.

Στὸν Πειραιᾶ, στὶς ἐπαρχίαις καὶ στὸ ἐξωτερικὸ παίζονται μὲ πολλὴν ἐπιτυχία, παίρνουν κι ἄλλη μουσική, τοῦ Ι. Κάισαρη καὶ ὁ Δ. Ρόδιος ἔγραψε γιὰ τοὺς *Μυλωνάδες* ἓνα τραγοῦδι, τῆς Ροζίνας: «Ποιὸς ἄγγελος...», ποὺ τυπώθηκε στὸ 13ο φύλλο τοῦ μουσικοῦ περιοδικοῦ «Εὐτέρπη» (1891), τοὺς ἔχουν σὲ τόσην ὑπόληψη, ποὺ γράφοντας γιὰ τὸ ἑλλην. μελοδράμα, ποὺ ἄρχιζε τότε, ἀγγέλλουν α. . . *γυμνάζονται ἤδη εἰς τὴν ἐκμάθησιν δέκα σχεδὸν ἑλληνικῶν μελοδραματιῶν, τοῦ «Υποψηφίου» καὶ τῶν «Μυλωνάδων» διασκευασμένων καταλλήλως κατὰ τὰς μελοποιήσεις Α. Κατακουζηνοῦ.*» (Ν. Ἐφ. 1888, φ. 253), ἔχουν τὴν τιμὴ νὰ παιχθοῦν καὶ ἀπὸ τὸ Σαγιῶρ (θ. Νεαπόλεως, 8 Ἀγ. 1904), μένει τ' ὄνομα Γριὰ - Συλβέστρα, ποὺ τὸ εἶχε ἡ κακιὰ καμετερίστα τους, γιὰ νὰ φανερώσει τὸ διαστρεμμένο λαδικό, τοὺς διασκεύασε καὶ Α. Νίκας καὶ γινήκανε καὶ ὀπερέττα (Ν. Χατζηαποστόλου, θ. Ἀλάμπρα, 1919, Ροζ. Νίκα, Ὀλυμπία Καντιώτη Ριτσάρδη - Τσεκίνος) παίζονται στὰ μπουλούκια καὶ ἡ τελευταία τους ἐπίσημη νὰ ποῦμε ἐπιτυχία εἶναι στὴν Πόλη (θ. Ἐκλαίρ, χειμῶνας 1930, ὀπερέττα Ριτσάρδη, Ν. Περγίτης).

Τὸ τραγοῦδι πιά συντροφεύει τὰ ἔργα πὸ συχνὰ καὶ πὸ κανονικά, τὰ

κάνει πὺ ἐμπορικά, τοὺς κόβη τὴν ἄγρια σοβαρότητα τῆς ἑλληνικούρας καὶ τὸ χρόνον αὐτό, 1888, παίζονται μὲ τραγούδια :

Θ. ΟΜΟΝΟΙΑΣ : Ἡ φρόνιμος σύζυγος' δρ. ἰταλ. διασκευὴ Δ. Ταβουλάρη, 23 Αὐγ.—Οἱ καρβονάρηδες' ἰταλ. κωμωδία, μονόπρακτῆ, διασκευὴ Α. Πατιοπούλου 16 Σ]δε.

Θ. ΕΥΤΕΡΠΗ : Ὁ φλόαρος φιλόσοφος τοῦ Μολιέρου 17 Σ]δε.

Σύγχρονα κι ἀπάνω στὴν ὥρα, καθὼς δὲν θὰ μπορούσε νὰ μὴ συμβεῖ, παρουσιάζεται καὶ ὁ συγγραφέας, πὺ κάνει συνειδητὴ τὴν νέα κατάσταση καὶ γίνεται ὀδηγητῆς, ὁ Δημήτριος Κορομηλάς, ἄνθρωπος μὲ μόρφωση καὶ μὲ καρδιά, πὺ ὡς τὰ σήμερα οἱ κρεσβύτεροι τὸν θυμοῦνται μὲ ἄπειρο σεβασμὸ.

Ἦτανε πιά 39 χρονῶν καὶ εἶχε γράψει σχεδὸν 50 θεατρικὰ ἔργα ὡς αὐτὴ τὴ στιγμὴ.

Τὰ πρῶτα του, πὺ μιλήσαμε πάρα πάνω γι' αὐτὰ, ἔχουν τὴν ἀξία πὺς μᾶς δείχνουν πόσο προόδευε στὰ κατοπινὰ του, γιὰ αὐτὰ εἶναι ἄτεχνα καὶ ἄπλερα.

Εἶχε μανία γιὰ τὸ θέατρο φλογερὴ καὶ ἀδιάκοπη καὶ ἄλλα του ἔργα τὰ διάβαζε ἀνυπόμονα πρὶν παιχτοῦν καὶ μὴ ξέροντας ἂν θὰ παιχθοῦν, σὰ διάλεξη νὰ ποῦμε, στὸν «Παρνασσὸ» ὅπως τό: Ἔρωτος θυσία δρ. πρ. 3 (1875) καὶ ἄλλα του παιχθήκανε ἀπὸ ἐρασιτέχνες :

Ἀπάτη ἀντὶ ἀπάτης κωμωδία πρ. 3 (1885), Ὠδεῖο 17 Φεβρ. 1887, Πτώσις ὑπουργείου (1887) κωμωδία Ὠδεῖο 28 Ἀπρ. 1887, Ἐδρυνέδη, τρ. (1889).

Ἄλλα εἶχανε γνωρίσει τὴν τιμὴ τοῦ πραγματικοῦ προσκηνίου :

Παγκάστη τραγ. πρ. (1878)—«Παρνασσὸς» 1878 σ. 582—θ. Ἀπόλων 29 Ἰουν. 1898 Δ. Ταβουλάρης. Ἀνακρέων (1880) — «Παρνασσὸς» 1880 σ. 679—θ. Ὀρφεὺς 16 Αὐγ. 1880 Δ. Ταβουλάρης. Ὁ πετεινός, (1875). Ὁ θάνατος τοῦ Περωκλέους, (1884). Κακὴ ὥρα (1882) καὶ Τὸ Ὑδωρ τῆς λήθης 1877 καὶ Ἡμερολ. Σκόκου 1892) μονόπρακτες κωμωδίες. θ. Ὀμοιοποιίας 17 Αὐγ. 1889 Δ. Ταβουλάρης. (Ὁ θάνατος τοῦ Περωκλέους παίζεται ἀκόμα). Ἀθῶα Περιστέρα (1880), Ἀλώπηξ Κολοβὴ (1875), ἔχει τυπωθεῖ καὶ ἀλλαγμένη σὲ κωμειδύλλιο μὲ στίχους τοῦ Γ. Στρατήγη (Ἡμερ. Σκόκου 1895)—καὶ Λέων παράνυμφος (1876) μονόπρακτες κωμωδίες—θ. Παράδεισος 26 Αὐγ. 1889 Δ. Ἀλεξιάδης.

Ὅλοι τὸν ἀγαποῦσανε καὶ δὲν χάνανε τὴν εὐκαιρία νὰ τὸν παινέσουν, π. χ., διὰν τυπώθηκε ἡ κωμωδία του, Ὁ ἐραστὴς τῆς θρησίας (1887), γράφον: «... εἶναι ἀνεξάντλητος εἰς παραγωγὴν τοιούτων ἔργων... εὐφρῆς καὶ ἀβίαστος πλοκή, ἀφέλεια δὲ καὶ χάρις περὶ τὸν διάλογον καὶ ὄλον εἶναι μικρὸν κομμοτέγγημα, ἐμμεταχειρίστον...» (N. Ἐφ. φ. 158).

Ἡ παράσταση τῆς *Εὐθυμίδης* (15 Ἀπρ. 1888) ἔγινε μὲ πολλὴ λαμπρότητα· λουλούδια, περιστέρια, ζητωκραυγές· τοῦ προσέφεραν κι ἓνα στεφάνι ἀπὸ δάφνη, ποῦ ἔγραψε στὶς κορδέλες του: «*Τῷ ἀκαταπονήτῳ τῆς ἑθνικῆς σκηνῆς ἐργάτῃ οἱ θαυμασταὶ τῶν ἔργων του*» (Ν. Ἐφ. 1888 φ. 129) οἱ βασιλεῖδες ἀνεβήκανε στὴ σκηνὴ ἄλλοτε νὰ τὸν συγκαροῦν καὶ σὲ μιὰ παράσταση τῆς *Ἀντιγόνης* (28 Ὀκτωβρ. 1888) στὸ Ν. Θέατρο μαζὶ μὲ ἄλλους ἀριστοκράτες ἀνέβηκε κι αὐτὸς κι ἔκανε τὸν Κρόντου καὶ νὰ πῶς τὸν ἀναγγέλλουν: «*Τὸν Κρόντου θὰ ὑποδυθῇ αὐτὸς ὁ κ. Δ. Κορομηλᾶς, τοῦ ὁποῖου ἀπερίγραπτος εἶναι ὁ ζῆλος ὁ ἔνθεος ὑπὲρ τοῦ Ἑθνικοῦ Θεάτρου· ἡ δὲ κτηθεῖσα πείρα ἐξ ἐμπειύσεως ἐθγενοῦς συνδεδιασμένης πρὸς ἀκατάβλητον φιλοπονίαν, ἐγγυᾶται περὶ τῆς ἐπιτυχοῦς διδασκαλίαις τοῦ ὅλου δράματος...*» (Ν. Ἐφ. φ. 286) καὶ κρῖνοντας τὴ Βακχίδα του λένε: «*...Πραγματεῦται δὲ τὸ ὅλον μετὰ τέχνης περὶ τὴν ἐξέλιξιν, διὰ φράσεως ζωηρᾶς καὶ διὰ λόγον εἰκονικοῦ εὐχερῶς βαίνοντος, καὶ ἐν τούτῳ ἀναδείκνυται ἡ μεγαλὴ τοῦ κ. Κορομηλᾶ καὶ ἐν τῇ φύσει καὶ ἐν τῇ τέχνῃ ἐναμίλλως προσήκονσα διαλεκτικὴ εὐχέρεια... Ὁ κ. Κορομηλᾶς εἶναι ὁ μόνος παρ' ἡμῖν ὅστις ἐκαλλιέργησεν εἰς τὸν ὠραῖον ἀγρὸν τῶν ἑλληνικῶν παραδόσεων καὶ ἐπεισοδίων τὸ δράμα τῆς νεοτεριστοῦσης τέχνης...*» (Ν. Ἐφ. 1888, φ. 122).

Καὶ πραγματικά καὶ ὅταν μέσα στὶς λαμπρὲς τραγωδίαις τοῦ προσπαθεῖ νὰ ξεπεράσει τὸν ἔξοχον ἐκεῖνο Βερναρδόκη καί, ὅταν ζελεπιέται ξαφνικὰ καμιά τρομερὴ ἑλληνικοῦρα:

ὁ θρασυβρέμων τῶν δρυμῶνων ἡγεμῶν
δὲν ἐκδαμαίνει..

(Κάμμα 1885 σ. 13)

πάλι ἔχουμε νὰ χαροῦμε μιὰ θεατρικότητα, μοναδικὴ στὸν καιρὸ του.

Μὰ τώρα θὰ σημειώσουμε τὸ χρυσὸ τὸν ἔπαινο τοῦ συγγραφέα μας· τοῦ τὸν λέει ὁ Παπαδιαμάντης στὸ βιβλίον ποῦ κυκλοφόρησε γιὰ τὰ 30 χρόνια τοῦ Χ. Ἀννίνου (Ἄθ. 1900) «... Καὶ ποῦ ὁ μεγάλθυμος ἐκεῖνος ὁ Δημήτριος Κορομηλᾶς, ὁ σκέπων καὶ θάλλων ὅλους ὑπὸ τὰς πτέρυγας του;...» (σ. 82).

Ἦταν ἀκόμα καὶ ἀξιόλογος χρονικογράφος καὶ σημαντικὸς ἀφηγητής, ὅπως στὸν πρόλογο τῆς κωμωδίας του *Ἐφημερίδες* (1889), σὰν ἐξιστορεῖ τὴν πολιτικὴν κατάστασιν τοῦ 1882-86, ποῦ εἶναι σχετικὴ μὲ τὸ ἔργο καὶ ὁ πρόλογος αὐτὸς εἶναι βοήθημα σπουδαῖο γιὰ ἓναν ἱστορικό.

Τὶς ὑποθέσεις του τις πέρνει ὅπως ὄλοι, ἀπὸ τὴν ἱστορία, ἀπὸ τὸν Πλούταρχο, ἀπὸ τὸν Πλίνιο, βάζει ὁδηγίες ἱστορικὰς καὶ γίνεται —τὸ ἰδιαιτικὸ τῆς

εποχής— και διανοούμενος ἀρχαιολόγος, «γενικῶς νοῦς», ἓνα εἶδος Α. Ρ. Ραγκαβῆ, παντογνώστης. Μερικὲς φορές τὶς πέρνει καὶ ἀπὸ σύγχρονα κοινωνικά γεγονότα, σπάνια ὅμως (Κυρία Βεράντη, 1886) ἀλλὰ χωρὶς νὰ ἔχουν καμιάν ἀνταπόκριση μετὰ τὴν ἑλληνικὴ ζωὴ.

Ὡς τόσο κατὰ μονόπραχτες κωμωδίες σὺν τὴν *Κυρία Βεράντη*, ποῦ παιζόντουσαν ταχτικὰ μετὰ τὰ δράματα, ἦταν ἡ πιὸ σπουδαία ὑπηρεσία ποῦ θὰ εἶχε νὰ προσφέρει κανεὶς στὸ θέατρό μας. Ἡ πρόδοδος ποῦ σημειώνεται τώρα μετὰ τὸν Κορομηλᾶ δὲ ξεπετάχθηκε, οὔτε μποροῦσε νὰ ξεπεταχθεῖ μονομιᾶς. Οἱ μονόπραχτες κωμωδίες τὴν προετοιμάσανε. Σπᾶνε τὴν παγερότητα τῆς καθαρευουσιάνικης σοβαρῆς (!) δραματοποιίας, γιατί αὐτὲς ἐπιτρεπότανε νὰ εἶναι γραμμένες στὴ δημοτικῇ· καθὼς ἦτανε ὅλοι τοὺς χτυπημένοι ἀπὸ τὸν περίεργο, τὸ ρομαντικὸ τὸ νέο ἑλληνικὸ κλασικισμό, πιστεύανε ὅτι ἀξιόλογη δουλειὰ εἶναι μόνο οἱ «τραγωδίες» καὶ φυσικὰ ἡ καθαρεύουσα ἦτανε ἡ πιὸ κατάλληλη γιὰ τὴν τραγωδίαν, μὰ, ὅταν καταδεχόντουσαν νὰ γράφουνε καὶ καμιά κωμωδίαν οὐ νὰ μὴ θέλανε νὰ μολέψουνε τὴν ἱερὴ τους τὴ γλῶσσα, δὲ θύσκανε ἀταίριαστη καὶ τὴ δημοτικῇ. Ὁ Σπ. Λάμπρος ἔτσι ἐκφράζει αὐτὴ τὴν ἀντίληψη: «...Καὶ ἡ γλῶσσα δὲ τῆς κωμωδίας δύναται νὰ εἶναι δημοῦδος, τοῦθ' ὅπερ θεωροῦμεν ὡς πρὸς τὴν τραγωδίαν ἀμφισβητήσιμον...» (Κρίσις Λασσαίνειου 18ῶ6 σ. 6).

Καὶ τοῦτῃ βέβαια ἡ παραχώρηση εἶναι κατὰ τι σπουδαῖο μέσα στὴν ξόφρηνη κλασικισμῶν, γιατί λίγα χρόνια πρὶν, στὰ 1887, εἶχε ἰδρυθεῖ στὴν Ἀθήναν σύλλογος «τοῦ γράφειν καὶ ὁμιλεῖν τὴν ἀρχαίαν γλῶσσαν». (Ν. Ἐφ. φ. 64).

Κι' ἄς σημειώσουμε τώρα καὶ μιὰ ἄλλη θεωρία ποῦ εἶχανε, πῶς, ἀνάλογα μετὰ τὴν κοινωνικὴν τάξην τῶν προσώπων τοῦ ἔργου, μορεῖ νὰ μεταχειρίζεται κανεὶς καὶ μιὰ γλῶσσα οἱ ἀριστοκράτες καθαρεύουσα, οἱ παρακατιανοὶ τὴ μιχτή, οἱ φτωχότεροι κάπως δημοτικὰ, οἱ ζητιᾶνοι λίγο περισσότερο δημοτικῇ καὶ οἱ ἀσήμαντοι πιά, οἱ γελοῖοι, ὁ χυδὴν ὄχλος, τὴ δημοτικῇ τὴν καθαρή!

Ἔτσι προετοιμάζονε οἱ κωμωδίες αὐτὲς τὸ νὰ κυριαρχήσει ἐντελῶς ἡ δημοτικῇ στὸ θέατρο, γιατί ὁ πρωταγωνιστὴς τοὺς ἦτανε σχεδὸν πάντα ὑπὲρ φέτης, λοιπὸν θὰ μποροῦσε νὰ μιλάει ἀπλὰ καὶ αὐτὸ γίνεται καθεστῶς ἀμέσως ἀργότερα μετὰ τὸ Κωμειδύλλιο, ποῦ τὰ λαϊκὰ πρόσωπά του δὲν μποροῦσε παρὰ νὰ μιλάει τὴ δημοτικῇ, καθὼς μάλιστα δυνάμωνε καὶ ἡ νατουραλιστικὴ αἴσθησις.

Μόνοι τοὺς οἱ κλασικὸπληχτοὶ βοηθήσανε τὴ δημοτικῇ, φροντίζοντας γιὰ τὴν ἀξιοπρέπεια τῆς καθαρεύουσας.

Λοιπὸν τὴ μεγάλη τιμὴ τῆς πρώτης νίκης ποῦ εἶδε ἡ δημοτικὴ τὴ χρωσταίμε στὸ θέατρο καὶ μάλιστα στὴν ἐποχὴ τοῦ Κωμειδύλλιου μας.

Ἄκόμα καὶ οἱ ὑποθέσεις μέσα σ' αὐτὲς τὶς κωμωδίες βρῖσκονται σὲ ἀντίθεση μ' ἐκείνες ποῦ εἶχανε τὰ πολὺπραχτα καὶ μπαζούνε ὡς πρὸς τὸ παρεγόμενον κἀτὶ κοινούργιο στὸ θέατρό μας, ποῦ προετοιμαῖε τὴ φάρσα.

Πρῶτα - πρῶτα διασκευάζουνε μεταφράσεις οἱ ἠθοποιοὶ Π. Σούτσας, Γ. Νικηφόρος, Δ. Πίστης καὶ ὁ Ε. Παντόπουλος καὶ σὲ λίγο γράφουνε καὶ δικές τους ποῦ παίζονται μ' ἐπιτυχία καὶ γι' αὐτό, μὰ ποῦ εἶναι σὲ ξένα ἀγκῆρια, δὲ θυμίζουνε τὴν ἑλληνικὴ ζωὴ παρὰ τυχαῖα σὲ λίγο ἔρχονται καὶ οἱ λόγοι.

Ἄλλὰ πάλι καὶ οἱ θεατρίνοι καὶ οἱ θεατῆς βλέποντας τὶς ξένες φάρσες συνειθίζανε κι ἀποχτούσαν ἓνα ἰδιαιτερο τρόπο νὰ βλέπουν τὴ ζωὴ, συμβατικό, καὶ μπορούσανε νὰ τὶς παρακολουθοῦνε, ὅπως εἶναι φυσικό στὸ θέατρο, ὅλο καὶ μὲ περισσότερη εὐχαρίστηση.

Οἱ κωμωδίες αὐτὲς ἀρέσουνε πολὺ, γιατί συχνὰ βλέπει κανεὶς νὰ παρουσιάζονται στὰ προγράμματα τρεῖς ἢ τέσσαρες τέτοιες μονόπραχτες τὴν ἴδια βραδιὰ καὶ τὸ πρόγραμμα τὶς χαρακτηρίζει : « Ἄνθοδῆμη Κωμωδιῶν », τίτλο ποῦ τὸν ἔδινε, καθὼς θυμόμαστε ἀπὸ τὴν πολὺ μικρὴ ἡλικία, ἓνας θίασος ἀνδρειαῶλων στὴ γειτονιά μας καὶ ποῦ καὶ τώρα σὲ ἀνάλογη περίστασι τὸν διατηρεῖ ὁ Μόλλας.

Στὰ γύμνασι, θὰ ἔλεγε κανεὶς, ὁ Δ. Κορομηλᾶς, σὰ μιὰ προετοιμασία γιὰ νὰ κοιτάξει τὴ νέα ἑλληνικὴ ζωὴ, ἂν καὶ μὲ τοὺς φακοὺς τοὺς γαλλικοὺς, διαβάζει στίς ἀρχὲς τοῦ 1889 στὸν « Παρνασσὸ » τὸ *Ἡ Κυρία δέχεται* (1889) « . . . χαιρεστάτην διαλογίην, στρεφρομένην περὶ φάσιν τοῦ ἀθηναϊκοῦ βίου, ἐπιδεικτικὴν παρωδήσεως. . . » (Ν. Ἐφ. φ. 92).

Κι ἐρχόμεστε πιά στὴν ἡμέρα τὴν πιὸ σημαντικὴ γιὰ τὸ νέο ἑλληνικὸ θέατρο, ποῦ ὁ κλασικισμὸς χτυπήθηκε γερά :

« Ὁ θίασος « Μένανδρος » ἀσκεῖται ἤδη καὶ μετὰ τινος ἡμέρας ἀναβιάσει ἐπὶ σκηνῆς ὥραϊον κωμειδύλλιον τοῦ κ. Δ. Κορομηλᾶ, προξενούν τὸν γέλωτα καὶ αἰμίμνιον ἐν τῇ ποιήσει του. Ἀναφέρεται εἰς τὴν ζωὴν τῶν ἐπηρεϊτῶν, τῶν ἀμαξηλατῶν, μὲ τὴν γλώσσαν των, τὰ ἔθιμά των καὶ τὰ ἄσματά των » (Ν. Ἐφ. 30 Αὐγ. 1889).

16 Σ/βο. « . . Ἀπόψε ἀναβιάζεται τὸ πρωτότυπον ἑλληνικὸν κωμειδύλλιον. . . Ὁ κ. Κ., ὄσις ἐπιτυχῶς ἐκαλλιέργησε πάντα τὰ εἶδη τῆς δραματικῆς τέχνης, ἐοκέφθη νὰ εἰσαγάγῃ καὶ τὸ Κωμειδύλλιον καὶ ἔγραψε τὴν « Τύχην τῆς Μαρούλας » (Ν. Ἐφ.)

Τὸ ἔργο ἔχει τρεῖς πράξεις καὶ 15 τραγούδια «... ἡ μουσικὴ τοῦ ἄσματος, ὅπερ ἄδει ὁ Νικόλας ἐν τῇ σκηνῇ τῆς α' πρ. ἐποιήθη ὑπὸ τοῦ κ. Δ. Ι. Καμπούρογλου, πάντῃ εὐγενεῶς προσενηγκόντος ἡμῶν ταύτην, ἢ δὲ τοῦ ἄσματος τῆς Μαρούλας, ὅπερ ἄδει αὐτὴ ἐν τῇ ε' σκηνῇ τῆς αὐτῆς πράξεως ὑπὸ τοῦ κ. Α. Σάλλερ. Οἱ στίχοι τοῦ κωμειδυλλίου ἐποιήθησαν ὑπὸ τοῦ κ. Δ. Κόκκου, ἢ δὲ μουσικὴ αὐτοῦ συνηρμολογήθη ὑπὸ τοῦ κ. Α. Σάλλερ ἐξ ἐγκωρίων καὶ ξένων ἤχων» (πρόλογος· ἐν Κωνσταντινίᾳ. Βιβλιοπωλεῖον Κ. Γεράρδρου 1891).

Νομίζουμε ὅτι ἐπαβάλλεται νὰ σημειώσουμε καὶ τοὺς ἠθοποιούς, πού τὸ πρωτοπαίζανε :

Δινάρδος Ε. Παντόπουλος, Χρῆστος Σ. Ταβουλάρης, Κωνσταντῆς Δ. Ταβουλάρης, Νικόλας Ν. Πεζόδρομος, Ἀντώνης Π. Ρούσος, Θανάσης Γ. Σταυρόπουλος, Γιώργης Κ. Βεντούρας, Σταμάτης Δ. Πίστης, Παγκράτης Γ. Πετρίδης, Φαράσιος Π. Λαζαρίδης, Μαρούλα Χ. Ἀθανασοπούλου, Ζαμπέτα Α. Λαζαρίδου, Ἑλένη Σ. Δημητροπούλου, Ξανθὴ Ε. Ρούσου.

