

είναι καθόλου εύχαριστημένος και πρό πάντων άπο τὸν οὐρανὸν τοῦ νέου ἑκφυλισμένου, κλέπτου καὶ αἰμορίκτου. Ὁ πατὴρ τὸν θεωρεῖ στίγμα διὰ τὸ ὄνομα τῆς οἰκουγίνεας του καὶ κατόπιν ὅκημάδη, καθ' ἃς τὰ δραματικά πάθη ἐναργῶς συγκρούονται, τὸν φονεύει διὰ νὰ ἴκπλυνῃ τὸ αἰσχός.

Ο συγγραφεὺς ἥθελησε νὰ φέρῃ ἀντιμετώπιας τὰς δύο ἐποχαῖς. Τὴν παλαιὰν τῶν ἀγνῶν αἰσθημάτων καὶ τὴν νεωτέραν τῆς ἀνομίας. Ὁ γέρων Πετροχάρης θεταται ὡς στυλοβάτης ἐνὸς ἀρρενωποῦ παρελθόντος, πέριξ τοῦ ὄποιου ύπαινεται ἡ σύγχρονος ἀνθηκότης. Καὶ ζητεῖ ὁ πατὴρ νὰ ἔκδικηῃ τὴν ἀτιμίαν, καὶ ἡ κάθαρσις ἐπέρχεται ἰκανοποιητικά.

Οἱ τύποι διαγράφονται ἐπιμελῶς, ἀλλ' ὁ τοῦ πατρὸς ἔχει ἐν μειονέκτημα. Τὸν παρουσιάζει ὁ συγγραφεὺς τύπον διγνοῦ καὶ ὑπεριψάντον ἀνδρός, ἀλλὰ συγχρόνως ἀπόγονον πειρατῶν καὶ κλεπτῶν! Τοῦτο μειώνει τὸ γόντρον τοῦ πατρός, καὶ πρὸ παντὸς θαρρῶ ὅτι δὲν δικαιολογεῖ τὴν παιδοκτονίαν, ἀφοῦ ὁ νιὸς ρίπτει κατὰ πρόσωπον τοῦ πατρὸς τὸν νόμον τῆς κληρονομικότητος. Ἐπρεπε ὁ τύπος τοῦ Πετροχάρου νὰ ἂγγετερος διὰ νὰ εἴνε ἐπιβληπτικώτερος ὅχι μόνον ἐν λόγοις, ἀλλὰ καὶ ὡς ἐν παρελθόντος.

Ο κ. Φύρος καὶ ὁ κ. Ροζᾶν ἔπαιξαν πολὺ ἐπιτυχῶς.

Οἱ ἀγῶνες τῶν Σωφραζέτ ἐνέπνευσαν εἰς τὸν κ. Μωραΐτινν τὴν «Πρωθυπουργίναν», ἡ ὁποία ἔχει ἔξυπνότατον διάλογον, ἀλάχιστα καλαυρώδια καὶ ἔνα σκοπὸν ἐπὶ τέλους. Αἱ Ἀθήναι μετὰ τοῦ ἑταίρου, ὃς θέλει νὰ τὰς παραστήσῃ ὁ εὐθυῆς συγγραφεὺς εἰκονίζονται