Σ' αὐτοὺς ἀφιερώνει τὴν ἔκδοσίν του ὁ συγγραφέας τὴν πρώτη καὶ πιστεῖ ἐγγενεῖς πὺς χωρὶς αὐτοὺς δὲν θὰ εἶχε καμίαν ἐπιτυχία.

Ἡ Ἀθήνα σηκώνεται στὸ πόδι : Ἡ θεατρικὴ περίοδος βρίσκεται στὸ τέλος τῆς καὶ τὸ ἔργο παίζεται γραμμῇ δέκα φορές! — Minimum 700 δρ. καὶ maximum 1800 (Ἑβδομάς 1891), δηλαδὴ π.χ. τὴ Δευτέρα ἔκανε 14000, πού θὰ λέγαμε σήμερον καὶ τὴν ἀπογευματινὴ τῆς Κυριακῆς 36000!—

Καὶ δίκαια:—Πρώτῃ φορὰ βλέπανε στὴ σκηνὴ τοὺς οἱ Ἀθηναῖοι τέτιο ἔργο, «φυσικὸ» καὶ ὄμορφο:—Ὁ Δινάρδος ἔχει κόρη τὴ Μαρούλα, πού εἶναι πλούσιον στὸ σπῆτι τοῦ πλοῦσιου τοῦ Παγκράτη, στὴν Ἀθήνα καὶ μιὰ μέρα ξαφνικὰ παρουσιάζεται στὸ μέγαρον ἀπὸ τὸ νησί του, ἀπὸ τὴν Ἄντρο, ὁ Δινάρδος γιὰ νὰ πουλήσει μιάν ἀρχαίαν πέτρα, πού τὴ βρῆκε σκαθόντας τὸ ἀμπέλι του ἀφελῆς νησιώτης καθὼς εἶναι καὶ καθὼς δὲν τὴν ξέρει τὴν Ἀθήνα καὶ τίς συνήθειές της, γίνεται ἀφορμὴ γιὰ πολλὰς ἀστεῖες παραξηγήσεις καὶ στὸ τέλος τὴν πουλάει τὴν πέτρα καὶ παίρνει πολλὰ λεφτά, πού γίνονται ἢ προῖκα τῆς φτωχῆς τῆς Μαρούλας, ἢ «Τύχη» της.

—«Πέτρα τοῦ σκανδάλου» ἦτανε μιὰ μονόπραχτὴ κωμωδία του τὴν ἀπλοσε καὶ ἔγινε «Ἡ τύχη τῆς Μαρούλας».—

Ἄς θυμηθοῦμε λίγο τοὺς Μυλωνάδες καὶ ἐκεῖ ὁ πρωταγωνιστὴς εἶναι χωριάτης, ἀφελῆς καὶ γέρος—κωμικὸς καταπερισσός· τέτιοι ἦταν ἀργότερα οἱ πρωταγωνιστὴς τῶν κωμειδυλλίων, ἀφοῦ σ' αὐτοὺς τοὺς ρόλους πετύχανε ὁ Παντόπουλος. Ἀπὸ τὸ Μπάριμπα-Γιώργη ξεκινάει ὁ συγγραφέας καὶ ἀπὸ τοὺς ἄλλους τύπους του, τοὺς καλλωπίζει καὶ τοὺς κάνει πῶς «Ἕλληνικούς»· Ἡ κωμικὴ θέσις ὅπως καὶ στοὺς Μυλωνάδες βρίσκεται στὰ φερσίματα τοῦ

Λινάρδου τὰ χωριάτικα καὶ στὶς παρεξηγήσεις ποὺ γυννοῦνε (φάρσα) καὶ μάλιστα στὴν προφορὰ του, τὴ νησιώτικη.

Ἡ προφορὰ καὶ τὰ καλαμπούρια, ποὺ ἔχει τὸ ἔργο, γίνονται ἡ βάση γιὰ κάθε κωμειδύλλιο μὲ ὅλες τὶς διαφορές, στὸ καλύτερο ἢ στὸ χειρότερο, ποὺ ἔφερενε ἡ ἀτομικὴ ἱκανότητά τοῦ συγγραφέα.

—Καὶ ἀπὸ περιέργεια σημειώνουμε πὼς ὑπάρχει κι ἓν ἄλλο ἔργο *Τῶν γερόντων τὸ μάθημα* (κωμωδία εἰς πρ. 3 ὑπὸ Χ. Δ. ἔκδοσις β' τροποποιηθεῖσα— Ἐν Ἱερατῆα 1864), ποὺ θὰ ἔλεγε κανεὶς πὼς ἡ *Μαρούλα* τὴ μιμεῖται, γιὰτὶ ἔχουμε κι ἐκεῖ μιὰ ὑπερήτρια ποὺ τὴ λένε κιάλας Μαρούλα καὶ ποὺ μιλάει νησιώτικα—εἶναι ἀπὸ τὴν Τήνη—κι ἀκόμα καὶ τὰ καλαμπούρια τῆς θυμίζουν τὴ *Μαρούλα*.

Μὰ τὸ ἔργο αὐτὸ καθὼς καὶ «*Ἡ σύζυγος τοῦ Μισὲ Τζανῆ*» ποὺ εἴπαμε, τότε δὲν κάνανε τίποτα· οἱ ὄροι δὲν ἦταν κατάλληλοι καὶ τὰ ἴδια χαρακτηριστικὰ ποὺ τώρα γίνονται πρότυπα ἐκεῖνο τὸν καιρὸ σβύσανε ἄδοξα.

Ὁ Κορομηλᾶς λοιπὸν δὲν ἐκμεταλλεύεται μόνον τὴν καινούργια μορφή, ποὺ μπάζουν οἱ *Μυλωνάδες*, δὲν ἀφήνει ἀπλῶς τὶς ἀρχαῖκὲς ὑποθέσεις παρά κάνει ἓνα βῆμα θετικὸ· ψάχνει τοὺς λαϊκοὺς τύπους, τοὺς ἀγαπᾷνε τοὺς αἰσθά-
νεται καλλιτεχνικά.

Ἔτσι, ἀπὸ τὸν ἀναρχοῦμενο τὸ ρομαντικὸ τὸν κλασικισμό μας, μπαί-
νομε στὸ νατουραλισμό.

Αὐτὴ τὴν ἐποχὴ μὲ τὸν Τρικούπη γινότανε μιὰ προοδευτικὴ κίνηση γενικὴ στὴν Ἑλλάδα, καίτι νέο ξεπρόβαλε παντοῦ καὶ στὸ θέατρο καὶ στὴ λο-
γοτεχνία ὁ νατουραλισμὸς ἀρχίζει νὰ κυριαρχεῖ, σὰν ἔκφραση αὐτῆς τῆς ἐπο-
χῆς, ποὺ πάει πρὸς μὲρος.

Ἄν δὲν τὸ αἰσθανθοῦμε ἔτσι, τὸ κάθε τι μένει μετέωρο καὶ ἀνεξήγητο.

—Καὶ οἱ δύο κύριοι μοχλοὶ τοῦ Κωμειδύλλιου, ὁ Δ. Κορομηλᾶς καὶ ὁ Δ. Κόκκος ἦταν τρικουπτικοί.

Στὴ *Γαλάτεια* ὁ Σ. Βασιλειάδης (1872) ζητάει νὰ δραματοποιήσῃ τὴ νέα ἑλληνικὴ παράδοση, ὁ περιφημὸς *Ψευδατικισμοῦ Ἐλεγχο* (1884) τοῦ Δ. Βερναρδάκη βγαίνει τότε· τὸν ἴδιο χρόνον τύπωσε ὁ Γ. Βιζυηνὸς τὸ *Ἄσθι-
δες αἰθραὶ, Τὰ τραγῳδία τῆς πατρίδος μου* (1886) καὶ τὸν *Ἕγμνο τῆς Ἀ-
θηνᾶς* (1889) ὁ Παλαμᾶς, τὸ ἱερὸ τὸ *Ταξίδι* ὁ Ψυχάρης (1888), σὲ λίγο (1890) γίνεται λόγος γιὰ τὸν Παπαδιαμάντη καὶ γιὰ τὸ Μωραϊτίδη, τοὺς ἡθογράφους, ἡ *Λυγερή* τοῦ Καρκαβίτσα (1890), δημοσιεύεται ὁ *Πατούχας* στὴν «Ἐφημερίδα» (1893), στὰ 1893 βγαίνουν τὰ *Εἰδῶλα* τοῦ Ροῖδη, στὰ

1891 βραβεύονται τ' *Ἀγροτικά* τοῦ Κρυστιάλη, στὰ 1890 πάλι τυπώνεται τὸ πρῶτο βιβλίον τοῦ σπουδαίου ἐκείνου ἀγωνιστῆ τοῦ Δ. Ταγκόπουλου: *Νέοι στίχοι* καὶ τὸ γλωσσικὸ ζήτημα παίρνει φωτιὰ. Ὁ κλασικισμὸς πιά ὑποχωρεῖ καὶ δὲν τοὺς κάνει ὅλους νὰ σκύβουν κάτω ἀπὸ τοὺς ἴαμβους: — π. χ. Στὶς 19 Ἰουλ. 1890 παίχτηκε: *Ὁ γάμος τοῦ Κουτρούλη* τοῦ Α. Ρ. Ραγκιβῆ (θέατρο Ὀμοιοίας, θίασος «Μένανδρος») καὶ δὲν μπόρεσε νὰ σταθεῖ: «... Ἄλλ' ἢ κωμωδία ἐν ἄλλῃ ἀρκούντως ἀφειστώσῃ ἤδη ἐποχῇ γραφεῖσα δὲν εἶναι σήμερον τοιαύτη ὅσα νὰ συναρπάσῃ, ἂν καὶ μετὰ πνεύματος καὶ δραματικότητος πολλῆς ἀρτύνει τὸν διάλογον...» (Ν. Ἐφ. φ. 201).

Καὶ μόνον ὁ Δ. Βερναρδάκης δίνει τὴν ἴδιαν ἐποχὴ τὴν τελευταία μάχη καὶ δυναμώνει τὶς τελευταῖες ἐλπίδες, ποὺ θὰ οὐθύνουνε πιά σὲ λίγο ἐντελῶς.

Ἀλλὰ τὴ *Μαρούλια* δὲν τὴ βοηθοῦσε μονάχα τὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς, τὴν ἔγραψε ὁ Δ. Κορομηλᾶς ἔξοχα καὶ τὴν παρουσίασε πάνοπλη, ὥστε νὰ μὴν ἄρσει, γιατί τοὺς φανέρωνε ἀπλῶς ἐκεῖνο ποὺ ποθοῦσαν ἀόριστα παρὰ καὶ τὸ ἴδιο τὸ ἔργο εἶναι μοναδικὸ στὸ θεατρὸ μας καὶ δὲν θὰ μπορούσε νὰ τὸ πεῖ κανεὶς καθόλου κατώτερο καὶ ἀπὸ τὰ γαλλικὰ τὰ πρότυπά του. Διάλογο σὰν τῆς *Μαρούλιας* καὶ σκηνικὴ ἐπιδεξιότητα σὰν τὴν πρῶτη πράξι τῆς δὲν τὴν εἶδαμε ἀκόμη ἀπὸ νεοέλληνα καὶ δὲν ξεχνάμε καθόλου πὸς ἔχουμε ἀναμεταξύ μας ἓνα Γρ. Ξενοπούλου.

Στὴν Πόλη, στὴ χειμονιάτικη περιοδεία, ποὺ ἔκανε ἀμέσως ὁ θίασος, παίχθηκε 20 φορὲς!

Κι ὅμως τὸ θαυμαστὸ αὐτὸ ἔργο, ποὺ ἔφερε παραλήρημα στοὺς κριτικούς, ποὺ δὲν ξέρανε τί νὰ ποῦνε γιὰ νὰ τὸ ἐπαινέσουν π. χ. «... εἶναι φαιδρὸν μὲ σκηνὰς ἀληθοῦς κωμωδίας, ἐν τῇ ὁποίᾳ εὐαρέστως μίγνυται πρὸς ἐλαφράν τινα δόσαν συγκινητικῆς αἰσθηματικότητος τὸ φαιδρὸν... τὸ ὁποῖον δὲν εἶναι οὔτε χαρὰ οὔτε λύπη, μετέχει καὶ τῶν δύο καὶ εἶναι διὰ τοῦτο ἄβρῶν καὶ τόσον εὐτυχεῖς συγχρόνως, ἐπειδὴ ἱκανοποιεῖ τὰς δύο αἰωνίους ροπὰς τῆς ἀνθρωπίνης ψυχῆς... Κατώρθωσε καὶ ἐδῶ ἀκόμη νὰ εἶρη τόπον τὸ ἰδανικόν, τὸ ὁποῖον ἀντιπροσωπεύει ἡ ἀγνὴ καὶ τιμία Μαρούλια καὶ ὁ πιστὸς καὶ ἀγαθὸς Χρῆστος...» (Λοτυ 12 Ἰουν.) καὶ «...τὸ χαρακτηριστικὸν αὐτοῦ ἔργον τὸ τόσον πλούσιον εἰς χαρακτῆρας, τὸ συννεφασμένον ἐπὶ ἀπλοῦ καμβᾷ λαϊκῶν τύπων διὰ τῶν ὁποίων χρυσοῦν διέρχεται νῆμα ἄβρῶν αἰσθημάτων, συμπλεκόμενων καὶ γοργῶς ἐξελισσομένων.» Τὸ εὐτυχεῖς... ἀπὸ τῆς πλουσίας καλαισθητικῆς τραπέζης τὸ ὁποῖον ἄλλοι σὺν λέγοντες ψυχία κατώρθωσαν νὰ συρράψωσι σειρὰν σκηνῶν, αἱ ὁποῖαι ἀρέσκουσι μόνον δίδει ἐν αὐταῖς ἀνευρίσκουσι... τὴν Μαρούλιαν... τὴν πάν-

τοτε δημοτικῆν... τὴν ἐπαλαμβαγομένην... ἄνευ κόρον («Ἐφημερίς 1891 1 Ἰουν.) καὶ πού στὸ κάτω—κάτω ἕως τὸ 1893 εἶχε συμπληρώσει τὶς 300 παραστάσεις τῆς μέσῃ στὴν Ἀθήνα—αὐτὸ τὸ ἔργο οἱ ἔξυπνοὶ οἱ θεατρίνοι τὸ προβίβαντε μὲ δυσπιστία καὶ μὲ κοροϊδία: «... διὰν πρωτονεχειρίσει τὸ χειρόγραφον ὁ κ. Κορομηλᾶς εἰς τὸν κ. Σ. Ταβουλάρην... τῷ εἶπεν: «Ἰδοὺ οἷς δίδω ἔν ἔργον, νὰ τὸ παίξετε καὶ νὰ ἀφελήθητε· ἐγὼ δὲν ζητῶ εἰς ἀμοιβὴν εἰμὴ μόνον μίαν εὐεργετικὴν δι' αὐτοῦ ὑπὲρ τοῦ «Ἐδαγγελισμοῦ» μετὰ τὴν πέμπτην παράστασιν. Ὁ κ. Ταβουλάρης ὑπεμειδίασεν· Πρωτότυπον ἔργον, εἶπεν, καθ' ἑαυτὸν, ὡσάν τόσα πού ἐδιδάξαμεν καὶ περιμένει ὁ φίλος ὅτι θὰ παιχθεῖ δις καὶ τρίς!... Κεφάλι πού τὸ ἔχει!...» (N. Ἐρ. 1889, 11 Ὀκτ.).

Καὶ ὁ Παντόπουλος τὸ εἶχε κι αὐτὸς κοροιδεῖσαι. «... μὴ θέλων νὰ λησμονῆσαι τὸν Μπάρμπα Γιώργην τὸν μιλωνᾶν, τοῦ ὁποῖου τὴν ἰπὸκρυσαν ἐθεώρει ὡς τὸ ἄκρον ἄκρον τῆς τέχνης...» (N. Λάσκαρη: Λεξ. λ. ναυ-devidle).

Εἶναι φοβερὸ πρᾶγμα ἕνας θεατρίνος τὸ ἄλλο πρῶτ', ὅταν ἔχει μίαν ἐπιτυχίαν· τὰ ξεχνάει ὅλα, τὰ περιφρονεῖ ὅλα καὶ δὶες οἱ ἑταιρείες τῶν Συγγραφέων τοῦ κόσμου πρέπει νὰ τοῦ ὑποβάλουν τὰ σέβη τους, καθὼς κάνει τὴ ναυτική του ἐπίδειξιν μὲ θάρσιν τὸ κεφάλι του σκουντιάντιας ράθυμα τὶς καρέκλες τοῦ καφενείου.

Ἀλλὰ ἔξω ἀπὸ τὰ θεατρικὰ ἔργα πού σημειώσαμε πάρα πάνω, εἶχε γράψει καὶ ἄλλα ὁ Δ. Κορομηλᾶς πού χρειάζεται νὰ τὰ σημειώσουμε καὶ γιὰ νὰ ὀλοκληρώσουμε τὴ θεατρικὴ του μορφή, μὰ καὶ ἀπὸ κάπια σὰν εὐγνωμοσύνη, γιὰτὶ μέσα σ' αὐτὰ γυμνάστηκε ὡς πού νὰ φθάσει στὴ Μαρούλα.

Ὅλα, καθὼς καὶ τὰ προηγούμενά του τὰ ἔχει τυπώσει στὴν Ἀθήνα στὸ τυπογραφεῖο τοῦ πατέρα του στὶς χρονολογίας πού βάζουμε δίπλα:

Ὁ Κύριος Κονάκης καὶ ὁ νιός του (1874), Μηδὲν ἄγαν (1875), Ὁ νιός τοῦ ὀμοπώλου (1875), Τὰ πρῶτα δάκρυα (1875), Αἱ ἀποδείξεις (1877), Τὸ χρυσοῦν ἀνδράποδον (1877), Δικηγόρον ἀτυχία (1878), Ραμπαγαδίσκος (1878), Ἐξώδικος ἀπόφασις (1878), Περὶ Νάθαν τοῦ σοφοῦ (1879), Νεκρώσιμος ἀκολοθία (1881), Ἐνοχλητικὴ ἐπίσκεψις (1883), Κάμμα (1885), Στὰ κρῖα τοῦ λουτροῦ (1885), Ἡ κρίσις τοῦ Βοκχώφρεως (1885), Πυλένια πενθάρα (1885), Ἐν ὄργῃ γάμον (1886), Ὁ ἔρασις τῆς Θηρεσίας (1887), Μεταξὺ κύλικος καὶ χειλέων (1887), Ἡ κηδεὶα τοῦ ὀπουργοῦ (1807), Ὁ θάνατος τῶν θανάτων (1888), Ὁ ἔρωσ καὶ τὰ μούρα (1888), Ξενοκράτης (1888).

Καὶ μετὰ τὴν Μαρούλα παιχθήκανε αὐτὰ τὰ δικά του: Παρὰ τὸ χεῖλος τῆς ἀβύσσου (1884) 1 Ἀπρ. 1891 N. θέατρο, Παντόπουλος, Λαζαρίδης—

*Ο Ἀγαπητικὸς τῆς Βοσκοπούλας 30 Δ]βρ. 1891 στὴν Πόλη, θέατρο Βέρδη θίασος «Μένανδρος» καὶ 31 τοῦ Μάη 1892 θέατρο Ὀμονοίας στὴν Ἀθήνα καὶ ἀπὸ τὸν ἴδιο θίασο: Ἀκτίς ἐν σκότει 1 Αὐγ. 1893 θέατρο Παράδεισος Ε. Παρασκευοπούλου, Πετρίδης.

Καὶ ἄλλοι του:

Ἡ ΚΕ' Μαρτίου... (1871), Βιβλιογραφικὸν Δελτίον τῆς Ἑλλην. Φιλολογίας (1872), Μυθολογήματα (1885), Συλλαβισματάριον (1884), Διηγήματα (1884), Ἐγκύκλιος παιδεία πρὸς χρῆσιν τῶν βασιλοπαίδων (1875) — ὕστερα μῆχαν στὰ σχολεῖα (ἐγκύκλιος ὑπουργείου Παιδείας, ἀριθ. Πρωτ. 3869, 1835), Διηγήματα (1888).

Ἀναγγελλήκανε ἀκόμη χωρὶς νὰ τυπωθοῦνε καὶ χωρὶς νὰ παιχθοῦνε: Ἡ κόρη τοῦ Ρήγκα, δρᾶμα μεσαιωνικὸ καὶ Ἡ κυρὰ τῆς Λουσαρίας κωμωδία (Ἄστυ 1892, 5 τοῦ Ἰουν.)

Πέθανε στὰ 1898, 7 Ἰουν.

Γρ. Ξενοπούλου: Δ. Κορομηλᾶς «Ἔστια» 1892 — Ν. Λάσκαρη: Ὁ Δ. Κορομηλᾶς ὡς ἄνθρωπος καὶ ὡς δημοσιογράφος. «Ἀκρόπολις» 1898 9 Ἰουν.

Ἀμέσως — ἀμέσως δίνει ὁ θίασος Καρδοβίλλη — Νικηφόρου στὸ θ. Εὐτέρπη τὸ δίπραχτο κωμειδύλλιο τοῦ Ν. Κοτσελόπουλου: Μετὰ τὴν ἐπιστροφὴν στίς 23 Σ]βρ. μὲ μουσικὴ τοῦ Ι. Μπεκατώρου σὲ στίχους τοῦ Α. Κυριακοῦ.

Εἶχε κάμποση ἐπιτυχία, τυπώθηκε καὶ τὸν ἴδιο χρόνο: Ἐνας ἄντρας ἀπατᾷ τὴ γυναῖκα του καὶ αὐτὴ μὲ τὴ βοήθεια τῆς ὑπηρετριάς της τοῦ σκαρώνει διυφάσματα τεχνάσματα γιὰ νὰ τὸν διορθώσῃ, ὡς πού, στὸ τέλος, τὸν διορθώνει καὶ τῆς μένει πιστός.

Εἶναι φανερὸ πόσο φάρσα εἶναι τὸ ἔργο — καὶ τὸν ἄντρα τὸν βοηθαί: ὁ ὑπρέτης του — μίμησις δηλ. ἀτόφια ἀπὸ κάπιο ξένο, γιὰτι ποιὸς εἶχε ὑπηρετίη στὴν Ἑλλάδα ἢ ὑπρέτρια γιὰ τέτια πράγματα, μὰ ἡ μίμησις αὐτὴ παίρνει τώρα κάπιο ἠθογραφικὸ χαρακτήρα, στηρίζεται στὰ τραγούδια καὶ βοηθαί τὴν πρόοδο καὶ ἄς μὴν ἔχει καλλιτεχνικὴ ἀξία μᾶς φτάνει πού δουλεύει καὶ αὐτὸ γιὰ νὰ σταθεροποιηθεῖ τὸ καινούργιο τὸ εἶδος καὶ τοῦτο εἶναι ἡ ἀξία πού ἔχουν τὰ κωμειδύλλια καὶ μάλιστα ὅσα εἶναι διασκευῆς ἀπὸ ξένα ἔργα — πού εἶναι καὶ τὰ περισσότερα.

Ἡ καλοκαιρινὴ περίοδο βρισκότανε, καθὼς εἶπαμε, στὸ τέλος τῆς ἔτι δὲν προφταίνανε νὰ γραφοῦν καινούργια ἔργα καὶ ἔχουμε λίγα, παλαιότερα πιδ πού, πού τώρα πήρανε τραγούδια σύμφωνα μὲ τὴν καινούργια τὴ μόδα:

Θ. ΟΜΟΝΟΙΑΣ: (θίασος Μένανδρος) Τὸ ριπίδιον τοῦ Γολδόνη, διασκευὴ Ε. Παντόπουλου 20 Ἰουν.

Δὸν Καίσαρ τοῦ Βαζάν 9 Ἰουλ.

Ροκαμβόλ 11 Ἰουλ.

Λύσις Ἀνατολικῆς ζητήματος Δ. Κόκκου 25 Σ]βθ.

Θ. ΠΑΡΑΔΕΙΣΟΣ: Ἀρχοντοχωριάτης Μολιέρου, χορωδία Ν. Λαμπιλάτ και με νέα τραγούδια (Νικηφόρος, Ἐλ. Κοκοπούλη, Οἶραν. Καζούρη) 29 Ἰουλ.

Οἱ Μνηστήρες τῆς Πηνελόπης Π. Ζάνου, μουσ. Σάιλερ (Οἶθρ. Καζούρη). 10 Αὐγ—Γιὰ τ' ἄλλα ἔργα τοῦ Π. Ζάνου δεξ: Νικηφόρος Φωκάς, Φέξης, 1904, πρόλογος Ν. Λάσκαρη—

Τὸ χειμῶνα ἓνα θέατρο ἦταν τῆς προκοπῆς μόνο μέσα στὴν Ἀθήνα τὸ Δημοτικὸ, ποὺ λέμε σήμερα και σ' αὐτὸ ἔπαιξε ξένο μελόδραμα και εἶναι ν' ἀπορεῖ κανεὶς γιὰ τίς πολλές παραστάσεις ποὺ ἔδινε και γιὰ τὰ τόσα ἔργα, ποὺ ἀκούγαμε οἱ Ἀθηναῖοι σχεδὸν μουσικὸ κέντρο — Δὲν μπορούσαν οὔτε στιγμὲς νὰ κάνουν χωρὶς μελόδραμα.

Τὸ καλοκαίρι τοῦ 1890 δὲν ἔχουμε πλούσια παραγωγή ἀπὸ πραγματικά κωμειδιῦλλα παρὰ ξαναπαίζονται πολλές φορές οἱ *Μυλωνάδες* και ἡ *Μαρούλα*, πήρανε ὅμως τραγούδια διάφορα ἔργα' κι αὐτὸ μᾶς φανερώνει πὺς ἐπικρατοῦσε κάθε χρονιά και περισσότερο ἡ κωμειδιλλιακότητα, ποὺ γινότανε ἡ ἀγαπητὴ θεατρικὴ ἔκφραση, ἂν και περιορισμένη στὸ λιγότερο οὐσιαστικὸ μέρος τῆς, στὸ τραγούδι, γιατί αὐτὸ εἶναι πὺς πρόχειρο, τὸ προσφέρει ἡ παράδοση και ἡ συνήθεια πὺς πρόθυμα, ἐνῶ γιὰ νὰ γίνεи καθιστῶς ἡ ἠθογραφία, χρειαζότανε ἀκόμη κάμποσος καιρός' ἡ *Γαλάτεια*, ἡ *Μερόπη*, και ὁ *Γέρο* — *Μαρτίν* εἶναι ἀξίας, ποὺ κρατιοῦνται στὰ πόδια τους ἔως αὐτὴ τὴ στιγμὴ.

Ὡς τόσο πρέπει νὰ τὰ σημειώσουμε :

Θ. ΟΜΟΝΟΙΑΣ: (θίασος «Μένανδρος») *Στέβιος Τορέλλης* Φ. Κοπέ, ἓνα τραγούδι στὴν γ' πρ., στίχοι Ι. Τσακασιάνου, μουσ. Α. Νικολάρα, τυπώθηκε ἀμέσως: Δ. Βελοῦδιος—3 Ἰουν.

Οἱ περιτόμναλοι (ἐκ τοῦ ἰταλικῆ, διασκευασθεῖσα ὑπὸ Γ. Νικηφόρου Ἀθ 1870—τοῦτο χωρὶς τραγούδια βέβαια—) 17 Ἰουν.

Τὸ διδάσκον διασκευὴ Ε. Παντοπούλου, 5 Ἰουλ.

Ἡ Βαβυλωνία Δ. Βυζαντίου 9 Ἰουλ.

Ἡ Γιαννούλα Κ. Πέριβελι—Ὁδησός 1888. 27 Ἰουλ.

Ὁ Προκοπήρας Α. Νικολάρα (τυπώθηκε τὸν ἴδιο χρόνον), μουσ. Δ. Ροδίου—Ξύνδα 9 Αὐγ.

Τὸ τέλος τῆς Μαρούλας Δ. Κόκκου 25 Αὐγ.

Ὁ Γάμος τῆς Ζαμπέτας Π. Ζάνου, μουσ. Α. Σάιλερ 19 Σ]βθ.

Θ. ΠΑΡΑΔΕΙΣΟΣ: *Ἰωσήφ ὁ Βάλσαμος* ἡ *Καλλιόστρος* (Ἀρνωιακάκης), χορωδία Παρτζίνη. 12 Ἰουν.

Αἱ δύο ὄρφανα Ντ' Ἐννερὺ (Οἶθρ. Καζούρη, τ' ὄρφανὸ τοῦ Α. Παράσχου) 10 Ἰουλ.

Τὸ Λάγιο ἀρνὶ Ν. Παπαλεξανδρῆ 15 Αὐγ

Γυνή εις δεύτερον γάμον 18 'Ιουλ.

*Ο 'Επίλογος τῆς *Μαρούλας* Ν. Λάσκαρη (εὐεργετική 'Ελ. Κοτοπούλη-Ούφ. Κα. Ζούρη) 27 Σ]βρ.

Θ. ΑΘΗΝΩΝ : *Λέων Φωκῆς* Α. Καλαποθάκη - ἔπαινος Λασσάνεου, μουσ. Α. Σπινέλλη - Σ. Καίσαρη (ἑρασιτέχνες) 20 Δ]βρ.

Κι' ἀκόμα ὕστερ' ἀπὸ διάφορα ἔργα, ἐκτὸς προγράμματος, οἱ θίασοι ρελαμάρανε πὸς θὰ ἔχουν δυωδίες ἢ χορωδίες π.χ. «*Θ. Παράδεισος 14 'Ιουλ. «Ταρτοῦφρος» μετὰ τὴν κωμωδίαν θ' ἀκούσωμεν τὴν ὠραίαν δω-διαν...*» ἢ στὸ ἴδιο θέατρο : «*Ἐρνάνης... ἐν τέλει κατ' ἀπαίτησιν πολλῶν ἐπαληθθῆσεται ἡ ὠραία πενταφωνία, ἡ Ἀγούλα τῶν χωρικῶν.*»

*Ἐπίσης ἀναγγελλήκανε, χωρὶς νὰ παηχοῦν : ὁ *Κῆπος τῶν Μουσῶν* I. Τσακασιάνου, ('Ακρ. 19 'Ιουλ.), *Τὸ Στρατήγημα* ('Ακρ. 17 Ἀύγ.) οἱ *Σφρονγγαράδες* καὶ τὸ *Ἐκκερμῆς διαζόγιον* (Ν. ἔφ. 2 Δ]βρ) Δ. Κορομηλά — Καὶ γιὰ περιέργεια θ' ἀναφέρουμε πὸς ἡ «Ν. Ἐφημερίς» (20 Σ]βρ) ἀγγέλλει : *Τὸ τέλος τοῦ τέλους τῆς Μαρούλας* κάποιου Α. Παπαθανασίου, «*ἀδελφοῦ τοῦ πολυκλαύστου κλειδοκυμβαλιστοῦ*», τὸν γράφουν κάθε φορὰ πού τοῦ ἀναγγέλλουν θεατρικὸ τοῦ ἔργου, πὸν δὲν παίζοτονε. 'Ο ἴδιος ἔγραφε καὶ ἔν' ἄλλο κωμειδύλλιο *Τὸ πεπρωμένο τοῦ Μανώλη*, ἀφιερωμένο στὸν Παντόπουλο (1894) πὸν δὲν παίχθηκε κι αὐτὸ καὶ πὸν τὸ εἶδαμε, κατὰ παραχώρηση τῆς κ. Καίτης Ἀστεριάδη στὰ χαρτιά τοῦ Παντόπουλου, πὸν ἔχουν διασωθεῖ : εἶναι καλλιγραφημένο καὶ παρθένο ἀπὸ τίς μολυβιές τοῦ ὑποβολέα πὸν θὰ τίς εἶχε λαχταρήσει, δὲν παίχθηκε ἀλλὰ τὸ ἀναγγείλανε (Ν. Ἐφ. 1894 9 'Ιουν.). 'Ο τύπος αὐτὸς ἔγραψε ἀκόμη καὶ μιὰ κωμωδία : *Συζόγου ἐκ-λογῆ* καὶ τὴν ἀφιέρωσε κι αὐτὴν ἄδικα στὸν Δ. Κοτοπούλη καὶ στίς 16 Σ]βρ. 1894 (Ν. Ἐφ.) τοῦ τὸ ἀγγέλλουν κι αὐτὸ καθὼς καὶ τὸν *Τετραπέ-ρατο Δικηγόρο*, διασκευὴ ἀπὸ τὸ γαλλικόν. Στὰ χαρτιά τοῦ Παντόπουλου ὑπάρχει κι ἔν' ἄλλο κωμειδύλλιο, ὁ κύρ-Δῆμαρχος (1894) τοῦ ἠθοποιοῦ κ. Μπίνη, ἀπομάχων τώρα πὸν δὲν παίχθηκε κι αὐτό.

*Ὅσα σημειώσαμε εἶναι χαρακτηριστικά, γιατί δείχνουν τὸν ὄργασμὸ καὶ τὴν κίνησι, πὸν δημιουργήσε τὸ Κωμειδύλλιο, μόλις παρουσιάστηκε, γιατί ποὺς ἔξερει καὶ πόσα ἄλλα δὲν εἶχανε γραφτεῖ!...

*Ἰδιαίτερα νὰ μιλήσουμε γιὰ τὰ ἔργα τοῦ 1890 δὲν εἶναι δυνατό, καθῶς ἴσως θὰ τὸ ἠθελε τὸ εἰδικὸ μας αὐτὸ δοκίμιο, γιατί μιὰ φορὰ πὸν δὲν εἶναι ὅλα τυπωμένα ἢ πὸν δὲν παίζονται πιά, δὲν θὰ μπορούσε νὰ συνηθοῦμε μὲ τὸν ἀνεχτικὸ τὸν ἀναγνώστη μας : θὰ τοῦ μιλοῦσαμε στὸ βρόντο καὶ δὲν θὰ ἦτανε βολικὸ νὰ ἐξελέγξει κανεὶς τίς γνώμες μας, ἐπειδὴ τὰ παλαιὰ χειρόγραφα, πὸν μᾶς ἔτυχε νὰ διαβάσουμε, δανεισμένα ἀπὸ σεβαστοὺς

φίλους, παλιούς θεατρίνους, δὲν θὰ τὰ ἔχουνε διαβάσει φυσικά ὅσοι τυχόν καταδειτοῦνε νὰ προσέξουν αὐτὴ τὴν ἐργασία.

Μονάχα γιὰ: Τὸ τέλος τῆς Μαρούλας ἢ ὁ Μπάρμπα-Ανάρδος θὰ λέγαμε ὅτι συνεχίζει τὴ Μαρούλα, ἂν καὶ χωρὶς νὰ δημιουργεῖ τίποτα καινούργιο καὶ εἶναι ποὺ κατώτερο ἀπὸ τὸ πρότυπό του ἔκανε βέβαια πολλές παραστάσεις, ὅχι τόσο ἀπὸ τὴ δική του τὴν ἀξία παρὰ γιατί θύμιζε τὸ ἀριστούργημα τοῦ Κορομηλά «...Βεβαίως δὲν ἔχει τὴν χάριν τῆς Μαρούλας... ὑπὸ ἔσποιν ὁμοῦς ἠθικοῦ εἶναι διδακτικώτατον». (Ν. Ἔφ. 1890, φ. 237)

Ὁ Μπάρμπα-Ανάρδος ἢ τὸ τέλος τῆς Μαρούλας, ἑλλην. κωμειδύλλιον εἰς πρ. 3 μετὰ 25 ἀσμάτων ὑπὸ Δ Κόκκου, γραφὲν ἐκ τῶν παραστάσεων Δ. Ἀλεξιάδου ὑπὸ Μ. Καζῆ, ἀδείξ. τοῦ Ἀυτοκρατορικοῦ Ὑπουργείου τῆς Δ. Ἐκπαιδεύσεως. Ἐν Κων/πόλει 1891 καὶ Φέξης 1903 ἀριθ. 42.

Ἡ τύχη τῆς Μαρούλας καὶ ὁ Μπάρμπα-Ανάρδος Μυθιστόρημα μὲ εἰκόνες τῶν ἠθοποιῶν 1894—(10 λεπτὰ φυλλάδια) Γ. Δ. Φέξης.

Κι ἂν προστέσουμε τώρα πὺς παίχθηκε σὲ λίγο στὴν Πόλη καὶ τὸ Ἡ Μαρούλα στὴ Πόλη ἔχουμε τὴν ἐπίδραση, ποὺ εἶχε τὸ ἔργο τοῦ Κορομηλά, ποὺ τὰ καλαμπούρια του τὰ σατύρισε ὁ κ. Ν. Λάσκαρης (Leviathan) στὸν Ἐπίλογό τῆς Μαρούλας, ποὺ εἶναι ἓνα χαριτωμένο μονοπραχάκι, ποὺ κυκλοφόρησε σὲ φυλλάδιο στίς 20 Σβφ. Τὸ μόνο ἔργο τῆς ἐποχῆς ποὺ εἶναι σάτυρα κάπως, γιατί ὅσοι γράφανε τὸν ἴδιο τὸν καιρὸ καὶ στ' ἄλλα τοῦ ὁ κ. Ν. Λάσκαρης περιοριζόντουσαν σ' ἐκεῖνη τὴν κατὰ συνήθεια αἰσθησι τῆς ζωῆς, ποὺ βλέπουμε στὴ φάρσα μὲ κάμποσα μπλεξίματα καὶ μὲ κάτι ἀστεία.

Κι' ἀξίζει βέβαια νὰ σατυρίσει κανεὶς αὐτὴ τὴ διάθεση τοῦ καλαμποριοῦ ποὺ ἦταν ἡ λεπτότερη κορφὴ τῆς πνευματικῆς φιλοδοξίας τοῦ καθενός, μὰ τὸ καλύτερο εἶναι νὰ βάλουμε τώρα ἐδῶ μερικά :

Κώστα. Τώρα ὅτι ἀριβάρησα ἀπὸ τὴν Κολοκυθοῦ.
Χρῆστος. Κολοκυθα νὰ γίνης !... Ἄμ, τί θαρροῖτε ; Γάλλο ἔφαγε ὁ ἀφέντης τὸ μεσημέρι, γάλλο θὰ φάμε κι ἐμεῖς .. Γαλλικὴ πολιτικὴ ποὺ λέει ὁ ἄλλος !

Θανάσης. Μωρὲ μάτια μου, ἡ Μαρούλα ἔγινε τὸ μαρούλι τῆς ἐριδος...

Ανάρδος. Μέγα εἰ τούριε, τασὶ θαυμασὰ τὰ ἔργατά σου τοαὶ οὐ τοαὶς τι εἶναι γένος μῆρος στὸν ὕπνο τῶ θαλασσίω σου !...

Παγκράτης. Εἶνε τοῦ Μνησάρχου σοῦ λέγω' ἔχει καὶ τ' ὄνομά του ἀπάνω...

Ανάρδος. Πλαστογραφία, ἀφεντικό μου, πλαστογραφία . . .

ἡ πέτρα εἶναι διτοῦ μ' . . .

Ἡ τύχη τῆς Μαρούλας

Πλοίαρχος. Ἡ μηχανὴ ὀλίγον ἐχάλασε ... Τὰ καζάνια κατὶ ἔπαθαν...

Τομαράκιος. Δόσ' τα νὰ νὰ γανώσουν ...

Νιανσας. Τὸ χειρότερον ὀλων εἶναι νὰ εἶσαι χῆρος — χειρίστον ! ...

Ἐπὶ τοῦ Καταστρώματος

Ἄλλὰ πὸ χτυπητὰ φαίνεται τὸ πῶς ἐννοοῦσαν τὸ ναλαμποῦρι στοὺς *Παραδαρμένους* (Ἄγρικαι ἡμέραι) τοῦ Ἄννινου, πού τὸν θεωροῦσαν καὶ πατέρα τοῦ ναλαμποουριῦ (δὲς Ἄπολογία κατηγορουμένου Κώστα Πασαγιάννη, Πανδώρα, ἡμερολόγιον σ. 194, Ἄθ. 1923 καὶ Ἐξυπνάδες ἐκ κατανομῆς I. Λαμβέργης «Ἐστία» 1932, 3 Ὀκτ.):

«... Τὶ θὰ πῆ «Ριγολέττος»; — «— Ριγῶ ἑλληνιστὶ σημαίνει κρυῶνα, letto δὲ ἰταλοτὶ σημαίνει κρεββάτι· ἀρα Ριγολέττος εἶνε ἐκεῖνος πού κρυώνει στὸ κρεββάτι — Ὁ Δούρειος Ἴππος ἦτο ἡ καμήλα, τὴν ὁποῖαν κατεσκεύασε ὁ Ἄλκιβιάδης εἰς τὴν πολιορκίαν τῆς Ἐρετρίας — Κατηραμένος ὁ Ὀμηρος, ὅστις ἐφεῖρε τὸν Τρωϊκὸν πόλεμον... — αἱ τρεῖς χάριτες, ἦγον ἡ Ἄτροπος, — ἡ Κλεοπάτρα, ἡ Καλλιόπη. — Ἡ κόρη τῆς κυρᾶ Χρηστίνας, — Ἡ Καλλιόπη ἦτο βασίλισσα τῶν Ἀργοναυτῶν καὶ σύζυγος τοῦ Οἰδίποδος, ἡ ὁποία...»

Ἔως σήμερα δὲν ἔχει προχωρήσει τὸ θεατρὸ μας πέρα ἀπὸ τὴν αἴσθησι αὐτῆ τοῦ ἀστείου :

Ὁ κομικὸς λείει στὸν τεχνόρο πὸς κατάγεται ἀπὸ τὸ Νικηφόρο Φωκᾶ, πού ἐμονομάχησε μὲ τὸ Μέγαν Ἀλέξανδρο...

(Χρυσὴ νεράιδα, Ὀπερέττα 13 Ὀκτ. 1932, θέατρον Ὀλύμπια)

Ἡ δευτέρα σουμπρέττα... Καὶ πῆγε στὴν Κηφισιά.

Ὁ Τεχνόρος. Θὰ τὸν κάνω ἐγὼ νὰ τὸ Κηφισαίει καὶ νὰ μὴν κρυώνει...

(Γύριζε Μαρίτσα, Ὀπερέττα 27 τοῦ Μᾶη 1932, θέατρον Δελφοί).

Καὶ ὀλόκληρη ἡ Ἐπιθεώρηση στίς μέρες μας ἔτσι μᾶς γαργαλεῖ ἀδίκαια, νὰ γελάσουμε :

Ὁ Πάνσοφος, σόλο (ἐκτελεστής Α. Κονταρίνης)

— Εἶμαι ὁ πάνσοφος τῶν πανσόφων
ἀπαξασπάντων σοφῶν τε καὶ ἀσόφων—

— Ζέρστε, κύριε, ὅτι τὰ μεγαλύτερα ρητὰ τὰ γράψανε οἱ γαρίδες ;

Ὁύ — γὰρ οἶδαισι τί ποιοῦσι... — Ὅλοι οἱ μεγάλοι ἄνδρες κατάγονται ἀπὸ τῆ θάλασσα, ἀπὸ τὰ δασακὰ : Ἀρχιμήδης, Ἀρχιστρεΐδης, Ἀρχικαβούρ καὶ ὁ μεγαλειέτερος ὄλων ὁ Διομήδης, γιατί κατάγεται ἀπὸ δύο μύδια — (κάνει βόλτες καὶ τὸν ρωταίει ὁ κομπέτς, γιατί κάνει βόλτες καὶ ἀπαντᾷ)—εἶμαι ὁπαδὸς τοῦ Βολταίρου.

(Κόκινος μῦλος τοῦ 1932 θέατρον Παπαϊωάννου 29 τοῦ Γεν. 1932)

Ἐδῶ πρέπει, φανταζόμεσθε, νὰ ποῦμε, πὸς, κάθε φορὰ πού παιζότανε κανένα κωμειδύλλιο, δὲν πέραγαγε ἀπαρατήρητο ἢ μὲ μιὰ κριτικὴ γραμμὴν ἀπὸ κανένα περιέργου, ἄγνωστο καὶ ἀγράμματο παρασιτάκι τῆς δημοσιογραφίας, μπαίγιο τῶν συναχτῶν τῆς ἐφημερίδας του — καλὴ ὥρα! — ἢ ἀπὸ κανένα «σπουδαῖο», πλατωνικὸ ἢ ἐπίδοξο ἀγαπητικὸ τῆς «χαριτωμένης» σουμπρέττας, πού ξεροστάλιαζε ὄρες ὀλόκληρες στὸ πολυσύχναστο καμαρίνι

της και πού παρηγοριότανε για τή σκληράδα της με καμιά κορίστα. Σοβαροί άνθρωποι του καιρού τὰ συζητούσανε και τὰ μελετούσανε και τούτο μᾶς δείχνει πόσο δεμένα ἦταν με τοὺς σύγχρονους τους και πόσο τοὺς ἐνδιαφέρανε.

Και τὰ ψιλὰ μόνο νὰ προσέξουμε στη «Νέα Ἐφημερίδα», θὰ δοῦμε πὼς εἶναι γραμμένα με κύρος και με μελέτη, ὄχι στὸ γραφεῖο τοῦ θεάτρου προφανῶς· τὰ ἔγραφε ὁ ἴδιος ὁ Ι. Καμπούρογλου, ὁ διευθυντής, ἄνθρωπος με γνώση, με θεατρικὴ μόρφωση και μ' εὐπρέπεια, πού εἶχε κάνει πολλές και ὠραῖες μεταφράσεις για χάρη τῆς Σκηνῆς.

Ξακουστός ἦταν ὁ Α. Πετσιᾶλης, ἀνώτερος ὑπάλληλος τοῦ Ὑπουργείου τῆς Δικαιοσύνης.

Αὐτὸς λοιπὸν ἔχει τὴν ιδέα πὼς οἱ δύο Μαρούλες δὲν εἶναι κωμειδύλλια, «οὔτε χαρακτηρὴ πλάττεται κωμικὸς ἢ ἀξίος διακωμωδήσεως ἢ κοινωνικὸν ἐλάττωμα τίθεται εἰς τὴν κοινὴν καταφρόνησιν ἢ ἐκτίμησιν, ὅπως ἠθικὸν τι γενικῶς ἐνδιαφέροντος προέλθῃ...». «*Ἄν δὲ αἱ χυδαῖαι ὑπερηχαικὰ πράξεις δίδουν χαρακτηρὰ κωμωδίας δύναται τις ν' ἀμφιβάλλῃ. Φάρσα δὲ κατὰ τὴν συνήθη ἐκδοχὴν τοῦ πράγματος δὲν εἶναι, διότι και ἐκτενέστερα και ποικιλλότερα εἰσὶ τὰ ἔργα ταῦτα, ἢ δὲ δρᾶσις δὲν περιορίζεται εἰς ἓν μόνον ἐπιεισόδιον κωμικόν, ὡς παρὰ τῇ φάρσα ἰδίως εἶθισται. Ἐπομένως εἶναι ἀτελέστερα τῆς κωμωδίας, τελειότερα δὲ τῆς φάρσας. Ἀνράμεθα λοιπὸν νὰ τὰ ὀνομάσωμεν φαρσκοκωμωδίας ἢ κωμωδοφάρσας...» («Ἀκρόπολις» 1890, 14 Σ]βρ).*

Ὁ Δ. Κόκκος τοῦ ἀπάντησε τελειώνοντας ἔτσι τὴν ἀπάντησή του.

«...Ἄν ἐννοῦμεν ν' ἀρνηθῶμεν ἐλλείψεις ἐν τῷ κωμειδυλλίῳ ἡμῶν... και αἱ τοιαῦτα ἐλλείψεις εἶναι ἀναπόφευκτοι φθάνει νὰ καλύπτονται ὑπ' ἑρπουὺς διαλόγου.» (16 Σ]βρ.)

Φανερό εἶναι πὼς δὲν αἰσθάνεται οὔτε ὁ κριτικὸς οὔτε ὁ συγγραφεὺς τί ἀντιπροσωπεύει τὸ Κωμειδύλλιο.

Με τὴν καινούργια τροπή, πού πῆρε τὸ θεάτρό μας παρουσιασθήκανε καθὼς εἶπαμε, οἱ συγγραφεῖς του· δίκαιο νὰ μιλήσουμε και για τὸ καλύτερο ἠθοποιὸ του, τὸν Εὐάγγελο Παντόπουλο, πού ἦτανε και ὁ ἐκπρόσωπος τῆς νέας ἐποχῆς μέσα στην περιοχὴ του.

Ἡ φήμη μας τὸν ἔχει παραδώσει μυθικὸ σχεδόν. Ὁ Παντόπουλος! Φαίνεται πὼς ἦταν ἀπὸ τὰ μεγαλύτερα ταλέντα πού μπορεῖ νὰ γίνου.

Διαισθάνεται τὴ μεταβολή, τὴν ἀγκάλιασε κι' ἔδωσε τὴν καλλιτεχνικὴ του ζωὴ μαζί της. Ἦταν ὁ «δημιουργὸς τῶν κωμειδυλλίων». Οἱ συγγραφεῖς γράφανε γι' αὐτὸν και παίρνανε τὴν ἔμπνευσή τους ἀπὸ τὴν πολυμέρεια κι ἀπὸ τὴν πρωτοτυπία τῆς ἀξίας του, πού ἦταν ἀνώτερη ἀλήθεια ἀπὸ τοὺς

συγγραφείς πού έπαιξε. Κι ακόμα είχε τόσο εξελιγμένο ένστικτο, πού συμπαθοῦσε τὴ δημοτικὴ, γιατί έννοιωθε τὸ δρόμο τῆς προόδου πῶς πολὺ ἀπὸ κάθε συνάδελφό του. Κι ὁ Ψυχάρης λέει σχετικά: «... ὁ Παντόπουλος σὰν τοῦ βάζονε σὲ καμὰ κωμωδία κάτι καθαρεύουσες τίς διορθώνει καί τίς κάνει δημοτικές...» (Γιὰ τὸ Ρωμαϊκὸ θέατρο σ. 93).

Κι ὅταν σὲ λίγο γίνικε θιασάρχης φανέρωσε περισσότερὴ ἀξία. Νοικοκύρης, αὐστηρός, δουλεuttής, ταχτικὸς καὶ δάσκαλος: «... ὁ κ. Παντόπουλος ἀποδεικνύεται ἀξίος τῆς δημοτικότητος ἣν ἐπ' ἐσχάτων ἐκτίηται διὰ τῆν έντεχρον ἐδρατελίαν, ἣν μετὰ τσαούτης φραικότητος καὶ ἀρμονίας ἐπιδεικνύει...» (Ἄκρ. 1888, 10 Ἀπρ.) «... εἶναι ἡ προσφελεστερά τέρως των, εἶναι ὄλες ξετρελλαμένες μετὸν κ. Παντόπουλον, τὸν ἐρωτοχιτυπημένον Μπάρμα-Γιώργην, ὁ ὁποῖος διὰ τὰς εὐχαριστήσῃ, ἔβαλε τὴν φωτογραφίαν του, ὅταν τραγοῦδῃ ἐκεῖνα τ' ἀμίμητα: «ἔβγα, ἄσπρη μου φραντζόλα νὰ με δῆ; με μπασαβιόλα...» (Ν. Ἐφ. 1889, 1 Ἰουλ.) «... ἐποκρίνεται φραικὰ, ἀπαγγέλει ἀνθρωπινά...» (Γρ. Ξενοπούλος, Ἀθῆναι 1893).

Στ' ἀνάγια του παίζανε ἀργότερα τοὺς ρόλους του καὶ στὴν Ἀθήνα καὶ στίς περιοδεῖες ὁ Ν. Ζάνος, ὁ ἕνας Λαλαοῦνης καὶ ὁ Καζοῦνης. Ὁ Κ. Χέλμης μάλιστα ρεklamίρει πὼς θὰ παίζει Μυλωνάδες «κατ' ἀπομίμησον τοῦ κ. Παντοπούλου» (Ν. Ἐφ. 1894, 30 Μαρτ.).

Καὶ γιὰ νὰ δώσουμε πῶς καθαρή τὴν ἐντύπωση, πὺς θὰ μᾶς ἔκανε ὁ Παντόπουλος θὰ θυμίσουμε τὸν Βεάκη. Ἔτσι κι ὁ κ. Βεάκης εἶναι φλογερὸς καὶ γράφει κίβλας. Ἐγραφε κι ὁ Παντόπουλος: πολὺ νέος ἦταν κοντὰ του, τὸν θαυμάζει καὶ παίζει ρόλους δικούς του («Χιονότην») καὶ πῶς πολὺ θὰ τοῦ μοιάζει στὸ παίξιμο σὲ κάτι δραματικὸς πατέρες καὶ ὅταν παίζει κωμωδία τόσο καλά. Θεῖος ἦταν ὁ Βεάκης Μπάρτολος στὸν Κουρέα τῆς Σεβίλλης μετὸ Μυράτ. Μᾶς δίνει μία ιδιαίτερη αἴσθηση πὺς βέβαια δὲν εἶναι τοῦ καιροῦ μας, ἔξοχη συνήθως, μὰ ἔχει κάτι, νὰ ποῦμε, σὰν τοῦ Παντοπούλου. Καὶ κάτι ἄλλο: «τὴν φωνήν του... πόσας κυμάνσεις, πόσους χρωματισμοὺς δὲν κατώθωσε... ἔπος καὶ κάμψεις καὶ στροφὰς εἰς τὸ σῶμα του τὸ βαρὺ καὶ δυσκίνητον...» (Γρ. Ξενοπούλος).

Δὲν θὰ μπορούσε νὰ γραφοῦν τὰ ἴδια καὶ γιὰ τὸν Βεάκη

Κι ὁ ἔξοχος ἐκεῖνος ὁ Παπαϊωάννου τῆς Ὁπερέττας πολλὰ σημεῖα πήρε, κατὰ δίκαιη φήμη, ἀπὸ τὸν Παντόπουλο. Κάτι τέτοιο ἦταν ὁ Παντόπουλος Βεάκης—Παπαϊωάννου μαζί καὶ μιὰ ξεχωριστὴ φινέτσα σὰν Ἀργυρόπουλος.

Μὰ γιὰ νὰ μὴ λείπει τίποτα ἀπὸ τὰ γνωρίσματα πὺς στολιζοῦν τοὺς θεατρίνους γενικά καὶ πῶς πολὺ τοὺς πρωταγωνιστὰς περιφροῦσε κι ὁ Παντόπουλος τοὺς συγγραφεῖς, ἄλλαξε τοὺς τίτλους τῶν ἔργων τους (Ἄκρ.

1898, 29 τοῦ Μάη) καὶ δὲν τοὺς πλήρωσε τὰ ποσοστά, ὥστε στὰ 1896 ὁ «Σύνδεσμος τῶν Συγγραφέων» ἀποφάσισε νὰ τοῦ ἀπαγορέψει νὰ παίξει ἑλλην. ἔργα. (Ν. Ἐφ. 19 Σ]βρ.)

Εἶχε μάλιστα πολὺ πικράνει τὸν Κορομηλᾶ καὶ τὸν Καπετανάκη.

Πέθανε στὰ 1913 στίς 14 τοῦ Ὀκτώβρη, μόνος του καὶ ἄρρωστος σ' ἓνα διάδρομο τοῦ Πολιτικοῦ Νοσοκομείου τῆς Ἀθήνας.

Τὸ καλοκαίρι ποὺ θὰ ἔρθει, τοῦ 1891, θὰ μᾶς φέροι μιὰ εὐχάριστην ἄνθιση, γιατί θὰ παιχθεῖ ἡ *Λύρα τοῦ Γέρο-Νικόλα* τοῦ Δ. Κόκκου, ἐν' ἀπὸ τὰ τρυφερότερα ἔργα τοῦ νέου ἑλληνικοῦ θεάτρου, ποὺ τοῦ ἔδωσε τοῦ συγγραφέα του καὶ τὴ θέση ποὺ τοῦ ἄξιζε, γιατί τὸ *Ανάρδο* τοῦ τὸν εἶχανε ἀρυσθητήσῃ καὶ τοῦ γράφανε πῶς τὸν εἶχε κάνει μὲ τὸν Παντόπουλο κι ἀναγκάσθηκε ὁ ἴδιος ὁ Παντόπουλος νὰ τὸ διαφεύσει (Ν. Ἐφ. 1890 φ. 241).

Ἡ *Λύρα* λοιπὸν παίχτηκε στὸ θέατρο Ὀμοιοίας στίς 16 Ἰουν. μὲ τὸν Παντόπουλο, μὲ τὴν Ἑλ. Χέλμη, μὲ τὴ Μελ. Κωνσταντινοπούλου καὶ μὲ τὸ Ν. Ζάνο.

Μᾶς παρουσιάζει μιὰ φτωγή, μιὰ χαρούμενη οἰκογένεια, ποὺ ζεῖ εὐτυχισμένην στὴν Πλάκα, τὴν παλιὰ συνοικίαν τῆς Ἀθήνας, καὶ ποὺ μὲ τὰ λίγα τῆς τὰ εἰσοδήματα περνάει μὲ τραγούδια φτερωμένα ἀπὸ τὸ ἄκομπανιμέντο τῆς λύρας τοῦ πατέρα μὰ ἔνας πλούσιος γείτονας τῆς χάρισε πέντε χιλιάδες δραχμὲς καὶ μαζὶ μὲ τὸ χρῆμα μῆτρε καὶ ἡ διχόνοια στὸ φτωχικό τους, τὰ γέλια πάψανε καὶ ἡ λύρα ἔπιασε ἀράχνες λησμονημένη ψηλὰ σ' ἓνα καφί, ὡς ποὺ τὰ δώσανε πίσω τὰ λεφτὰ στὸν πλούσιο καὶ ξαναβρήκανε τὴ χαρὰ καὶ τὰ τραγούδια τους.

Οἱ τύποι εἶναι λαϊκοὶ καὶ σχεδὸν πάνε νὰ μᾶς πείσουνε καὶ τελειωτικὰ πῶς εἶναι ἀληθινοί. Ἔχει διάλογον ὠραιότατο, ποιητικό, ποὺ δὲν εἶναι ἀπόλυτα φωνογραφικός.

Θέλει νὰ δεῖξει — ὅλα τὰ ἔργα τότε θέλανε νὰ δεῖξουν κάτι καὶ νὰ βοηθήσουν μ' αὐτὸ τὴν «ἠθικὴν» ἐξύψωση τοῦ ρωμοῦ—πῶς ὁ φτωχὸς μέσα στὴ φτώχεια του μορεῖ νὰ ζήσει εὐχαριστημένος μὲ τὰ παιδιὰ του, καθὼς τὸ λέει στὸ πρῶτο τραγούδι του, στὸν περίφημο Στραβογιώργη, συμβουλεύει καὶ ἰδανικοποιεῖ τὴν αὐτάρχεια καὶ τὴν ἐγκαρτέρηση μεροδοῦλι—μεροφαί.

Σήμερα μὲ τοὺς ταξικούς ἀγῶνες ἡ *Λύρα* θὰ εἶχε θεωρηθεῖ ἀντιλαϊκὴ, μὰ τότε τὴν κατάστασιν τοῦ φτωχοῦ στὴν Ἑλλάδα δὲν θὰ μοροῦσε νὰ τὴν ἐκφράσει κανεὶς καλλιτεχνικὰ παρὰ μὲ τὴ ματιὰ ποὺ τὴν εἶδε ὁ Κόκκος.

Τοὺς φτωχοὺς τοὺς πλακιώτες, τοὺς γείτονας του—καθότανε στὴν δόδ Πέτα—τοὺς ἀγαπᾷ καθὼς καὶ τοὺς ὑπηρετές του ὁ Κορομηλᾶς. Καί, ἂν

καὶ τοὺς αἰσθάνεται σὰν εὖπορος, πού τοὺς βλέπει πῶς πολὺ σὰν φιλό-
θροπος, μορεὶ ὅμως καὶ τοὺς δίνει μὲ τὴν ἀγάπῃ του αὐτὴ μιὰ ποίησι,
μιὰν ἀνθρώπινη δοντότητα καὶ ὅταν ἡ μάνα, σὸ τέλος, προσπαθεῖ νὰ τοὺς
ἡσυχάσει καὶ νὰ ξαναφέρει σὸ σπῆτι τὴν περασμένη χαρὰ, τὸ ἔργο φτάνει
σὲ σημεῖο ποιητικὸ ἀληθινά, δηλαδὴ στὴν ὥραία καὶ στὴ συγκλημένη ἔκ-
φραση τῆς πραγματικότητος.

Ὁ Α. Βλάχος εἶχε γράψει πῶς πρὶν ἕνα διήγημα, πού εἶχε ὑπόθεση
παρόμοια μὲ τὴ *Λύρα* καὶ θῆκανε πολλοὶ ἔξυπνοὶ καὶ εἶπαν πῶς ὁ Κόκ-
κος τοῦ τὴν εἶχε κλέψει τοῦ Α. Βλάχου καὶ τὸ ἴδιο ὑποστηρίζει καὶ ὁ Κ.
Σκόκος (Ἕλληνας διηγηματογράφοι, Ἀθήνα, Ζηκάκης) στὸν πρόλογο τοῦ
τόμου πού ἔχει καὶ αὐτὸ τὸ διήγημα.

Ὁ Κόκκος ἀπάντησε, μὲ μιὰ ἐπιστολὴ του πολὺ εὐγενικά, πῶς δὲν τὸ
ἤξερε τὸ διήγημα τοῦ Βλάχου ἤξερε μόνο τὸ δίστιχο τοῦ Λαφονταῖν:
«πᾶρε τὰ λεφτὰ σου πίσω—καὶ ἄσε με νὰ εὐτηρήσω». «... Ἀλλ' ἂν ἡ συγ-
γραφή τριπράχτου δραματικοῦ ἔργου ἔχοντος βάσιν ἐν λόγιον δύναται νὰ
χαρακτηρισθεῖ ὡς μὴ πρωτότυπος καὶ ὡς διευκολύνουσα τὸ ἔργον τοῦ δρα-
ματογράφου, τότε εἰς τοὺς ἔχοντας τὴν τοιαύτην γνώμην προτεινόμεν πρὸς
δραματοποίησιν καὶ τοῦθ' ὑπερ καὶ ἐνκόλιότερον πρὸς κομειδυλλιογραφίαν:
Ἀρχὴ σοφίας φόβος κυρίου, τίμα τὸν πατέρα σου... Βέβαι ἀμειψίται σμ-
πιτέραι σὸντι, δὰτ ἐς δὴ κοῦέστιον...» (Ν. ἐφ. 19, Ἰουν.)

Ὁ Κόκκος εἶναι ἄνθος ἐντελῶς ἀθηναῖκο τὴν περισσώτερη ζωὴ του
τὴν ἔζησε στὴν Ἀθήνα, ἔξὸν ἀπὸ λίγον καιρὸ, πού ἔκανε σὸ Πρωξενεῖο
τῆς Τεργέστης—γι' αὐτὸ καὶ ὑπάρχον φωτογραφίες του μὲ διπλωματικὴ
στολή.

Γεννήθηκε στὰ 1857, σπούδασε νομικὰ καὶ γίνηκε ἀνώτερος ὑπάλλη-
λος τῆς Ἐταιρείας τοῦ Λαυρίου καὶ ὑπουργικὸς γραμματέας.

Νέος—νέος δημοσιεύει καὶ ποιήματα καὶ νὰ καὶ ἕνα δείγμα!

Ἀφιέρωσις εἰς τὴν μικρὰν Ρόζαν Ἰατροῦ:

Ἡ τιμωρία
Δυκτωάλωτον στρουθίου
κεκλεισμένον μοναχὸν
εἰς κηκλιδοτὸν κλωβίον
ἐθρηνώδει τὸ πτωχὸν

(Ἀνθόν· 1877 φ. 13)

Ἐξηκολούθησε νὰ γράφει ἀκούραστα καὶ ἡ «Ἀκρόπολις» δημοσιεύει
συντόματα ποιήματά του, πού τυπωθῆκανε ἀργότερα (*Γέλωτες* (1880) *Κατα-
κλυσμὸς—Δευτέρα παρουσία* (1885), *Μακεδονικοὶ παιᾶνες* (1885), *Ἀγαπή-*

σεις και ἐλλίδες (1886), Ποιήσεις (1889), Μαργαρίται (πρόλογος Α. Φιλαδελφῆος 1891), λιγοσέλιδα μᾶλλον.

Βέβαια δὲν πρόκειται γιὰ ποιητὴ σημαντικὸ μοιάζει σὰν Παράσχος, σὰ Σουρῆς καὶ τίποτε ἄλλο μὴ εὐχέρεια στιχουργική, συνηθισμένα αἰσθήματα καὶ ἀκαθόριστη γλῶσσα.

Ἐίχε μιὰ γλυκιά ὀμίλια καὶ συμπαθητικὸ παρουσιαστικὸ ἔκανε κι ἐσπερίδες καὶ ἀπάγγελε δημόσια τὰ στιχουργήματά του καὶ συγκινοῦσε πολλοὺς ἀκροατῆς τὸν ἔπαιξε κιθάρα καὶ ἤξερε τὸ διπλὸ σφύρισμα ἕνας Ἀττικὸς, μὰ πνευματικότερος δέβαια.

Σὲ μιὰ ἐσπερίδα του στὴν αἴθουσα τοῦ Ὁδείου ἦτανε κι ὁ διάδοχος : «...ἀπαντες συνεχάρησαν τῷ κ. Κόκκο δια τὸ θυσίον ἀληθῶς τῆς ποιητικῆς ἀπολαύσεως, ἦν τόσον δεξιῶς γνωρίζει ἡ Μοῦσα του νὰ παρέχη τῇ ἀνεπτυγμένῃ μας κοινωσίᾳ τῷ συγχαίρομεν καὶ ἡμεῖς, διότι θεωροῦμεν εὐτυχεσιτάτην πασῶν ἐν τῇ ζωῇ μας τὴν χθεσινὴν ἐσπέραν μας... » (Ν. ἔφ. 1888 φ. 58).

Στὶς Ἀποκριές, στοὺς χοροὺς ἦτανε πρῶτος καὶ καλύτερος, τὸ «πνεῦμα» τῶν σαλονιῶν : «... ὡς φρακοφόρος ἐφημεριδοπώλης ἐπώλει πρωτότυπον ἐφημερίδα ἔμμετρον ἐπὶ πρασίνου χάρτου...»—στὸ χορὸ τῆς κ. Ψύλλα— (Ἀκρόπολις 1888, 25 Φεβρ.) καὶ μάλιστα «...αἱ κυρίαί τὸν ἐκύκλον, γλυκεῖς ὀφθαλμοὶ τὸν προσέβλεπον, παρακλητικὰ μειδιάματα ἐπὶνῆθον εἰς τὰ ὠραιότερα χεῖλη... Ἐίχε κατακτήσει τὰς Ἀθήνας μὲ τὸ γέλιο καὶ τὴν χάριν, μὲ τὴν εὐλακρίειαν καὶ μὲ τὴν ἀγάπην καὶ τὰς περιήρητο θριαμβευτικῆς». (Ἄστρ 1890, 16 Σβρ.).

Ὁ ἠθοποιὸς Ν. Λεκατοῦς τὸν λέει : «ἔξοχον παρ' ἡμῖν ποιητὴν καὶ ρήτορα» (Ν. ἔφ. 1889, φ. 60), εἶχε φίλους φανατικοὺς καὶ πιὸ θερμὸς τοῦ ἦταν ὁ γνωστός μας ὁ κ. Α. Φιλαδελφεύς, λυρικόπαθος στὴ χειρότερη μορφὴ κι «εὐαίσθητος», «ὁ ἔαρινὸς λογογράφος καὶ λυκοφωτεινὸς ζωγράφος» (Ἀκρόπολις 1890, 13 Ὀκτ.) τοῦ γράφει λοιπὸν τοῦ Κόκκου : «... Ὁλη ἡ ἀνατολὴ ἀνίσταται, ἀφηνιύζεται, πηδᾷ καὶ χορεύει, δοχεῖται καὶ θαμβεῖ ἡμᾶς μὲ τὰ χρώματα αὐτῆς τὰ ζωηρά, μὲ τὰ φλογερά μάτια, μὲ τὰς ροδίνους παρείδας... Ἐἶναι ἡ Ἀνατολή, ἡ μουσικὴ τοῦ Κόκκου.» (Ἀκρόπολις 1892, 25 Ἀπρ.).

Κι ἀκόμα, ὅταν πῆγε ὁ Κόκκος στὴν Πόλη, ποὺ παίχτηκε ὁ Δανάδος μπροστὰ στὸ Σουλτάνο στὸ Παλάτι, παρασημοφορήθηκε (Ν. ἔφ. 1891 26 τοῦ Ἰουν.).

Ἡ ζωὴ γενικὰ τοῦ Κόκκου, αὐτὴ ἡ πλοῦσια πηγὴ τῆς χαρᾶς καὶ ἡ ἀπαίτηση τῆς ἐποχῆς—ὁ ναυτουραλισμός, ὁ λαογραφικὸς ἔδω, ποὺ τοῦ ἦταν πιστός του,—τὸν ἔκανε, καθὼς καὶ τοῦ Κορομηλά σὲ λιγότερο βαθμῷ, νὰ

γίνονται ἀγαπημένοι στὸ λαὸ μὲ ὅλην τὴν «ἀριστοκρατία» καὶ οἱ ἐπιτυχίους τοὺς δὲν ἀφήνανε ἀσυγκίνητο κανένα· καὶ τοῦτο γίνεται, γιατί, στὴν περιστάσή μας, ἡ ἐποχὴ ἀνεβαίνει μὲ ὄλους μαζί τοὺς ἀνθρώπους μὲ ἄρμονικὴ ἀνταπόκριση καὶ προχωρεῖ ὁμαλά, ἐνῶ σήμερα, στὴν κατὰσταση ποὺ θρισκόμαστε, δὲ λέμε γιὰ κάτι τι καινούργιο καὶ βαθύτερο, παρὰ καὶ γιὰ τὰ καλύτερα τὰ κάπως σύμφωνα μὲ τὸ πνεῦμα καὶ μὲ τὸ γοῦστο τοῦ κανονικοῦ θεατῆ, δὲν ὑπάρχει τρόπος νὰ ἔρθει ἡ ἐπιτυχία, καθὼς τὸ ἔπαθε ἡ ἔκτακτη *Ἀγγέζα* τοῦ Ξενοπούλου, ποὺ τὴν ἔπαιζε θαυμασιὰ φέτος ἡ Ἀλίκη.

Ὁ παρακαμασμένος ὁ καιρὸς ζοῦμε τώρα δὲν ἔχει νὰ προσφέρει τίποτα θετικὸ στὸν πολιτισμό.

Πολλὲς φορές, παρατηρώντας στὸ θέατρο τόσοις καλοντυμένους — καὶ διαβασμένους φυσικά—νὰ χάσκουν στὴ χειρότερη φάρα μπροστά, πειστήκαμε πὼς δὲν ὑπάρχει καμία συνενόηση μεταξὺ ἐνὸς ἀνθρώπου μὲ πόθους γιὰ τὸ καλύτερο καὶ τοῦ κοινοῦ μας.

Καὶ τὸ πιὸ τραγικὸ εἶνε πὼς δὲν ὑπάρχει συνενόηση οὔτε καὶ μὲ τοὺς θεατρίνους, ποὺ αἰσθάνονται σχεδὸν ὅλοι σὰν σύγχρονοι τοῦ Ταβουλάρη.

Ἡ θαυμαστὴ *Σιωπηλὴ γυναίκα* τοῦ Τζόνσον, μεταφρασμένη ἑξαισία ἀπὸ τὸν Κωστῆ Βελμύρα δὲν εἶδε τὴ δευτέρη ἐβδομάδα.

Στὸ λυρισμὸ, στὸ διήγημα καὶ στὴ ζωγραφικὴ ἐδῶ στὴν Ἑλλάδα μπορεῖ κανεὶς νὰ κάνει τὴ δουλειά του, μὰ στὸ θέατρο δὲν ὑπάρχει κανένα μέσο· οἱ ὥραϊες κυρίες θὰ στραβομουτσουιάσουν καὶ οἱ κομποὶ κύριοι μὲ τὶς μπριγιαντίνες θὰ χασμουρηθοῦν.

Ὅμως ἄς τὰ ξεχάσουμε αὐτά. Ὁ σκοπὸς ἄλλως τε ποὺ ἀξίζει νὰ κυτᾶξουμε τὸ Κωμειδύλλιο εἶναι ὁ ἀντίθετος ἀκριβῶς, νὰ χαροῦμε μία προοδευτικὴ ἐποχὴ.

Αὐτὸς λοιπὸν ὁ χαριτωμένος ἄνθρωπος, ὁ Κόκκος, εἶχε τὴν κακὴ τὴ μοῖρα νὰ πάψει νὰ ζεῖ ἑαφνικά.

Στὶς 7 τοῦ Σ)βρη τοῦ 1891, τὴ νύχτα, τὸν σκότωσε κάποιος λοχίας τοῦ πυροβολικοῦ, νευρασθενικός, γιατί νόμισε ὅτι στὴ *Δύρα* κοροῖδευε τὸν πατέρα του.

Ἡ Ἀθήνα ὁλόκληρη παρακολούθησε τὴν ἀγωνία του στὶς δυὸ τρεῖς μέρες ποὺ πάλευε μὲ τὸ Χάρο. Στῆλες κατεβατὲς τοῦ εἶχανε οἱ ἐφημερίδες καὶ δὲν λείπανε καὶ τὰ ἱατρικὰ δελτία. Τὴν κηδεῖα του τὴ συνοδέψανε κλαίοντας οἱ Ἀθηναῖοι καὶ τηλεγραφικὲς παραγγελίες στ' ἀνθοπωλεῖα γέμισανε τὸν τάφο του μὲ στεφάνια, ποὺ τοῦ τ' ἀφιερῶσανε οἱ θαυμαστὲς του ἀπὸ τὸ ἔξωτερικόν. Ὡς τὸ νεκροταφεῖο τοῦ παῖζανε τὸ περίφημόν του τὸ *Νάνι-νάνι*, τὸ σόλο τῆς Μαργαρίτας στὴ *Δύρα*.

Πολύ πριν ἀπὸ τῆ δολοφονία του εἶχε ἀναγγελεῖ καὶ ἔν' ἄλλο κομμι-
δύλλιο του, ὁ Καπετὰν Λάζαρος διαλέει τὴν Βουλὴν καὶ εἶχε πᾶσι ὁ Κόκ-
κος μὲ τῶν Παντόπουλο στὴν Ὑδρα γιὰ νὰ μελετήσουνε τὸ ἑδραϊκὸ τὸ
ἴδιωμα, γιατί τὸ ἔργο θὰ εἶχε τὴν ὑπόθεσίν του στὸ νησί τοῦ Μιαοῦλη.

—Σημειώσαμε στὴν ἀρχὴ πὼς οἱ ἰδωματικὲς προφορὲς παίζανε σπουδαῖο
ρόλο στὸ Κομμιδύλλιο καί, ὅπως πρὶν, οἱ συγγραφεῖς ἦτανε, τὸ κατὰ δύνα-
μη, καὶ ἀρχαιολόγοι, τῶρα γίνονται λαογράφοι καὶ εἶχανε τὴν κάπως ἔθνικὴ
φιλοτιμία νὰ εἶναι τὸ ἔργο τους ντοκουμέντο γιὰ τὴ γλῶσσα καὶ γιὰ τὶς
ντόπιες συνήθειες. Ἔτσι καὶ ἓνας ἄλλος, ὁ Κ. Γιολλάδης, πηγαίνει στὴν
Εὐρυτανία γιὰ μελέτη (Ἄστυ 1894, 19 Ἰουλ.), ἐπειδὴ ἓνα ἔργο του θὰ
εἶχε τὴν ὑπόθεσίν του ἐκεῖ.

Αὐτὸ εἶναι καθαρὸς νατουραλισμὸς, ποὺ ἔκανε τὸν Παντόπουλο στὸ
Ἔπι τοῦ Καταστρώματος ἀκριβῶς γιὰ νὰ παρουσιάσει κάτι τι «φυσικὸ» —
ὁ νατουραλισμὸς δὲν ἦταν μόνον στὴ φωτογραφικὴ προφορὰ, ἦταν παντοῦ—,
ὅταν οἱ σημειώσεις τοῦ ἔργου λέγανε πὼς πρέπει νὰ κάνει ἐμετὸ ἀπὸ τὴ
θαλασοσταραχὴ, γέμιζε τὸ στόμα του μὲ ρῦζι καὶ τὸ ἔφτυνε μὲ δύναμη μα-
κρὰ, σὰ ρουκέτα, ποὺ σήμερα δὲν θὰ τὸ ἔκανε κανεὶς ὅπως δὲν τὸ κάνανε
καὶ οἱ προηγούμενοι οἱ κλασικορωμαντικοί.—

Μά, τὸ ν' ἀναγγελεῖ πὼς τὸ ἔργο τοῦ Κόκκου θὰ γινότανε στὴν
Ἔδρα, πείραξε τὸν κ. Πρόεδρο τοῦ «πατριωτικοῦ τῶν Ὑδραίων συνδέ-
σμου», τὸν κ. Παπαδόπουλο —τῆς «Διάπλασης»— καὶ δημοσίεψε μιὰ ἐπι-
στολὴ (Ν. Ἔφ. 1891, 20 Αὐγ.), ποὺ λέει πὼς δὲν θὰ ἐπιτρέψουνε τὰ μέλη
τοῦ συνδέσμου νὰ σατυρίσει τὴν Ἔδρα, ποὺ τόσα πρόσφερε στὸν Ἀγῶνα,
ἓνας «τζουτζὲς τῶν σαλονίων». —(!) —Φοβερίζανε κιόλας ἱπ! «ὁ πατριωτικὸς
τῶν Ὑδραίων σύνδεσμος, ποὺ δὲν ἦτανε καὶ «τζουτζὲς» — πὼς θὰ κάνανε
φασαρίες στὴν παράσταση.

Ὁ Διευθυντὴς τῆς Ἀστυνομίας χωρὶς νὰ τὸ διαβάσει τὸ ἔργο τὸ ἀπα-
γόρευσε καὶ ὅταν ὕστερ' ἀπὸ πολλὰς ἐξηγήσεις, ἔδωσε τὴν ἄδεια νὰ τὸ παί-
ξουν, ὁ ἀβρὸς ὁ Κόκκος δήλωσε (Ν. Ἔφ. φ. 232), πὼς θ' ἀναβάλει τὴν
παράσταση καὶ πὼς θ' ἄλλαζε καὶ τὸν τόπο γιὰ νὰ μὴν ὑπάρχει καθόλου
ἡ ὑποψία πὼς ἤθελε νὰ πειράξει κανένα καὶ θὰ τὸ ἔβαζε νὰ γίνεταί στὴ
Δῆλο. — Καὶ φυσικὰ ὁ μόνος τῆς κάτοικος, ὁ φύλακας τῆς Ἀρχαιολογικῆς
Ἑταιρείας δὲν θὰ αἰσθανότανε πὼς τοῦ θίγεται τὸ φλότιμο.—

Ἄν καὶ —γιὰ νὰ ποῦμε γενικότερα— τὸ Κομμιδύλλιο μὲ ὅλα τὰ τὰ
κομμικὰ στοιχεῖα δὲν πείραζε κανένα καὶ δὲν τὸ σκέφθηκε ποτέ του οὔτε
μὲ τὶς προφορὲς, καθὼς τὸ ἔχουμε πεῖ, ζήτηγε νὰ κοροιδίψει. Καὶ στὸ ἔργο

αὐτὸ ἀκριβῶς ὁ Κόκκος προσπαθοῦσε νὰ σατυρίσει ἀπλὰ καὶ ἀθῶα τὴν πολιτικὴν κατάστασιν.

Τὸ Κωμειδύλλιο ἦταν ἐπαναστατικὸ στὴ μορφῇ πρὸ πολλῶν καθὼς καὶ ὅλη ἡ κίνησις μετ' ἀρχηγὸν τὸν Ψυχάρη δὲ διαφέρει στὶς ἀνώτερες ἰδέας μετὰ τοὺς καθαρευουσιάνους.

Οὔτε καὶ ὁ Κόκκος οὔτε καὶ κανεὶς ἄλλος σύγχρονός του ἦταν σατυρικός, καὶ ὁ πρὸ καλύτερος, ὁ Σουρῆς, μόνον καὶ μόνον μετὰ καλαμπουράκια εἶχε νὰ κάνει.

Ἦρθε δὲ μὲ τὴν δολοφονίαν του καὶ τὸ ἔργο δὲν παίχτηκε παρὰ στὶς 29 τοῦ Γενάρη τοῦ 1892, στὸ θέατρο Κωμωδιῶν μετὰ τὸν Παντόπουλον, μετὰ τὸν Μ. Κωνσταντινοπούλου καὶ μετὰ τὸν Κ. Χέλμη καὶ εἶχε πολλὴν ἐπιτυχίαν.

Ὁ τίτλος του ἦταν τότε *Ὁ Καπετὰν Γιακουμῆς* καὶ μετὰ αὐτὸν παίζεται ἀπὸ τότε.

Ὁ *Καπετὰν Γιακουμῆς* εἶναι πρὸ τεχνικῶς ἀπὸ τὴν *Λύρα*, δημιουργεῖ ὄμοιους τύπους καὶ μπάζει μιὰ καινούργια νότα στὸ Κωμειδύλλιο, τὴν κάπια πολιτικὴν σάτυρα, ὅπως τὴν εἶπαμε.

Ὁ Κόκκος εἶχε γράψει γιὰ τὸ θέατρο καὶ τὸ : *Ἀφοπλισμὸς τῆς Ἑλλάδος* κωμικὸ παίγνιον (1877), ποὺ παίχθηκε σ' ἓνα σαλόνι, τὸ παίζανε ἀρχότερα φοιτητὲς ἐρασιτέχνες καὶ τὸν ἴδιον χρόνον, 1895 16 Ἰουλ., τὸ παίζανε τ' ἀνδρείκελλα τοῦ Καντιώτη. *Τὸ Πανελλήριον φρενοκομεῖον* κωμικὸ παίγνιον (Ἄρχ. 1888 29 Σ)βρ.) *Ἡ νύφη τοῦ χωριοῦ* κωμειδύλλιο. *Γάμοι*, διὰ φρένας, μονόπρ. κωμ. (θέατρον Κωμωδιῶν 1892, 21 τοῦ Γενάρη, Παντόπουλος) ξαναπαίχτηκε μετὰ τὴν μονόπρ. κωμ. *Τὸ γαλιένιο μάτι* στὴ Ν. Σκηνῇ 9 Σ]βρ. 1904. *Μία γυνή*, τρίπρ. δράμα (θέατρον Ὀλύμπια, 1894, 20 Αὐγ. Παρασκευοπούλου, Βονασέρας). Μέσα στὴ συλλογὴν *Μαργαρίται* ἔχουν τυπωθεῖ καὶ τὰ τραγούδια τῆς *Μαρούλιας* τοῦ *Δινάρδου* καὶ τῆς *Λύρας*, ποὺ ἐκδοθήκανε καὶ ξεχωριστά : *Ἄσματα Κωμειδυλλίων*, τεύχος Γ' Ἀθῆναι 1894).

Ἡ *Λύρα* τυπώθηκε καὶ στοῦ Φέξη (ἀρ. 4) καθὼς καὶ ὁ *Καπετὰν Γιακουμῆς* (ἀριθ. 18).

«Ἀττικόν Μουσεῖον» 1891, ἀριθ. 5 *Βιογραφία* — Ὁ κ. Δ. Κόκκος ὡς κωμωδοποιός (Ν. Ἐφ. 1899 φ. 264) — Ὁ Κόκκος (Ἄρχ. 1891, 25 Ἀπρ.) Φ(ιλadelphicus) — Δ. Κόκκος (Ἡμερολόγιον Σκόκου 1892, σ. 444) — Κ' ὅλες οἱ ἐφημερίδες τὶς μέρας τῆς δολοφονίας του. Δ. *Ἀλεξιάδη* : Λόγος ἐπιμημόσυνος (Ν. Ἐφ. 1891, 29 Ὀκτ.)

Ἐξὸν ἀπὸ τὴν *Λύρα* τὸ 1891 παιχτήκανε καὶ αὐτὰ :

Ν. ΘΕΑΤΡΟ : *Κατοικιώνης* Α. Ἀντωνιάδη (Ἔθν. δράμ. θίασος ἐρασιτέχνες καὶ Ἀρνωτάκης) γιὰ τὰ τραγούδια Π. Μελιτωίτης — 21 τοῦ Γεν.

Ἐπισημ. Ἄνδρουτσοῦ Α. Ἀντωνιάδη (ἀπὸ τοὺς ἴδιους) 16 Φεβρ.

Τὰ τέκνα τοῦ Λοζαπαρή Σ. Κυρῶδη, Μουσ. Δὲ-Μέντιου 4 τοῦ Μάη. (ἐρασιτέχνες)

•Θ. ΟΜΟΝΟΙΑΣ : *Νύφη τοῦ Χαριστοῦ* Δ. Κόκκου μουσ. τοῦ ἴδιου, γραμμένη ἀπὸ τὸν Σ. Καίσαρη, καθὼς τῇ θυμότανε ἡ ἀδελφὴ τοῦ Κόκκου Μαρία (Παντόπουλος) 21 Ὀχτ. — *Ξαναπαίχτηκε* στὸ θέατρο Παράδεισος 16 Ἀπρ. 1894 μὲ νέα μουσική, τοῦ Α. Σπινέλλη

Ἄναγγέλθηκε ἀκόμη χωρὶς νὰ παιχθεῖ τὸ *Ἐκκεμεὺς Διαζύγιον* τοῦ Δ. Κορομηλά, μουσ. Ι. Ἀναργύρου, διαβάστηκε στὸν «Παρνασσὸ» στὶς 15 Ν/βρ. 1891 τὸ κείμενο παίχτηκε στὸ 1892 τὸ καλοκαίρι ἀπὸ τὸ θίασο «Μένανδρο» στὴ Σμύρνη — Ἐφημερίδες τῆς Σμύρνης, δὲν ὑπάρχουν παρὰ σκόρπιες στὶς Βιβλιοθῆκες τῆς Ἀθήνας — καὶ στὰ 1895, 18 Ἰουλ. τὸ ἀναγγέλλουν πάλι μὰ δὲν παίχθηκε.

1892

•Θ. ΚΩΜΩΔΙΩΝ : *Ἀλεποῦ Π. Ζάνου*, μουσ. Ι. Καίσαρη (Παντόπουλος) 12 Μαρτ.

Ἡ περὶ ὄνον οὐκὰς δίκη Κ. Γ. Ξένου, μουσ. Γ. Καίσαρη (ἡ σκηνὴ στ' ἀρχαία τ' Ἀβδηρα) 21 Μαρτ.

•Θ. ΟΜΟΝΟΙΑΣ : *Οἱ ἡαρέται*, διασκευὴ Παντόπουλου, ἀπὸ τὸ ἔργο τῶν Γραυγὲ καὶ Deslaudes, μετάφρ. Κούρτελη μουσική Σ. Καίσαρη (Παντόπουλος, Μ. Κωνσταντινοπούλου).

Ἡ οἰκογένεια Παραδαρμένων Χ. Ἀννίνου, μουσ. Ν. Λαμπιλέτ (Παντόπουλος 9 Σεβρ).

Τὸ πρῶτον φουστάνι Δ. Καλαποθάκη (Παντόπουλος) 29 Ἰουλ.

•Θ. ΠΑΡΑΔΕΙΣΟΣ : *Τὸ βιολὶ τοῦ Μυλωνᾶ* ἢ τὰ χρήματα τοῦ Διαβάλου, διασκευὴ ἀπὸ τὸ ἰταλικὸ τοῦ Δ. Κοτοπούλης, μουσ. Α. Σπινέλλη (Ε. Παρασκευοπούλου, Δ. Κοτοπούλης, Γ. Σφήκας) 4 Ἰουλ.

•Θ. ΟΛΥΜΠΙΩΝ : *Ὁ μύθος τῆς Ἐριδος* Ν. Λάσκαρη, μουσ. Α. Σάιλερ (Ν. Ζάνος, Χ. Ταβουλάρη (Ἀθανασοπούλου) Ἀθ. Περίδης. Ε. Φύρστ) — δὲς Ἡμερολ. Σκόκου 1895 καὶ Ν. Λάσκαρη : Θέατρον, τομ. Γ. Βασιλείου Ἀθ. 1924 — 25 Ἰουν.

Ἀρχοντοχωριάτης Μολιέρου μὲ νέα τραγούδια 9 Ἰουλ.

Ὅμοιος στὸν ὄμιον, μετάφρ. ἀπὸ τὸ ἰταλ. Η. Ποταμιάνου, διασκευὴ Γ. Νικηφόρου, Ἐρμούπολις 1876 — πρ. μία.

Δὶ συνέπεια τοῦ πρώτου γάμου Λαμπίς — διασκευὴ πρ. μία καὶ

Τὸ Φέγμα πρ. μία — καὶ τὰ τρία μιά βραδιά, μουσ. Α. Σπινέλλη, 16 Σεβρ.

Ἡ Μαρούλα στὴν πόλη Θ. Κωνσταντινίδη (Ἀρνιωτάκης) 30 Ἰουν.

Ἀναγγέλλεται, χωρὶς νὰ παιχθεῖ, τὸ *Ὀδὸς Διπύλον* μονόπρακτον Γ. Τσοκόπουλου, μουσ. Ι. Κολλιάτσου.

Καθὼς βλέπει κανεὶς, τόσα κωμειδιῦλλα γιὰ μιά περίοδο δὲν εἶναι καὶ λίγα.

Τὸ καινούργιο εἶδος ἔχει καταχτήσει τοὺς «νέους», τοὺς μορφωμένους —οἱ περισσότεροι συγγραφεῖς εἶχανε σπουδάσει νομικά, Κορομηλάς, Κόκκος, Λάσκαρης, Λαῖος—, τοὺς ἐνθουσιάζει καὶ γράφουν ὅλοι κατὰ κόρον, σὰν ἀπὸ ἐπιδημία μιά φορὰ πού τὴν ἐπιτυχία τοὺς τὴν ἐξασφαλίζει τὸ γενικὸ ρεῦμα νὰ τι γράφει σχετικὰ κι ὁ Σουρῆς :

Ἐφέτος, ἂν μᾶς ἔσκιαζε τὸ φῶσμα τῆς ἐνδείας,
 ἀλλ' ἔχομε, βρὲ Περικλῆ, ἀφθόρους ἑσοδείας
 ἀπὸ ρωμῶν εἰδύλλια καὶ νέους κριτικούς...
 καὶ ὁ πολύγραφος Φντικλῆς γνωστός εἰς τὴν ἐφήλιον
 τὴν γραμματολογίαὶν του θὰ κάμῃ κωμειδύλλιον,
 ἀλλ' ἴσως γράφ' εἰδύλλια καὶ ὁ Μητροπολίτης...

(«Ρωμῆος» 1892, 25 Σ]βρ.)

καὶ ὁ Χ. Ἄννινος: «... διὰ τὰ παραδόσης εἰς τὸ χάρτην τὸν θησαυρὸν
 τῶν σκηρῶν καὶ τῶν ἐπεισοδίων, ἐφ' ὧν στηρίζεις τὸν θρίαμβον τοῦ κω-
 μειδύλλιον σου, διότι δὲν ἀμφιβάλλω ὅτι καὶ σὺ ὡς φιλότιμος μαθητὴς τῆς
 Δ' Γυμνασίου γράφεις τὸ ἐπιβεβλημένον ἐκ τῆς ἐθνικῆς προόδου εἰς πάντα
 Ἕλληνα πολίτην κωμειδύλλιον»... (Ἡμερ. Σκόκου 1895 σ. 52).

Καὶ χαρκατηριστικὸ γιὰ τὴν ἀκμῆ, πού θρίσκειται ἡ ἐποχῆ, οἱ συγγρα-
 φεῖς εἶναι ὄλοι νέοι καὶ τοὺς ἀγαποῦν, τοὺς παῖζον καὶ τοὺς ἀνακαλύπτουν
 οἱ θιασάρχες, πού ἦταν ὄλοι παλιοί.

Ὁ μῦθος τῆς ἔριδος, νὰ ποῦμε καλὰ-καλὰ, εἶναι φάρσα πῶς πολὺ
 παρὰ κωμειδύλλιο· θυμίζει ἀρκετὰ τὶς μονόπρακτες κωμωδίες τοῦ Κορο-
 μηλᾶ, εἶναι ὁμιος πῶς θεατρικὸ, πῶς κομψό, πῶς προχωρημένο καὶ οἱ δύο
 γέροιοι του εἶναι τύποι κωμειδύλλιακοὶ καὶ θυμίζουν κάπως γενικὰ Μυ-
 λωνάδες.

Ἔιχε πολλὴ ἐπιτυχία καὶ παίχτηκε πολλὲς φορὲς γραμμὴ καὶ ἀργότερα.

Ἡ οἰκογένεια τοῦ Παραδαρμένου εἶν' ἐμπνευσμένο ἀπὸ Ἱταλικὲς πη-
 γῆς καὶ ἔχει γιὰ πρότυπό του ἕναν τύπο τοῦ Ἱταλικοῦ Βασίλο, πού τὸν
 δνόμαζε *de Zappeti* καὶ πού ὁ Ἄννινος τὸν ἔφερε στὴν Ἑλλάδα πρῶτα—
 πρῶτα στὸ «Μὴ χάνεσαι» (1881), ὕστερα σ' ἄλλα του γραψίματα (Ἄδικαι
 ἡμέραι (1894), ἡ δευτέρη ἔκδοσις I. Ν. Σιδέρη Ἄθ. 1920 σ. 136—181)
 καὶ στὸ Κωμειδύλλιο τὸν ἔμπασε «ἐπιπλέοντα ἐντὸς ὠκεανοῦ χυδαίολογίας»
 (Ν. Ἐφ. 1892, 10 Σ]βρ.).

Οἱ Παραδαρμένοι εἶναι τὸ πρῶτο κωμειδύλλιο, πού δὲν σημεῖώνει καὶ
 τόσην ἐπιτυχία· ἡ κριτικὴ τοὺς ρίχνεται μὲ ὄλη τῆς τῆ δύναμη, τοὺς θεω-
 ρεῖ πῶς εἶναι γεμάτοι ἀπὸ σκηρῆς ἀσύνδετες καὶ ψεύτικες· τὸν ξένον τύπο
 δὲν τὸν ἀφομοίωσε ὁ Ἄννινος ἦταν ἕνας θλάκας τῆς Ρώμης, ἕνας Φασου-
 λῆς ἢ Περικλέτος, πού δὲν εἶχε νὰ πεῖ τίποτα στοὺς Ἀθηναίους: «... ὡς
 μεταγλαρώνονται τακτικὰ ὁ Φασουλῆς καὶ ὁ Περικλέτος ἐνταῖς στήλαις τοῦ
 «Ρωμηοῦ», ὅπως μεταγλαρώνονται καὶ ἐν ταῖς θεατρικοῖς τὰ φερῶνυμα
 γενερόσπαστα, ἀλλ' ἀρκεῖ τὸ μεταγλάρωμα αὐτὸ καὶ μόνον νὰ προκαλέσει τὴν
 θυμηδία τῶν θεατῶν;...» (Ἐφῆμ. 1892, 21 Σ]βρ., «Θέσις»).

Δὲν ἔχει καθόλου ἠθογραφικὸ χαρακτήρα, ἅς τὸ εἶχε ἀναγγέλλει τὸ πρόγραμμα, ἂν καὶ «... κατὰ τὰς ἀξιώσεις τοῦ συγγραφέως ὅλοι ἐκείνοι οἱ ἠθοποιοί, τοὺς ὁποίους αὐτὸς ἐνέδυσεν ὅπως ἤθελε καὶ τοὺς ἀναγκάζει γὰ λέγων δι, τι αὐτοὺς ἔγραψε, παρίστανται ἐπὶ σκηνῆς, ἂν οὐχὶ ὡς χάρακτες, ἀλλ' ὡς τύποι βεβαίως τῆς ἡμετέρας κοινωνίας καὶ δρῶσιν ἐν σκηναῖς ελλημμένας ἀπὸ τὸν καθ' ἡμέραν παρ' ἡμῖν βίου...» (σὸ ἴδιο μέρος).

Τὴν ἄλλη μέρα ἐξακολουθεῖ ὁ ἴδιος τὴν κριτικὴ καὶ προσπαθεῖ ν' ἀποδείξει πὼς τὸ ἔργο δὲν ἀξίζει, τοῦ ἀπαντᾷ ὁ Ἄννινος καὶ ξαναγράφει κι αὐτός.

Ὁ Α. Πετσάλης (Ἄκρ. Σ]βρ.) κάνει πὼς νομίζει ὅτι τὸ ἔργο δὲν εἶναι τοῦ Ἄννινου, ποῦ ἦταν γνωστὸς γιὰ τὴν ἐξυπνάδα του, καθὼς εἶχε φανεῖ μὲ τὸ Ζητεῖται ἐπιηρέτης (θίασος κωμωδιῶν 1892, 21 τοῦ Γεν. Παντόπουλος τελευταία ἔκδοση Σιδέρη). γιὰτὶ οἱ Παραδαρμένοι ἦταν: «ἔργον ψυχρὸν καὶ ἀνοούσιον, ἥμιστι κωμικόν...» καὶ συνεχίζει μὲ τὴν εὐχὴ γὰ λείψουν τὰ κωμειδύλλια καὶ ἡ μουσικὴ τους, γιὰτὶ «... αὐτὴ ἡ πληγὴ τῶν κωμειδυλλίων κατέστρεψε καὶ θὰ καταστρέψῃ τὴν καλαισθησίαν τοῦ κοινοῦ καὶ τῶν συγγραφέων καὶ θὰ κατανήσῃ σαλιμπάγκους τοὺς ὀλίγους καλοὺς ὑποκριτὰς, οἵτινες μᾶς περισώζονται ἔτι, διότι εἰμαι βεβαίωτατος ὅτι... ἂν διδάσχωσι (τὰ κωμειδύλλια) ἄνευ τῆς δῆθεν αὐτῆς μουσικῆς καὶ τῶν ξελαργγισμάτων δὲν θ' ἀνθέξωσιν οὔτε εἰς δύο παραστάσεις, οὐδὲν τὸ χάριεν, οὐδὲν τὸ εὐθυμον καὶ τὸ κωμικὸν περιέχοντα, παιζόμενα δὲ μόνον ἐκ τῆς μανίας, ὑφ' ἧς κατέχεται τὸ φιλόμοσον κοινὸν ν' ἀκούῃ φωνὰς ὅσων ξεσχισμένα καὶ παράφρονι καὶ ἂν ὦσιν... Ὁ κ. Λαμπιελέτ ἐπιθυμῶν γὰ μᾶς ἀποδείξει ὅτι μίτην δὲν διέτριψεν ἐν ἐσπερίᾳ καλλιμεργῶν τὴν μουσικὴν, μᾶς παρουσίασε ὁρμαθὸν διφωνιῶν, τριφωνιῶν, τετραφωνιῶν, οὐδόλως λαβῶν ὑπ' ὄψιν τοὺς ἐκτελεστὰς... οὔτε τὸ Ἀθηναῖκόν κοινόν, τὸ ὁποῖον κατήντησε γὰ ἔξη μείζονα ὑπομονὴν πολλῶν ἄλλων ὄντων... ν' ἀκούῃ ἀπὸ τοὺς ξεγδαρμένους λάργγας τοῦ κ. Χέλημ καὶ τοῦ κ. Παμπούλου...»

Μονάχα ὁ Σουρῆς, πὸ δικὸς τοῦ συγγραφέα, ὑποστηρίζει τοὺς Παραδαρμένους μ' ἕνα πολύστιχο στιχοῦργημα σὸ «Ρωμῆ» (1892, 25 Σ]βρ.).

... γὰ δέχεσαι ψυχρὸ λουτρὸ καὶ κρῶ σαρβιτάλι
ἀπὸ τὸν Ἕλληνα Σαρσαι τὸν Τέλη τὸν Πετσάλη...

καὶ τὸν ἄλλο χρόνον, ποῦ ξαναπαίχτηκαν γράφει:

Ἐπιτυχία δυνατὴ... μιζέ, οἱ Παραδαρμένοι,
γέλια, χειροκροτήματα, κατακλισμὸς καὶ φόρα,
ὁ κόσμος ἀνυπόμονος σιτοῦ Τσόχα τοὺς προσμένει
καὶ τῶν ἀστέιων κριτικῶν ἐθεραπεύθη ἡ φόρα...

(26 Σ]βρ.).

Ἐν ἄλλο ἄξιόλογο θεατρικὸν ἔργον τοῦ Χ. Ἀννίου εἶναι Ἡ νίκη τοῦ Λεονίδα, κωμῳδία, πρ. 3 (θέατρον Ποικιλιῶν 1894, 16 Ν]βρ. παίχτηκε καὶ Ἰταλικὰ ὡς ἀποχωρητιστήριον τοῦ θιάσου Ντομινίτσι, φθινόπωρον 1896, στὸ Δ. θέατρον καὶ τυπώθηκε στὰ 1898).

Ὅμως ἐμᾶς δὲν μᾶς πειράζει καθόλου, ποῦ φανήκανε τόσο νωρὶς τὰ στοιχεῖα τῆς παρακμῆς στὸ ἀγαπημένον τὸ θεατρικὸν εἶδος ποῦ ἐξετάζουμε τώρα.

Βέβαια ὅλα εἶναι μμησεις ἀπὸ ξένες φάρσεις· καὶ τοῦτο φυσικὰ μπορεῖ νὰ μὴν εἶναι τιμητικὸν γιὰ τὴν ἀτομικὴ πρωτοτυπία τοῦ καθενὸς κωμειδουλλιογράφου, φανερώνει ὅμως μιὰ πρόοδον· ξεριζοῦνται δηλαδὴ ὄλο καὶ πρὸ πολλοῦ οἱ ἀρχαϊότερες κωμῳδίαι καὶ οἱ τραγωδίαι καὶ ἡ νέα ἑλληνικὴ αἴσθησις πάει σὲ κάτι τι πρὸ ζωντανό, πρὸ γερὸ δὲν ἔχομε ἄλλως τε κανένα σκοπὸν νὰ θλιβόμεσθε καὶ νὰ ψάχνουμε νὰ βροῦμε τὸν «ποιητὴν», τὸν παράκλητον· οὔτε μᾶς ἐνδιαφέρει αὐτὸς γιὰ ἔρθει γιὰ δὲν ἔρθει·

Ἡ αἰσθητικολογία δὲν μᾶς φαίνεται ἡ καλύτερὴ διάσις γιὰ τὴν ἱστορικὴν ἔρευνα· μᾶς συγκινεῖ πρὸ πολλοῦ, ποῦ βλέπομε ν' ἀναβαίνει ἓνα σύνολον, ὅς εἶναι καὶ στηριγμένον στὶς ξένες μμησεις, γιὰτι αὐτὲς στὴν ὥρην τοῦ Κωμειδουλλίου εἶναι γόνιμες καὶ μέσα στὴν ἀποτυχίαν τους· ἡ ἄψογη π. χ. ἡ Φαύστα δὲν ἔχει κανέναν ἀπόγονον, δὲ γίνηκε τροφὴ γιὰ κανένα, ἐνῶ ἀπὸ τὶς μμησεις αὐτὲς τρέφεται ὡς τὰ σήμερα ὅλη μας ἡ θεατρικὴ ζωὴ καὶ ἂν καὶ κείνη στὶς μέρες μας ἔχει σταματήσει, γιὰ τοῦτο δὲν φταίει κανεὶς ἄλλος ἀπὸ τοὺς ἀντικειμενικοὺς ὄρους, ποῦ πάλι ὅταν ἀλλάξουν, μ' ἓνα ξένο στήριγμα θὰ μᾶς δώσουν προοδευτικοὺς καὶ πλούσιους καρπούς.

Οὔτε καὶ μπορεῖ κανεὶς νὰ κάνει ὠραιοπάθειαι, ὅταν μελετᾷ τὴν νέα Ἑλληνικὴ λογοτεχνία· στὸ κάτω-κάτω «αἰσθητικὰ» μονάχα ὁ Σολωμὸς καὶ ὁ Παπαδιαμάντης ἀξίζουν· ἡ ζωὴ ὅμως ἔχει τὰς ἀπαιτήσεις της, βάθει σὲ κάθε στιγμὴν κάτι γιὰ τὴν πρόοδον τοῦ πολιτισμοῦ καὶ αὐτὸ τὸ «κάτι» πρέπει νὰ τὸ βροῦμε καὶ νὰ τὸ ὑπογραμμίσουμε.

1893

Θ. ΟΜΟΝΙΑΣ : Οἱ Προκοθηραὶ Δ. Καλαποθάκη, 14 Ἰουλ.

Ἡ ἀγάπη τῆς Δουλοῦκας Δ. Κορομηλά, μουσ. Α. Σάιλερ, 22 Ἀπρ.

Τὸ πανηγύρι τοῦ χωριοῦ Ἄρ. Κυριακοῦ, μουσ. Σπ. Καίσαρη 25 Σ]βρ.

Θ. ΤΣΟΧΑ : Ὁ Γέρο - Σούρης Ν. Κοτσιλόπουλον μουσ. Σπ. Καίσαρη (Παντόπουλος) 8 Ἰουλ. «Ἐξέσους», Οἰκονόμεια 1892 φ. 24. (τὸ καλύτερον τραγοῦδι τοῦ ἔργου ἢ μουσικὴ).

Ἐπὶ τοῦ Καταστρώματος Σ. Ι. Στεφάνου 20 Ἰουλ.

Οἱ προσετοὶ τοῦ χωριοῦ Π. Ζάνου, μουσ. Σ. Καίσαρη, 30 Ἰουλ.

Ὁ Γενικὸς Γραμματεὺς Ἠλ. Καπετανάκη, μουσ. Α. Σάιλερ 19 Ἀπρ.

Παίχθηκε ἀκόμη πάλι ὁ Ὀδυσσεὺς Ἀνθροῦτσιος (Θ. Κωμωδιῶν, Δ. Κοτοπούλης 14

του Γεν.) με νέα τραγούδια και αναγγελθήκανε, χωρίς να παιχθούν η *Παλιόσπησις* και ο *Καλόγνωμος*. Κ. Ἀρσένη και ἡ *δραμά* *Εὐθαλία* τοῦ Γολδόνη καθώς και ἡ *Πρωτομαγιά* τῶν Δεληκατερίνη · Σ. Καίσαρη.

Τὸ Κωμειδύλλιο πιά παίρνει τὴν κάτω βόλτα οἱ προφορὲς ἀρχίζουν τώρα νὰ ἐνοχοῦν· νόμιζε κανεὶς ὅτι στὴ σκηνὴ δὲν μιλοῦσαν τὰ Ἑλληνικά (Ἄστν 1893, 2 Ἀύγ.).

Ἐνας κριτικὸς ἀπαιτεῖ νὰ γίνῃ ἐπιτροπὴ ποῦ νὰ κρίνει τὰ διάφορα κωμειδύλλια πρὶν παιχθοῦν. (Ἐφ. 1893, 8 Ἰουλ.).

Κι ὅταν ἡ Ε. Παρασκευοπούλου τσακώθηκε μετ' οὐ θύσας «Μένανδρο» κι ἔκανε δικό της δηλώνει πὼς ἀνυποφέρει διὰ τὴν κωμειδύλλιακὴν ἐπιτροχίαν τῆς ἑλλην. Σκηνῆς... πρὸ δύο ἐτῶν τὸ Θέατρον ἡμῶν ἀνέκνυεν αἶφνης... πέρισι δὲ ἐξ ἀπροσδόκητον ἐξήρητο ἀκμὴν διὰ τῆς «Φαύστας»... παίρνει ὅμως κάτι ποδηλάτες ἀκροβάτες γιὰ νὰ τραβήξουν κόσμον στὴ *Γαλάτεια*, ποῦ ἦταν «μεγάλῃ τέχνῃ».

Ἡ ἴδια πάλι λέει σὲ μιὰ συνέντευξή της πὼς θὰ προτιμοῦσε τὸν Πανιόπουλον μετ' οὐ φράξομαι «...Ἀν' ἔχω νὰ εἶπω ὅτι ἡ βράκκα τοῦ Λιναρόδου εἶναι ἡ ἰδεώδης σημαία τοῦ ἑλλην. Θεάτρον... Μάρτυς μου ὁ Θεὸς ὅτι τὴν κωμειδύλλιακὴν περίοδον, ἣν διατρέχει τὸ Θέατρον, θεωρῶ ὡς ἐποχὴν παρακμῆς πρὸ τῆς ἀκμῆς... ἐλέγχουσαν ἑλληνικὴν ἰδεώδους τέχνης καὶ κολλαιεύουσαν δὲ τὸ κοινὸν ἔνστικτον τῆς ἀνάγκης γελώτων... χάριν ἐφημέρων κέρδους...» (Ἄστν 1894 31 τοῦ Μάη).

Κι ὁ Α. Βλάχος, ὅταν διορίστηκε διευθυντὴς τοῦ Βασιλικοῦ, αὐτὸς ποῦ ἔβαλε πρῶτος-πρῶτος στὶς κωμωδίες του τραγούδια, εἶτα μίλησε: «... Τὸ θέατρον μετ' αὐτὰ τὰ κωμειδύλλια ὠπισθοδρόμησεν· αὐτὰ δὲφθειραν τὴν καλαισθησίαν τοῦ κοινοῦ... Ἐκ τὴν Γαλλίαν ὁ Σκριβ... εισηγάγε τὰ ἄσματα. Ἡμεῖς... τὰ ἐμμύθημεν... ἀδιαφοροῦντες πρὸς τὴν ἠθικὴν ὠφέλειαν... τίποτε τὸ ἔθνικόν δὲν ἀντιπροσωπεύον οὐδὲ διδάσκουσιν... γίνονται πρόξενα βλάβης... ὄντεία κατασκευάσματα δὲν πρέπει νὰ εἰσέλθουν εἰς τὴν ἔθνικὴν σκηνήν». (Ἄστν 1898, 18 Ἰουλ.)

Ἄλλὰ κι ὁ Ψυχάρης στὸν πρόλογο τοῦ βιβλίου του *Γιὰ τὸ Ῥωμαϊκὸ θέατρο* (1900) τὸ ξεχνάει τὸ Κωμειδύλλιο καὶ θέλοντας νὰ δεῖξῃ τί θησαυρὸς κρύβει ὁ ρωμῆος λέει τὸ περίφημον: ὁ λαὸς ὁ ρωμαϊκὸς εἶναι γεννημένος γιὰ τὴν δραματοποιίαν, προικισμένος γιὰ τὸ θέατρο (σ. 36), θυμᾶται μόνο τὰ ἔργα τῆς καθαρεύουσας καὶ θεωρεῖ πὼς τὰ δικὰ του τὰ θεατρικὰ ἔργα ἔρχονται ἕστερα (!) σὸ νεωτερισμὸ ἀπὸ τὴ Θουσία τοῦ Ἀβραάμ ἀπὸ τὴν Ἐρωφίλη καὶ ἀπὸ τὸν Βρυκόλακα τοῦ Ἐφταλιώτη καὶ σημειώνει μαντικί: «...θέατρο μάλιστα θαρρῶ πὼς μορφεῖ στὴν Ἑλλάδα νὰ γίνῃ μιὰ μέρα πολὺ σπουδαῖο, νὰ βγεῖ κιάλας γιὰ τὸ ἔθνος καὶ γιὰ τὴ γλῶσσα ὠφέλους

ἀπὸ τὸ θέατρο σημαντικῶς...» (σ. 94), γεγονὸς ποῦ εἶχε ἀρχίσει πρὶν ἀπὸ 12 χρόνια καὶ ποῦ εἶχε καρποφορήσει μὲ τὸ Κωμειδύλλιο ἀκριβῶς.

Ἄλλὰ καὶ οἱ κωμειδυλλιογράφοι δὲν ἀισθανόντουσαν καλύτερα τὸ τι γινότανε μὲ τὴν ἐργασία τους καὶ σὲ μιὰ σειρά ἀπὸ συνεντεύξεις ποῦ ἔκανε τὸ «Ἄστυ» (1894) τοὺς βλέπομε νὰ τὸ χτυπάνε τὸ Κωμειδύλλιο «...εἶμαι κατ' ἀρχὴν κατὰ τῶν κωμειδυλλίων... ἐὰν δὲ παραθέτω ἄσματα... ἀναγκάζομαι νὰ παρακολοθηθῶ τὰς διαθέσεις τοῦ κοινού... Τὸ Κωμειδύλλιον τὸ θεωρῶ ὡς πρῶγμα νόθον, οὐδέτερον, ἐρμαφρόδιτον, ἐπομένως ἀποτρόπαιον...» Π. Καπετανιάκης (18 Ἰουν.) «...Κατ' ἀρχὴν εἶμαι ἐναντίον τῶν φρικωδῶν κωμειδυλλίων» Κ. Γιολδάσης (19 Ἰουν.) «...Σὰς τὸ λέγω καθαρά· τὸ Κωμ. δὲν ἔχει καμμίαν πρόοδον διὰ τὴν ἑλλην. Σκηνήν... ἐπαναλαμβάνω οὐ τὰ ἑλλην. Κωμ. εἶναι ἐξαμβλώματα...» Ν. Λάσκορης (16 Ἰουν.) «...Γράφω καὶ θὰ γράφω πάντοτε Κωμ... οὔτε ὑπάρχει κανεὶς λόγος νὰ παραμεληθοῦν» Δ. Κορομηλάς (14 Ἰουν.)—Ἄλλὰ μιὰ παράγραφο στὴν «Ἐφημερίδα» κάνει μιὰ διαπίστωση σπουδαία : «...Ἡ ἐπιτυχία τοῦ κατὰ πάντα ἀρίστου ἔργου τοῦ κ. Δ. Κορ., δύο-τριῶν... τοῦ μακαρίτου Κόκκου... καὶ ἡ ἐξαιρετος ὑπόκρισις... προσεῖκνυσαν εἰς τὸ θέατρον τὸν κόσμον τῆς κοινωνίας, ἣτις σπανίως μετέβαινε εἰς τὸ θέατρον» (1893, 31 Αὐγ.)—Κι ἕνας ἄλλος ἀκόμη χωρὶς ὑπογραφή, καταλαβαίνει : «...ὁ κόσμος συνηθισμένος εἰς τὰ ξένα θεάτρα (τουρνέ)... παρίσταται σχεδὸν ἐκτεπληγημένος ἢ μᾶλλον ἐνχαριστημένος εἰς τὴν ἐξέλιξιν τῆς βράκας τοῦ Μπαρμα Λιν νάρδου καὶ τοῦτο εἶναι βεβαίως μιὰ κατὰκτησις τῆς ἑλλην. Σκηνῆς καὶ ἡ κατὰκτησις αὐτὴ ὀφείλεται εἰς τὸν κ. Κορ. καὶ τὸν κ. Κόκκου. Τὸ πρῶτο-βῆμα, τὸ δυσκολώτερον ἔγινε. Ὁ κόσμος εἶναι ἐπιεικῆς προσβλέπων εἰς τὸ μέλλον.» (Ἄστ. 1890, 5 Ὀκτ.)—Μὰ πῶς πρὶν ὁ θίασος «Μένανδρος» νοιώθει τί χρωσταίει τὸ ἑλλην. θέατρο στὸ Κωμ. καὶ τελειώνοντας τὴν περίοδο τοῦ 1889, πρὶν φύγει γιὰ τὴν Πόλη γράφει σ' ἕνα ἀπολογισμὸ του πὼς οἱ Μυλωνάδες γινήκανε ἀρχὴ καὶ βάση τῆς Μαρούλας καὶ ἀμφοτέρω διήνοιξαν νέαν ὁδὸν ἐν τῇ ἑλλην. Σκηνῇ... γενόμενος δ' ἀπὸ τινος εἰσηγητῆς τοῦ ἑλλην. ἄματος ἀπὸ σκηνῆς ἔθετο τὰς βάσεις οὗτω μορφώσεως νέου εἶδους διδασκαλίας μετ' ἁσμάτων...» (Ν. Εφ. 28 Ὀχτ.)

Ἐπίτηδες σημειώσαμε νὰ πάρα πάνω γιὰ νὰ δεῖ κανεὶς ὅτι δὲν παιζόντουσαν τὰ Κωμ. χωρὶς ἐπίδραση τὰ κακολογούσανε βέβαια, μὰ ἡ φασαρία φανερώνει τὸ ρόλο ποῦ παιζανε κι ἄς τὰ θεωρούσανε «παρακμή» τὸ βρῆσαν οἱ συγγραφεῖς ἀγίαριστα, μὰ βαδίζανε πρὸς τὴ φάσμα μ' ἐπιτυχία καὶ πλησιάζανε στὸ κοινωνικὸ δρᾶμα, γιὰ τὸς εἶχε προετοιμάσει τὸ Κωμειδύλλιο.

Ἄλλὰ ὁ πῶς δικαιολογημένος τέλος πάντων νὰ τὰ βάλει μὲ τὸ Κω-

μειδύλλιο ήτανε τὸ Ἀθήνησι Πανεπιστήμιον καὶ ὁ παλληκαρᾶς του, ὁ Μιστριώτης. Ἀμέσως-ἀμέσως κι οἱ δύο τους τοῦ σταθῆκαν ἔχθροί.

Ἡ δὴλωση τῆς Πρωτανείας γιὰ τὸ Λασσάνειο τοῦ 1889 ὀριξε πὼς οἱ κωμωδίες πρέπει νὰ ἔχουν βάση ἔθιμα καὶ ἦθη ἑλληνικὰ ὄχι «πιθηκισμὸν ἔξ ἀπομιμήσεως φραγγικῶν κωμωδιῶν». Ὡς μόνην δὲ δὲ κωμωδιᾶν ἔθνικῆν-μέχρι τοῦδε ὑπάρχουσαν θεωρεῖ τοῦ *Κουτρούλη τὸν γάμον*

«Τοῦ Κουτρούλη τὸν γάμον» τοῦ Α. Ρ. Παγαβῆ!

Καὶ ὅμως, ἂν τοῦ τύχαινε τοῦ Ἀθήνησι νὰ στέκεται ὅσο ψηλὰ καὶ τὸ Κωμειδύλλιο, θὰ τὸ ἀγκάλιαζε, γιατί ἀκριβῶς αὐτὸ ἔκανε καὶ τὸ κακόμοιρο τὸ Κωμειδύλλιο, προσπαθοῦσε νὰ ζήσει ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴ ζωή.

Μὰ τὸ Πανεπιστήμιο λέγοντας ἦθη καὶ ἔθιμα ἑλληνικὰ, ἐννοοῦσε κάτι ποὺ νὰ μοιάζει μὲ τοὺς ἀρχαίους.

Καὶ δὲν ἔμεινε καὶ ὁ Μιστριώτης παραπανεμένος, διὸ κάποιον στοῦ τέλος βρεθῆκανε πολὺ ἀργότερα καί, κατόπιν ἐορτῆς, τοῦ κάνανε τὸ κέφι του, διὸ ἀποτιχημένοι στοῦ Λασσάνειο τοῦ 1905 («Ἐκθεσις... ὑπὸ τοῦ εἰσηγητοῦ κ. Σ. Κ. Σακελλαροπούλου, σ. 26 καὶ 28).

Ὅτε καὶ εἶχε καμιά διάθεση τὸ Ἀθήνησι καὶ ἡ Πρωτανεία του νὰ νοιώσουν τὴ μεταβολή, ποὺ ἔφερενε τὸ Κωμειδύλλιο, Ὁ Σπ. Λάμπρος, εἰσηγητῆς στοῦ Λασσάνειο τοῦ 1896 μιλάει γιὰ κάτι περιέργες, καθὼς τοῦ φαινόντουσιν, κωμωδίες, ποὺ εἶχανε στελεῖε στοῦ διαγωνισμὸ καὶ συμπεραίνει πὼς αὐτὴ ἡ κατάσταση μᾶς φέρνει σὲ μιὰ νέα φάση «...ἦτις δύνανται νὰ ὀνομασθῆ ἡνεωτάτη» μετὰ τὴν ἐπὶ Ἀλεξάνδρου καὶ τῶν διαδόχων αὐτοῦ νέαν κωμωδιᾶν» (Ἐκθεσις, σ. 5). Τὸ χαβὰ τους αὐτοὶ φανταζόντουσαν ὅτι συνεχίζουμε κορδόνι καὶ χωρὶς διακοπὴ τοὺς ἀρχαίους!...Κι ὁ Α. Κουρτίδης τὸν ἴδιον καιρὸ εἶπε κάτι τέτιο· παιζότανε ἡ *Νύφη τῆς Κούλουρης* τοῦ Παντόπουλου καὶ νομίζει πὼς τοῦτο εἶναι *γεγονὸς μεταφῆρον τὸν ροῦν εἰς τὰς ψηλαφίσεις τοῦ δραματούργου πνεύματος τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδος καὶ εἰς τοὺς ἐνδοξοτάτους χρόνους τῆς ἀκμῆς τοῦ νεωτέρου δράματος, ὁπότε ἡθοιοιοὶ ἐνεφανίσθησαν καὶ ὡς δραματοποιοὶ*» (Ὀλύμπια 1895, σ. 3), δηλ. Αἰσχύλος—Παντόπουλος!

Κι ἐπειδὴ ὁ Δ. Κορ., γράφοντας τὴ *Μαρούλα* ἔβαλε στὴ σκηνὴ ὀπηρέτες, ἦταν φυσικὸ οἱ κατοπινοὶ νὰ γράφουνε τὰ ἔργα τους ὅλο μὲ ὀπηρέτες καὶ τοὺς ἀφεντάδες, θέλοντας νὰ ἐξάρουν τοὺς ὀπηρέτες τους—ἡ λαογραφικὴ ἀπαίτηση τῆς ἐποχῆς, ἡ συμπάθεια στους ἥρωες, ποὺ τοὺς προσφέρανε πὸ πολλὰ ἡθοιογραφικὰ στοιχεῖα, ἡ φιλολαϊκὴ τῆς τάση—τοὺς παρουσιάζανε μὲ χειρότερο χαραχτήρα. «...Ἀλλὰ ταῦτα δὲν εἶναι μόνον ἡ ἐσχάτη συνέπεια τῶν ἐποχοῦρησεων πρὸς τὴν καθολικὴν ψηφοφορίαν, ἀλλ' εἶναι σοσιαλισμὸς. Ἡμεῖς δὲ τὴν παρ' ἡμῖν νεάζουσαν κωμωδιᾶν...τὴν θέλομεν πολὺ

ὑψηλότεραν, κηδεμόνα τῶν ἀληθῶς πατριῶν, φρουρὸν τῆς ἀληθοῦς ἠθικῆς συμπράττουσαν εἰς τὴν εὐσετὴ τοῦ ἔθνους καὶ συνανυφρομένην μετ' αὐτοῦ...» (σελ. 6).

Εἶναι παλιὸ ἰδίωμα τοῦ Ἀθήνησι κάθε τι τὸ καινούργιο νὰ τὸ θεωρεῖ σοσιαλιστικόν.

Μὰ τὸ Κωμειδύλλιο εἶναι ὁ καλύτερος καρπὸς ποὺ μπορούσε νὰ δώσει ὁ νέος ἑλληνικὸς πατριωτισμὸς, ποὺ ἦτανε τότε καὶ στὴν καλύτερή του στιγμὴ!

Ἔως τώρα ἡ θεατρικὴ νεότητα, ποὺ δημιούργησε, καθὼς εἶπαμε, τὸ καινούργιο τὸ εἶδος, φρόντιζε πῶς πολὺ νὰ δουλεύει χωρὶς νὰ μπαίνει πῶς βαθιὰ στὴν ψυχὴ τοῦ λαοῦ τὴν ἴδια ἔξωτερικά, φωτογραφικὰ ἦταν τὰ ἔργα ὅχι μόνο γιατί δὲν ἦταν μεγάλοι ποιητές, ἀλλὰ κυρίως γιατί ζούσαν μὴ περιορισμένη ζωὴ, ποὺ δὲν τοὺς ἄφηνε νὰ προχωρήσουν οὔτε μὲ τὴν ἀνατροπὴ ποὺ τοὺς ἔδινε οὔτε μὲ τὴ μόρφωση καὶ εἶναι πολὺ πού, ὅταν γινέκανε ἄντρες, ξεφύγανε ἀπὸ τὸν κλασικισμὸ τὸ ρομαντικόν, ἔσωσε καὶ στὴν περιοχὴ μόνο τοῦ Θεάτρου (καὶ τοῦ λυρισμοῦ). Μπορεῖ κανεὶς νὰ διακρίνει τὴν οὐσίαν τῶν πραγμάτων χωρὶς νὰ εἶναι μεγάλος ποιητής, φτάνει μόνο νὰ εἶναι τέτια ἡ ἐποχὴ, ποὺ νὰ δίνει τις ὀρισμένες προϋποθέσεις: στοὺς ἀνώτερους πολιτισμοὺς μάλιστα, ὅταν δηλ. βρίσκονται στὴν ἀκμὴ τῶν καί, πῶς πολὺ, πρὶν φτάσουν ἐντελῶς, ὑπάρχει ἕνα μεγάλο ποσοστὸ ἀπὸ κοινοὺς ἀνθρώπους, ποὺ ἔχουν τὴν ἱκανότητα νὰ βλέπουν βαθιά.

Καὶ τὸ πῶς φανερὸ «πρόβλημα», ποὺ θὰ εἶχανε νὰ προσέξουνε ἦταν ἡ πολιτικὴ, τὸ *κόμμα* (τὸ Πνεῦμα τοῦ Ροῦδου, Φέξης 1914 σ. 251).

Πρῶτος στὸ Κωμειδύλλιο μπόρεσε, καθὼς εἶδαμε νὰ κάνει τὴ διάγνωση αὐτὴ ὁ Κόκκος στὸν *Καπετὰν Γιακουμῆ* τὸν ἀκολούθησε τώρα ὁ Ἡλ. Καπετανάκης κι ἔγραψε τὸ *Γενικὸ Γραμματέα*, κάνοντας αὐτὸς μὴ βαθύτερη κριτικὴ στὴν πολιτικὴ (τυπώθηκε στὴν Ἀθήνα 1898).

Ὁ *Γενικὸς Γραμματέας* κραταίει ὅλους τοὺς βασικοὺς κωμικοὺς τύπους τοῦ Κωμ. καὶ μοιάζει πῶς πολὺ μὲ σάτυρα. Δὲν εἶναι καθόλου ρομαντικὸς, ἀγροτικὸς καὶ προσπαθεῖ νὰ μὴ πέφτει δουλικὰ στὴ γαλλικὴ φάτσα. Σήμερα ὁ *Γενικὸς Γραμματέας* εἶναι τὸ καλύτερο νέο ἑλληνικὸ θεατρικὸ ἔργο, γιατί εἶναι ἀληθινὴ ποιητικὴ ὑπεροχὴ, ὅταν γράφει κανεὶς σκόδοντας ἀπάνω στὴν ἀμεση πραγματικότητα καὶ παρουσιάζοντάς τὴν ἀποκαλυπτικά, σὰν καινούργια, καθὼς τὸ κάνει ὁ Καπετανάκης.

Παίζεται γραμμῆ—21 παραστάσεις του κάνανε 24000 δραχμῆς—καὶ δὲ βρίσκουν λόγια νὰ τὸ ἐπαινεύσουν.

Ὅ,τι ἔγινε μὲ τὴ *Μαροῦλα*. Καὶ σωστά! Γιατί ὁ *Γενικὸς Γραμματέας* εἶναι ἔργο ἀνώτερο σύμφωνα μὲ τὴ βάση ποὺ βάλαμε. Κι ἀλήθεια ἔχει

πέρα πολλά σημεῖα πού μᾶς παρουσιάζουν μὲ ἄριστο τρόπο (δηλ. ποιητικὸ) τὴν πραγματικότητα :

Στὴ Β' πρ. (σκ. 15) παρουσιάζεται ἕνας γραφέας τοῦ Ὑπουργείου καὶ φέρνει στὸ Γεν. Γραμματεῖα τὰ ἔγγραφα νὰ τὰ υπογράψει στὸ σπίτι του, γιατί εἶναι κακοδιάθετος καὶ δὲν θὰ πήγαινε στὸ γραφεῖο του· ἡ ἀμάθεια, ἡ ἀουλλογισιὰ καὶ ἡ γραφειοκρατία φανερόντων σ' αὐτὸ τὸ διάλογο βαθιά, χωρὶς φλυαρῖες, χωρὶς ἐξωτερικὰ στολίδια, ἀπλά καὶ χαριτωμένα. Δὲν ἦτανε λόγιος ὁ Καπετανάκης—ἦτανε υπάλληλος στὸ Ὑπουργεῖο τῶν Ἑσωτερικῶν, γραμματεῖας α' στὰ 1892—καὶ ξεπετάει μέσ' ἀπ' τὴν ὑπουργικὴ μούχλα ἕνα ἔργο μοναδικό, δὲν ἦτανε δηλητηριασμένος ὅπως οἱ κλασικὸθρεφτοὶ «τραγωδοὶ» τῆς ἐποχῆς.

Αὐτὸς ὁ διάλογος πὸν εἶναι πῶς πρόχειρο νὰ τὸν βρεῖ κανεὶς στὴν «Ἑστία» (1893 σ. 364), εἶναι τὸ καλύτερο σκηνικὸ κατ'ὄρθωμα τοῦ καιροῦ του, μὰ ἀπὸ τίς πῶς δοξασμένες στιγμὲς τοῦ νέου ἑλληνικοῦ θεάτρου.

Καὶ δὲν λέφτουν καθόλου οἱ ἄλλες σκηνές μὲ μιὰ σατυρικὴ διάθεση ἀπαλὴ μὰ καὶ οὐσιαστικὴ μᾶς παρουσιάζει τίς ἰδέες τοῦ ἔθνικισμοῦ, τῆς ἰδιαιτέρας ἐκείνης πεποίτησης πρὸς τίς ἐξαιρετικὲς, τίς μοναδικὲς ἀξίες, πού ἐκκλίνει μέσα του ὁ ἑλληνισμός, πὸν θαυμάζει κανεὶς καὶ νοιώθει πὸς ἡ ἐποχὴ ἐκείνη εἶναι ἡ μητέρα τοῦ Δραγοῦμη καὶ τοῦ Δελμούζου καὶ ἄλων πὸν παραδέχονται καὶ περιμένουν τὸ νέο ἑλληνικὸ θεᾶμα.

Στὴν γ' πρ. (σκ. κβ') ὁ πρωταγωνιστὴς βγάζει ἕνα λόγο πὸν εἶναι σχεδὸν ἀριστούργημα καὶ ντοκουμέντο μαζί καμμιά ἱστορικὴ μονογραφία δὲν θὰ μπορούσε νὰ μᾶς φανερώσει τὴν κατάστασι τὸσο καθαρά καὶ μιὰ φράσι πὸν λέει ἕνα δεύτερο πρόσωπο, ὁ Στρατήγης, «...εἶναι ἀνεχτίμητη ἢ φροστανέλλα, γιατί εἶναι ὄλο δόξα καὶ τιμὴ. Δὲν εἶναι βελάδα σὰν τὴ δική σου...», πὸν μαζί μὲ ἄλλους ἐπαρχιώτες ξαναφέρει τὴν παραστρατημένην οἰκογένεια τοῦ Γεν. Γραμματεῖα στοὺς κόλπους τῶν παραδόσεων, δὲν λέει τίποτε ἄλλο τὸ ἴδιο πρᾶμα.

Τοῦ ξεφεύγει τοῦ συγγραφέα ἡ σημασία τοῦ δημοτικισμοῦ· γράφει βέβαια τὸ ἔργο στὴ δημοτικὴ, ὅμως κοροϊδεύει τὴν καινούργια κατεύθυνσι καὶ παίρνει τὸ ζήτημα ἐξωτερικά· τὸ προσέχει ὅμως, τὸ ξέρει πὸς ὑπάρχει μὰ καὶ πέρα πάνω δείξαμε πὸς δὲν αἰσθάνονται πάντα οἱ σύγχρονοι τὴ σπουδαῖο δημιουργίεται μέσα τους.

Οὔτε καὶ πρέπει νὰ νομίσει κανεὶς ὅτι γενικότερα ὁ *Γενικὸς Γραμματεῖας* εἶναι χωρὶς ψευδιὰ.

Ἰσα-ἴσα! Οἱ τελευταῖες σκηνές γίνονται σχεδὸν φάρσα, ὑπόθεσι μόνου, μαζεύουν ἕνα σωρὸ γεγονότα, πὸν τοῦ χαλᾶνε ὄλο τὸν ἔξυπνο χαρακτήρα καὶ προσπαθοῦν νὰ ἐκδιάσουν μιὰ λύσι, ὡς πὸν νὰ φτάσουν στὸ τελευταῖο τραγοῦδι, πὸν εἶναι καὶ ἡ τῆσσι τοῦ ἔργου :

Ὅσοι λὲν πῶς εὐγενεῖς
θὰ μᾶς κάνει ὁ ξενισμὸς
κι' ὁ τυφλὸς πθηκισμὸς
εἶναι βλάβες πατεντάτοι.

Κι' ὅσοι ἀκόμα ἀπ' τοὺς γονεῖς
τέτιο ἔχουνε μυαλό
θέλουν δέσιμο καλό,
χάραγμα καὶ χούφτ' ἄλατι.

Ἄλλὰ θὰ ἦταν ἀναντιρῆα καὶ προστυχιὰ νὰ ἐμποδιστοῦμε ἀπὸ μερικὰ λάθη γιὰ νὰ κάνουμε τὸ σοφὸ καὶ νὰ μὴ θανατώσουμε χωρὶς ἐπιφύλαξη ἓνα τέτιο θεατρικὸ ἔργο. Γιατί, ἀναγνωρίζοντας τὴ σημασίαν τῆς στιγμῆς πού γράφτηκε, μέσα σ' ἓνα λαὸ πού βρισκότανε καὶ τότε πολὺ χαμηλά, καὶ ὁμοῦ μᾶς δίνει στὸ ξύπνημά του ἓνα τέτιο ἔργο, ξεχνᾶμε γιὰ μιὰ στιγμή τὴν ἀπόλυτη τέχνη καὶ πῶς καὶ μεῖς δὲ ξημεροβραδιαζόμεσθε μὲ τὸ Σοφοκλή στὸ χέρι καὶ ἀφήνομε τὸν ἑαυτὸ μας στὴ χαρὰ νὰ τὴ θανατώσουμε τὴν ἀξία τοῦ ἔργου αὐτονοῦ καὶ τῆς ἐποχῆς τοῦ Κωμειδύλλου, τῆς πρὸ σπουδαίας ἐποχῆς τοῦ νέου ἑλλην. θεάτρου, πού γιὰ νὰ φανεῖ μιὰ τόσο προοδευτικὴ καὶ πάλι θὰ χρειασθεῖ νὰ φᾶμε πολλὰ καρβέλια καὶ ἀπὸ ἄλλους φούρνους!...

Ἄν παιζότανε σήμερα ὁ *Γεν. Γραμματεὺς* θὰ εἶχε πολλὴν ἐπικαιρότητα πού δὲν τὴν ἔχει κανένα ἔργο νέου ἑλληνικοῦ σύγχρονό του, νεότερό του καὶ κατοπινό του.

Καὶ ὁ Ἅλ. Καπετανάκης μᾶς ἄφησε πολύτιμη κληρονομία καὶ ἔν' ἄλλο, μονόπρακτο, ὑποδειγματικὸ, τὴ *Βεγγέρα* (Ἡμερολόγιον Σκόκου 1895-κυκλοφόρησε καὶ ξεχωριστὰ τραβηγμένο ἀπὸ τὸ Ἡμερ. καὶ πού παίχτηκε μὲ ἐπιτυχίαν στὸ θ. Κωμωδιῶν, Δ. Κοτοπούλης, Π. Λαζαρίδης, Μ. Πομόνη, Τ. Ραῖνεκ) καὶ συνεργάστηκε μὲ τὸν Ν Λάσκαρη 1894, 23 Μαρτίου γιὰ τὴν ἐπιθεώρηση *Ἐπαύθρια Ἀθῆναι* (θ. Κωμωδιῶν, Παντόπουλος, Δ. Ταβουλάρης 1894, 8 Ὀχτ.) Εἶχε δηλώσει ἀκόμα (Ἄστν 18 Ἰουν. 1894) πῶς ἔγραφε μιὰ σοβαρὴ πολιτικὴ κωμωδία, τὸν «Ἀντιθάλαμο» πού δὲν παίχθηκε.

Ὅμορφα χαρακτηρίζει τὴν ἐπιτυχίαν τοῦ *Γεν. Γραμματέως* σχετικὰ μὲ τίς ἀποτυχίες, πού εἶχανε τ' ἄλλα τὰ ἔργα, τὸ στιχοῦρημα τοῦτο:

Ἐφ' ὅσον ἐμφανίζονται εἰς τ' ἀτυχή μας σῶματα
Κοιτελοπούλων «Σούρηδες» «*Λευκῶν δραμάτων*»,¹⁾ πτώματα,
ἐφ' ὅσον παριστάνονται τοῦ Ζάνου «*Ἀλεπούδες*»
«*Νύμφαι χωριοῦ*» καὶ «*Προεστοί*» καὶ *Λειλὰς*) ἀρκοῦδες,

1. «Λευκὸν δράμα» τοῦ Δεληκατερίνη σχετικὸ μὲ τὴν αὐτοκτονίαν τοῦ Μιμήκου καὶ τῆς Μαίρης, θ. Παράδεισος, (Παρασκευοπούλου, Πετριδῆς 1893 29 Ἰουν.).

2. «Λειλὰ» τοῦ Δ. Καλαποθάκη, θ. Παράδεισος (Ἐλ. Κοτοπούλη, Οὐρ. Καζούρη, Ε. Βονασέρας, 1889, 10 Ἰουλ.).

ἐφ' ὅσον μούσα ἄμουσος τὸ θέατρον περιγελά,
 θὰ βασιλεύῃς στοὺς τυφλοὺς μονόφθαλμοι, Κορομηλά.
 Πλὴν τὴν ἡμίονόν σου νῦν, καινούργιο ἀλογάκι τὴν εἶδε,
 τὴν ἐπέρασε μὲ τὸν Καπετανάκη.....

(«Σκρίπ» 1893. φ. 2. Φιλοπαίγμων).

1894

- Θ. ΤΣΟΧΑ : Ὁ Ἀναγίας εἰς δεύτερον γάμον, συνέχεια τοῦ Πρώτου φουστανιοῦ, Δ. Καλαποθάκη (Παντόπουλος) 19 Ἰουλ.
 Ἡ τραῖτα τοῦ Καπετὰν Κονοταντῆ Ι. Λαῖου, μουσ. Λ. Σπινέλη 3. Σ]βρ.
- Θ. ΠΑΡΑΔΕΙΣΟΣ : Σφουγγαράδες Ν. Κοτσελόπουλου, μουσ. Ι. Καίσαρη (Κοτοπούλης-Νικηφόρος) 3 Ἰουλ.
- Θ. ΠΟΙΚΙΛΙΩΝ : Τὸ Παρθενωγωγεῖον Ι. Δεληκατερίνη, μουσ. Α. Σάτλερ (Κοτοπούλης) 4 Ὀχτωβρ.
 Τὸ Ζαχαροκάλαμον Μ. Χαρίση, 25 Ὀχτ.
 Ἀησαὶ Σίλλερ, «ὁ κ. Φιλίπιδης μετὰ χοροῦ θὰ ψάλῃ ὄραϊαν χορωδίαν καὶ τὸ θυγάτριον τῆς κ. Κοτοπούλη (ἡ Μαρίκα) θ' ἀπαγγεῖλῃ τὸ «Μητὸς ἐπιστροφή» τοῦ Παράσχου» Ἐφημερὶς 25 Ὀχτ.
 Κι' ἀκόμα ἀναγγελλήκανε, χωρὶς νὰ παιχτοῦν οἱ Ψαράδες Φαρδούλη-Ἀναργύρου (Ν. Ἐφ. 16 Σ/βρ.) καὶ Χαῖρε Χανοῦμ τοῦ κουρέα Παπαζογλοῦ (Ν. Ἐφ. 15 Ὀχτ.)

1895

- Θ. ΑΘΗΝΑΙΟΝ : Πεθερά Κ. Γιολδάση μουσ. Ι. Κολιάτσου (Ἐλ. Κοτοπούλη) 11 Ἰουλ. μίμησις ἀπὸ τὸ Μπισσόν.
- Θ. ΟΜΟΝΟΙΑΣ : Δὸν Κιχότης Ι. Στρατηγόπουλου (μουσ. Σπ. Καίσαρη Κοτοπούλης-Σταματόπουλος, Ἀντιόπη Κοτοπούλη), 27 Ἰουλ.
- Θ. ΤΣΟΧΑ : Πικ-νίκ Λάσκαρη Πώπ, μου. Ι. Ἀναργύρου (Παντόπουλος) 14 Ἰουλ.
 Πά-νι-κάρτ Δ. Καλαποθάκη (Κοτοπούλης-Λαζαρίδης) 27 Ἰουν.
 Τὸ Συνοικεῖον Ἄρ. Κυριακοῦ, μουσ. Μ. Βλοχάκη 3 Σ]βρ.
 Ἡ νύφη τῆς Κούλουρης Παντόπουλου, 16 Σ]βρ.
- Θ. ΕΔΕΜ : (Ἀλεξάνδρεια) : Ὁ Γάμος τοῦ Λειμονάκη Θ. Ποφάντη, μουσ. Κωστῆ Νικολάου (τοῦ βαθύφωνου, ἦταν τότε διευθυντὴς τοῦ χοροῦ τῆς ἑλλην. ἐκκλησίας) Ὁ Λουλουδάκης Ν. Μακρίδης στίχοι Χρ. Χατζηχορήστου, μουσ. Α. Στυλιανίδη καὶ Δ. Ροδίου (εἶχε ἀναγγελλθεῖ πὺς θὰ παιζότανε στὴν Ἀθήνα ἀπὸ τῆς 15 τοῦ Μάη 1893 Ν. Ἐφ. μὰ δὲν ἔχει παιχτεῖ).
 Ἀκόμη ἀναγγελλήκανε χωρὶς παιχτοῦνε Αἰ Ἀπόκρρω ἐν Ἀθήναις τοῦ Π. Ζάνου (Ν. Ἐφ. 3 τοῦ Γεν.)

1896

- Θ. ΠΑΡΑΔΕΙΣΟΣ : Πλακωτικός γάμος Ι. Λαῖου, Μουσ. Σπ. Καίσαρη (Κοτοπούλης, Νικηφόρος, Ἀντιόπη Κοτοπούλη) 4 Ἰουλ.

Και άποριφτήκανε στο Λασσάνειο τὰ κωμειδύλλια: "Από τῶν παρασκηρίων, "Ο Κύρ Σωτήρης, και οί "Υπουργομανεῖς (Κρίσις... σ. 11, 13, 30).

"Ετσι τὸ Κωμ., άφοῦ ἔκανε ὅτι εἶχε νὰ κάνει, πρὶν τὸ κολοροχάτισουμε, ἔξεφτησε κι' ἔσβησε μέσα σὲ πανηγυρικὲς άποτυχίες, καλλιτεχνικὲς δηλαδή.

Τοὺς Σφρονγγαράδες π. χ.—εἶχανε πολλὲς εἰσπραξείεις—τοὺς εἶδαμε και μεῖς στὸ θέατρο Κωστάκη (Λ. Συγγροῦ· τώρα εἶναι γκαράζ) στὰ 1924 (Νίτσα Ρούσου, Σαρηγιάννης).

Τὸ πρόγραμμα τοὺς θεωροῦσε: «τ' ὁμορφότερο κωμειδύλλιο» μὰ εἶναι στ' ἀλήθεια τὸ ἀντίθετο· ἕνα φοβερὸ μῆγμα ἀπὸ φάρσες, ἀπὸ ἀνθρώπους ποὺ βρῖσκουν θησαυροὺς (*Μαρούλα*) ἀπὸ γέρους ἐρωτευμένους (*Μυλωνάδες*), ἀπὸ ἀνησυχίες ποὺ φέρνουν τὰ λεφτὰ (*Λύρα*), ἀπὸ κουτούς νέους (*Κ.Γιακουμῆς*) χωρὶς νὰ παρουσιάζει τίποτα ταχτοποιημένο, τὰ τραγοῦδια χοντροκομμένα και κακογραμμένα (*Ν.Α.Κοτσιλόπουλου*) τὰ τραγοῦδια τοῦ κωμ. (*Σφρονγγαράδες*), ἐνορμονισθέντα ἐπὶ γνωσῶν ἀομάτων και τῆς *Gran Via* ὑπὸ τοῦ ἀρχιμουσικοῦ Σ. Καίσαρη. "Αθ. χωρὶς χρον.).

Τ' ἄλλα ἔργα, ποὺ σημειώσαμε τὰ πῆρε ὁ χρόνος και τ' ἀράνισε τελειωτικά. Μένουν κάπως ἀκόμα τὸ *Πικ-Νικ* και ἡ *Νύφη τῆς Κούλουρης*.

Τὸ *Πικ-Νικ* εἶναι ἡ πρώτη φάρσα, ποὺ ἔχομε, μὲ τὰ ὅλα της, πραγματικὴ φάρσα, ὅσο κι' ἂν στηρίζεται σὲ γαλλικὰ πρότυπα· οἱ προηγούμενες ἦταν φτωχὲς μπροστὰ στὸν πλοῦτο ποὺ ἔχει ὡς φάρσα τὸ *Πικ-Νικ*· συζητήθηκε στὶς ἐφημερίδες καταπληχτικὰ στήλες και στήλες κάθε μέρα: Οὔτε ὁ "Άμλετ νὰ ἦταν· και τόσο πέτυχε ποὺ μπόρεσε νὰ ξαναφέρει στὴν πρώτη τους τιμὴ τὰ εἰσιτήρια, ποὺ ἡ κρίση τὰ εἶχε κατεβάσει στὰ 50 λεπτά!

"Εμεῖς τώρα δὲν ἔχομε κανένα λόγο νὰ τὸ θαυμάσουμε τὸ ἔργο τοῦτο· σὲ τίποτε ἄλλο παρὰ μόνο στὴ θαυμαστὴ ἀλήθεια ὀριμότητα ποὺ ἔχει ὡς φάρσα και θὰ μπορούσε νὰ παραβληθεῖ μὲ τὰ καλύτερα γαλλικὰ πρότυπά του.

"Ο κ. Λάσκαρης (και ὁ κ. Πώπ ἐδῶ) μπόρεσε, ὅπως και γενικά στὶς κωμωδίες του, νὰ ἐφαρμόσει τίς μελέτες ποὺ εἶχε κάνει στὸ γαλλικὸ θέατρο τῆς ἐποχῆς μὲ τὸν πιὸ γόνιμο και μὲ τὸν πιὸ ὠφέλιμο τρόπο γιὰ τὸ θέατρό μας, γιὰτὶ θὰ τὸ ποῦμε τώρα πῶς ὁ κ. Λάσκαρης ἐμπέδωσε μὲ τίς κωμωδίες του τὴν πρόοδο ποὺ ἔφερε ὁ Κορομηλᾶς κι ἔκανε ἀλήθεια ὡς νέος ἐκεῖνο ποὺ θὰ ἦταν ὁ πόθος και τὸ καθῆκον τοῦ καθενὸς: ἀγάπησε τὴν πρόοδο και τὴν, καλλιέργησε, ὡς ποὺ και μὲ τὴν βοήθειά του, ποὺ εἶναι μεγάλη, νὰ γέινει καθεστῶς.

Φυσικά δὲν θὰ δοῦμε στὸ *Πικ-Νικ* οὔτε ἀτομικὴ πρωτοτυπία, οὔτε τρυφεράδα, οὔτε ποίηση και βέβαια δὲν ἔχει καμιὰν ἀμεση σχέση μὲ τὴν ἑλλη-

γυή ζωή και καμιάν ανταπόκριση παρά μόνο λογία, πού κρατάει μερικους τύπους, πού τούς είχε δουλέψει τὸ Κωμειδύλλιο. Κι' ὅταν λείπει ἡ ἀμειση ἀνταπόκριση, λείπει ἡ ἴδια ἡ καλλιτεχνία και δὲν μένει παρά ἡ δεξιοτεχνία, πού εἶναι κάτι τὴ πολῦτιμο, σὰν ὑπάρχει, ὅπως ἐδῶ και εἶναι καθήκον ἀπαράβατο νὰ τὸ ἀναγνωρίσουμε καθὼς δίκαιο εἶναι νὰ ποῦμε ὅτι τρυφεράδα, ποίηση και διανόηση—εἶναι ἄγνωστα πράγματα στὴ γενεὰν ἐκείνη.

Τὸ τελευταῖο, ἡ *Νύφη τῆς Κούλουρης* ἔχει ἀτόφιο τὸ χαρακτήρα τοῦ Κωμειδύλλιου στὴν καλύτερη ἀποψὴ του· μᾶς δείχνει πολὺ καλά ὅμως ἐκεῖνο πού νομίζουμε πὼς τὸ χουνε ὅλοι οἱ θεατρίνοι πού κάνουν τὸ διανοοῦμενο, πὼς «ξέρουν τὸ θέατρο» και εἶναι βέβαιο πὼς ὁ Παντόπουλος τὸ ἔγραψε πῶς πολὺ σὰν πρωταγωνιστὴς παρά σὰ συγγραφέας· σὲ κάθε βῆμα τοῦ ἥρωά του διακρίνουμε πὼς τὸ κείμενο δὲν ἔχει ἄλλο σκοπὸ παρά νὰ δώσει ἀφορμὴ στὸν ἥθοποιο νὰ παίξει ἔτσι «ξέρουν τὸ θέατρο» οἱ θεατρίνοι, μάλιστα! Ὡς τόσο τὸ ἔργο ἔχει ἐξυπνάδα και ἄρεσε ἐννοεῖται ὅτι στηρίζεται στὰ προηγούμενα· ὁ Ἄγγλος τοῦ *Πικ-Νικ* γίνηκε Γερμανός, ὁ Μῆτσος του σὰν τὸν Τάσο τῆς *Γκόλφως* γλυτώνει κι αὐτὸς τὸν ξένο και κερδίζει λεφτὰ και δῶρα· ὁ λογίας Ζουλαχμάκης θυμίζει τὸ λογία τοῦ *Γέρω Σούρη* και ἡ Παγώνα τὴν Σιλβέστρα τῶν *Μυλωνάδων*.

Ἡ σκηνὴ τῆς ἀναφορᾶς (πράξη Β') θὰ ἦτανε κάτι ἀπολαυστικὸτατο, καθὼς θὰ τὴν ἔκανε ὁ Παντόπουλος, ἀφοῦ και σήμερα παίρνοντάς τὴν ὁ ἥθοποιὸς Β. Κοντογιάννης και παίζοντάς τὴν ὡς νούμερο δημιουργεῖ ἐπιτυχία—(Θέατρο «Ἐντεν» Θεσεῖο, *Καραμπόλα*, καλοκαίρι 1931).

Σὲ πάρα πολὺ μικρὴν ἡλικία, σ' ἐπανάληψη στὰ 1906, τὴν εἶδαμε και μεῖς τὴ *Νύφη*. Ἄμυδρά, πάρα πολὺ ἄμυδρὰ δυστυχῶς, κρατᾶμε στὸ νοῦ μας τὴ βραδιὰν ἐκείνη και ἡ προδότρα ἡ μνήμη μας μόλις και μόλις μάταια προσπαθεῖ νὰ μᾶς ξαναπλάσει τὴ σιλουέτα τοῦ Παντοπούλου και δὲν ἔρχεται ὅσο θέλουμε νὰ τὴν ξαναφέρουμε μπροστὰ μας· αὐτὴ ὅμως ἡ σκηνὴ τῆς ἀναφορᾶς μᾶς μένει καθαρά· θυμόμαστε πὼς ὅλος ὁ κόσμος ἦταν ἐνθουσιασμένος, πὼς γελοῦσε μὲ θόρυβο και πὼς παρακολουθοῦσε μ' εὐδαιμονία τὸν ὑπέροχο ἐκεῖνο Παντόπουλο· διακρίνουμε τώρα ἕνα σῶμα ψηλὸ σκονιμένο σ' ἕνα τραπέζι νὰ πασκιζει νὰ βάλει τὴν ὑπογραφή του· οἱ ἄσπρες βλαχόκαλτσες ἀσπρίζουν στὰ μάτια μας, βλέπουμε και τώρα τὸ μικρὸ τὸν ἑαυτὸ μας μ' ἐκπληχτὰ τὰ στυλωμένα μάτια του και αὐτὴ τὴ στιγμὴ νομίζουμε πὼς ἀκοῦμε και τὴ φωνὴ του μὲ τὴν ἀκαρνανικὴ προφορὰ.

Και στὸν καιρὸ μας στὴν ἴδια θέση-δεξιὰ στὸ πρῶτο πλάνο-βάζουμε οἱ ἥθοποιοὶ τὸ τραπέζι, ὅταν παίζουν τὴ *Νύφη*, ἐκεῖ πού τὸ εἶχε και ὁ Παντόπουλος· κρατοῦν, και κάνουν πολὺ καλά, οἱ παλαιότεροι τὴν παράδοσι σὲ τέτιες περιστάσεις.

Στὴν «Ἐφημερίδα» τοῦ 1895 (29 Σ)βρ.) ὁ θεατρικός της κριτικός, ὁ «Ἀγαθάγγελος» — ποῦ νὰ ἦταν αὐτὸ τὸ περιεργὸ μίγμα Φ. Πολίτη, Ἄλκη Θρούλου, Μ. Ροδά καὶ Π. Χάρη;— διηγεῖται τὴν ὑπόθεσιν τῆς *Νύφης*, ποῦ τὴν εἶχε κάποιος Ἰταλικὸ ἔργον: *La rianella perduta*. Κι' ἄλλες φορές αὐτὸς ὁ «Ἀγαθάγγελος» τοὺς βγάζει ὅλους κλέφτες καὶ εἶναι φυσικώτατο νὰ γινότανε κάτι τέτιο, ἀφοῦ ὅλοι τρεφόντουσαν καὶ τρεφόμαστε μὲ ξένα πρότυπα, ἀν καὶ γενικότερα, ἡ ὑπόθεσις τῆς *Νύφης* θρίσκειται καὶ σὲ ἄλλες λογοτεχνίες δημοτικῆς (Σ. Κυριακίδη: Αἱ γυναῖκες εἰς τὴν Λαογραφίαν σ. 88) καὶ ἕνα ποίημα τοῦ Κρυστάλλη, ἡ ποδιὰ τῆς *Μαριώς* (Φέξης, 1916) εἶναι γραμμένον σὸ ἴδιον θέμα.

Ἡ *Νύφη* τῆς *Κούλουρης* παρουσίασε σὰν γι' ἀποχαιρετισμὸ ὅλες τὶς χάρες τοῦ Κωμειδύλλου καὶ πιά τὸ εἶδος αὐτὸ δὲν ὑπάρχει ὄχι μόνο στὴν προοδευτικὴν τοῦ τὴν ἄποψιν, ἀλλὰ δὲν γράφονται πιά τέτια ἔργα σὲ συνέχεια κανονικῇ ἢ νέα ἑλληνικὴ δυναμικότητα δὲν μπόρεσε νὰ τὸ κάνει νὰ ζήσῃ πιὸ πολὺ.

Ἀλλὰ μᾶς ἄφησε ἀκόμη τὸ Κωμειδύλλιο, καὶ ὀρισμένους θεατρικοὺς τύπους, ποῦ δὲν ὑπῆρχαν πρὶν καὶ ποῦ δὲν ἔσβυσαν ἀκόμη ἀπὸ τὸ θέατρό μας, δηλ. τὸ *γέρο-νησιώτη*, πιὸ πολὺ, ποῦ εἶναι καὶ ὁ κύριος ρόλος, εὐπιστός, ἀγαθός, τὸ κέντρο ποῦ μπλέκεται ἡ φάρσα, μὲ τὴ διαλεκτικὴν τοῦ τὴν προφορᾶ, ποῦ ἔχει ὅλες τὶς ποικιλίας (ζακυνθινός, στερεολλαδίτης, μακεδόνος), τὸν *πολιτενόμενον κομματάρχη* καὶ τὸ *δάσκαλο*, ποῦ εἶναι ζωντανός, ὄχι μόνο γιὰτὶ μὲ τὴν καθαρεύουσα ἔπαιρνε καὶ αὐτὸς μιὰ μορφήν διαλεκτικῆς ὁμιλίας, μὰ καὶ γιὰτὶ τὸν ἔκανε πιὸ κωμικὸν καὶ ἡ θέση ποῦ εἶχε σὸ γλωσσικὸ ζήτημα καὶ ἡ διαίσθησις τοῦ λαοῦ, ποῦ δὲ χώνευε τὶς ἑλληνικοῦρας καὶ ὁ νέος, ποῦ τοῦ ἀρέσει ἡ ἀριστοκρατία, ποῦ ὡς τὰ σήμερα ὑπάρχει (*Ἀπάχηδες*, *Κοσμικὴ Κίνησις*, *Χρυσὴ νεράϊδα*), τύπος ποῦ τὸν πρωτόγραψε ὁ Κόκκος στὴ *Νύφην* τοῦ χωριοῦ καὶ ὁ μόρτης ἀκόμη ἀπὸ τότε ἔχει τὴν ἀρχὴν τοῦ τὸ βλέπομεν πρῶτα στὸ *Ἐφραγες Βλάττα* τοῦ Κορομηλά καὶ παίρνει μεγαλύτερη θέσιν στοὺς *Παραδαρμένους* καὶ σήμερα τὸν παρακολουθοῦμε στὴν ἐπιθεώρησιν, ποῦ τὸν παίζει μὲ τόση μαεστρία ὁ Πέτρος Κυριακός καὶ διάφοροι «ἄσοι», οἱ σαχλοὶ ποῦ τὸν μιμοῦνται. Καὶ γιὰ νὰ συμπληρωθοῦν οἱ τύποι ποῦ τρέφον ὡς τὶς μέρες μας τὸ θέατρό μας, δὲν ἔχουμε παρὰ νὰ σημειώσομε, τὸν τύπον τῆς *κοκότας*, ποῦ τὸν βλέπομεν στὸ *Πικ-νίκ*.

Κι αὐτοὶ ἀκριβῶς οἱ τύποι μᾶς κάνουν πιὸ χεροπιαστὴν τὴν πρόοδον. Πρὶν τὰ θεατρικὰ ἔργα ἦταν γεμάτα χλαμύδες καὶ ἱαμβοὺς· τώρα γυρίζουν καὶ ρίχνουν ὀπωσδήποτε καὶ ματιὰς στὴν ἑλληνικὴν τὴν ζωὴν, ἀναγκαστικά, γιὰτὶ

μοιάζει πάντα βέβαια με τις υποθέσεις της φάρσας και αντιδρούν στον κλασικισμό ουσιαστικά, αν όχι και συνειδητά έντελως.

Και αρχαϊκὲς τραγωδίες δὲν πάσανε βέβαια νὰ γράφονται, γιατί δὲν ἔπαψε τὸ κακὸ, ἡ λατρεία δηλ. τῆς καθαρῆουσας. Ὅμως σατυρίζοντας τὸ δάσκαλο δείχνουν ἔμμεσα οἱ κωμειδυλλιογράφοι, τὶ βλάβες ἔφερνε ἡ καθαρῆουσα· κι ὁ δάσκαλος εἶναι ὁ πιὸ ολοκληρωμένος κωμικὸς τύπος τοῦ θεάτρου μας, γιατί καὶ ἡ ζωὴ μας πρόσφερε στὴ θεατρικὴ μας τέχνη ἄπειρες γελοῖες μορφές του· καὶ σήμερα μπορεῖ νὰ κερδίσει κανεὶς εὐκόλα μιὰ ἐπιτυχία, σὰν βάλει ἕνα πρόσωπο νὰ μιλάει ἑλληνικοῦρες. Βέβαια δάσκαλοι σχολαστικοὶ ἐμφανίζονται καὶ πρὶν στὸ θεάτρο μας· στὸ *Φορτογράφο*, στὸ κρητικὸ δράμα π. χ., μὰ ἐκεῖ δὲν εἶναι παρὰ φιλολογικὸς τύπος μόνου, γιατί εἶναι ἀτόφια μίμησις ἀπὸ τὸ Ἰταλικὸ καὶ στὴ *Βαβυλωνία* ὁ Λογιώτατος μᾶς κάνει λιγότερη ἐντύπωση ἀπὸ τὸ δάσκαλο τοῦ Κωμειδύλλου, γιατί ὁ Βυζάντιος τὸν ἔχει γράψει ἀμερόληπτα, χωρὶς νὰ θέλει νὰ τὸν χτυπήσει, ἐνῶ τὸ Κωμειδύλλου παίρνει, ἀν καὶ ἀσυνειδητά, τὸ ξαναλέμε, παίρνει μιὰ ὀρισμένη στάση ἀπέναντι στὸ γλωσσικὸ ζήτημα καὶ τὸ λύνει, γιὰ τὸ θέατρο τουλάχιστο, τελειωτικά.

Στὰ 1897 (θ. Ἀθῆναιου, ὁ Ἰουν.) ὁ Παντόπουλος ἔπαιξε μιὰ διασκευὴ ἀπὸ τὸ γαλλικὸ, τὴν κωμωδία ὁ *Γιάννης τῆς Ἑλένης* καὶ δὲν θύμιζε καθόλου στὴν ὑπόθεσις τῆς Κωμειδύλλου—(ἔμοιαζε μὲ τὴν κωμωδία ὁ *Γιούσκας* μας τοῦ Δ. Ἰωαννόπουλου, θ. Κυβέλης 1926, θίσιος Χαϊκούση, Ἐλ. Παπαδάκη, Κ. Μουσοῦρης)—Καὶ δὲν εἶχε οὔτε τραγοῦδια.

Ὁ θαυμαστὸς ἐκεῖνος ἠθοποιὸς μὲ τὸ ὑπέροχο ταλέντου καὶ μὲ τὴ διαίθησή του, νοιώθει πὼς οἱ κωμειδυλλιακότητες δὲν περνᾶνε πιὰ καὶ κανεὶς ἄλλος δὲν τολμάει νὰ παῖξει Κωμειδύλλου, ἀν καὶ ἡ χρονιά τούτη ἦτανε νεκρή, γιατί στὴν ἀρχὴ τῆς περιόδου ξέσπασε ὁ πόλεμος καὶ κλείσανε γιὰ καιρὸ τὰ θέατρα.

Ἀκόμα καὶ τὴ συνέχεια τῆς *Νύφης*, τὸ *Λαθρομπόριο*, ποῦ εἶχε καὶ στοιχεῖα κωμειδυλλιακὰ τὸ ἔγραψε χωρὶς τραγοῦδια (θ. Νεαπόλεως 1903, 6 Ὀχτ.)
«...Ὅς βλέπετε τὸ *Κωμ. δι' ἐρέτος ἐξωστραχίσθη...*» σημεῖων ἡ «Ἀκρόπολις» (1898, 19 τοῦ Μᾶη) καὶ ἀναγγέλλοντας καὶ τ' ἄλλα τὰ ἔργα ποῦ θὰ παίζοντοσαν ἀναφέρει μόνου τὸ κωμειδύλλου *Παῖνα* τοῦ Γ. Πώπ, μουσ. Ι. Ἀναργύρου ποῦ δὲν παίχτηκε κι αὐτό.

Κι ἄλλη φορὰ καινούργιου κωμειδύλλου δὲν ἀνέθηκε στὴ Σκηνὴ μας, μόνου στὰ 1900 (θέατρο Νεαπόλεως, Ζάνος-Οὔρ. Καζούρη) παίχτηκε τὸ *Ταξίδι*, γερμανικὴ κωμωδία διασκευασμένη ἀπὸ τὸν Π. Γιάνναρο, μουσ. Λ.

Σπινέλλη — και τὸ λένε «ὀπερέττα»· τὸ πρῶτο ἑλληνικὸ ἔργο ποῦ πέρνει τ' ὄνομα τοῦτο—ἔχει τραγούδια και βαδίζει πιά πρὸς τὴν ὀπερέττα πιδὸ πολὺ και ξεμακραινει ἀπὸ τὸ κωμειδύλιο· *Φαραὸ πασᾶς* (γαλλικὸ, διασκευῆ, μουσικῆ Μ. Ἀραβαντινοῦ, θέατρον Συντάγματος, Παντόπουλος 12 Αὐγούστου 1906). *Ναστραδιν Χότζας*, Βώκου, (μουσικῆ Κόκκινου, θέατρον Νεαπόλεως Παντόπουλος-10 Ἰουν. 1907), ὡς ποῦ ἀπὸ τὰ 1908 κυριαρχεῖ ἡ ὀπερέττα και φτάνει στὶς καλύτερες στιγμῆς της μὲ τὸν Θ. Σακελλαρίδη.

Τώρα πιά τὸ Κωμειδύλιο τὸ χαίρονται, ἂν και πολὺ σπάνια, τὰ μακρυσμένα συνοικιακά...

Ὡς τόσο κάτι ἔργα γραφτήκανε κάπως ἀργότερα, ποῦ θὰ μᾶς θυμίζανε κάπως Κωμειδύλιο (*Τζιῶνικο Ραβαῖσι* κλπ), μὰ τοῦτα εἶναι ἠθογραφίαι, θαμπές του ἀπλήρεις, ἀναμνήσεις του, χωρὶς προοδευτικὸ χαρακτήρα.

Στὰ 1903 (Ἄκροπολις 19 Ἰουλίου) ἀνάγγειλε τὸ Βασιλικὸ πὺς μαζὶ μὲ τ' ἄλλα του ἔργα θὰ ἔπαιζε και τὴν *Τύχη τῆς Μαρούλας*— και δὲν τὴν ἔπαιζε.

Βγαίνουνε πιά καινούργιοι θεατρίνοι· οἱ παλαιοὶ κλονίζονται.

Ὁ χαλιόδινος νόμος τὸ ξέφτησε, ὅπως ὄλα, και τὸ Κωμειδύλιο δίνει τὸ θάνατο στὸ κάθε τι.

Ἀνατέλλει τώρα ἡ νέα ἐποχὴ. Γίνεται καθεστώς.

Τὸ Κωμειδύλιο τὸ ἴδιο τὴν προετοίμασε και πεθαίνει γιὰ τῆς δώσει τροφή.

Δημιούργησε μίαν κίνηση, ἔδωσε λεφτά, εἶδε στὴν ἐποχὴ του νὰ βγαίνουν και τρία θεατρικὰ περιοδικά: Τὸ «Θέατρον» και τὰ «Παρασκήνια» (1892) και οἱ «Θεατρικὲς νύχτες» (1895), προετοίμασε τὸ καινούργιο δρᾶμα, μὲ τίς δυὸ πρωταγωνίστριες τὴν Σ. Παρασκευοπούλου, τὴν Αἰκ. Βερόνη πρόδο τότε κι αὐτῆ, ποῦ ἐμφανιστήκανε τὸ ἴδιο καλοκαῖρι, 1892, και ποῦ παίζουν ὄλα τὰ νεότερα ἔργα, μεταφρασμένα ἀπὸ διαλεχτοὺς νέους ἀνθρώπους, τὸ Ν. Λάσκαρη και τὸν Ι. Καμπούρογλου (Ν. Ἔφ. 1895, 18 Φεβρ.) «...τὸς Ἀριστὸς και τὸν Σεβέρον Τορέλλη ἀνικατέστησαν ἡ Φροῦ-Φροῦ και ἡ Κόμησσα Σάρα... τὴν ἀνατροπὴν ἔκαμε ἡ κ. Παρασκευοπούλου...» (Οἰκογένεια 1893, φ. 14.), ἀνοίγεται ὁ δρόμος γιὰ τὸ κοινωνικὸ δρᾶμα, ποῦ ἀρχίζει νὰ προβάλει δευὰ-δευὰ, κάνει τὸ κοινὸ νὰ δεῖ Ἰψεν *Βρυκόλακες* (θέατρον Κωμωδιῶν, Παντόπουλος, Βουαπέρας 1894, 29 Ὀχτ.) και φτάνει μὲ τὰ πῶτα κοινωνικά ἔργα, τὴν *Κοινωνία* τοῦ Θ. Δεστούνη (θέατρο Παράδεισος, Κοτοπούλης, Κ. Χέλμης 1894, 7 Ἰουν.) και μὲ τὴ *Μοραχὴ* τῆς Ε. Ζωγράφου (θέατρον Βαριετέ, Σ. Παρασκευοπούλου 1894, 2 Ὀχτ.) στὸν *Ψυχοπατέρα* τοῦ Ξενόπουλου (θέατρο Ἀθήναιο, Ν. Λεκατσᾶς, Ε. Δαμά-

σκος, 1895, 11 Αύγ.), ἀφοῦ πάλι εἶχε δώσει τὴ ζωὴν στὰ παιδιά του, στὸ Δραματικὸ εἰδύλλιο καὶ στὴν Ἐπιθεώρησιν.

«...Καὶ ὡς νὰ εἶναι καὶ οἱ τρεῖς (κωμικοί, ὁ Παντόπουλος, ὁ Παπαϊωάννου καὶ ὁ Λεπενιώτης) δρομεῖς εἰς τὸν ἀργῶνα δρόμον, εἰς τὸν Παντόπουλον ἐπέδρασε ἐπιβλαβέστατα τὸ πάχος καὶ τὸν ἐπέρασαν οἱ δύο ἄλλοι. Καὶ ἡ βασιλεία τοῦ Παντόπουλου παρήλθε μαζὶ μὲ τὴν βασιλείαν τῆς βράκας...» (Ἄκρ. 1904 26 τοῦ Μάη, Τιμ. Σταθ.)



ΤΟ ΚΩΜΕΙΔΥΛΛΕΙΟ ὅμως ἔζησε σὰ ζωντανὸς ὀργανισμὸς καὶ δημιουργήσε ἀπογόνους. Ἡ ζωὴ του δὲν πῆγε χαμένη. Οὔτε ἔζησε γιὰ τὸν ἑαυτό του. Πολλαπλασιάζεται καὶ ὑπάρχει καὶ σήμερα.

Καὶ τίποτε ἄλλο δὲν ἀξίζει πῶς πολὺ μέσα σ' αὐτὸν τὸν κόσμον.

Φάλοισαφ. Ἄστρ 1889, 9 Ἀπρ. (ἓνα μεγάλο ἄρθρον)

Χ. Ἀννίνου: Ἡ νέα φάσις τοῦ ἑλλην. θεάτρου «Ἐστία» 1890, φ. 40.

Γ. Τσοκοπούλου: Τὸ Κωμειδύλλιον μας «Ἐβδομάς» 1892, φ. 33).

Γρ. Σενόπουλου: Τὰ Κωμειδύλλια «Παρνασσός» 1Ε σ. 117—124 καὶ Ἄστρ 1893 1 Ἰουλ. Μεριστοφελῆ: Σύντομος ἱστορία τοῦ ἑλλην. Κωμειδ. Οἰκογένεια 1893, φ. 32, 33,

Γ. Ν. Σπανδογῆ: Ἐν κοινωνικὸν ζήτημα Ἄκρ. 1895 2 Ἰουλ.

Ν. Λόκαρη: Τὸ ἑλλην. Κωμειδύλλιον Ὀλύμπια 1896 σ. 82, «Πρόσδος» 1917, 19 Ἀπρ. καὶ Λεξικὸν στῆ λέξι.

Θ. Ν. Συναδινῶ: Ἱστορία τῆς Νεοελληνικῆς μουσικῆς (Ἀθήναι 1914) σ. 307-318.

ΣΗΜ. Καὶ οἱ δικές μας οἱ σχετικὲς οἱ προηγούμενες ἐργασίες πρὶν ἀπὸ τὸ δοκίμιον τοῦτο εἶναι: Δυὸ διαλέξεις, ἡ μία στὴν Ἀθήνα ὀργάνωσις τῆς Φοιτητικῆς Συντροφιάς 1 Ἀπρ. 1924, δὲς Ἐλεύθερος Λόγος 6 Ἀπρ. Β. Μεσολογγίτης καὶ Παρασκήνια φ. 5 Κ. Ρ(ώτας) καὶ ἡ ἄλλη στῆ Θεο(ν)ίκη, θέατρον Ἀκρόπολις, ὀργάνωσις τοῦ θιάσου Ἀλίκης 14 Ἰουλ. 1930, δὲς καὶ «Ταχυδρόμος» Γ. Δ(έλιος) καὶ Φῶς 15 Ἰουλ. δημοσιεύθηκε στὴν Ἐφ. Νέα Ἀλήθεια τῆς Θεσσαλονίκης 17 Ἰουν.

Ἀθήνα, 1932.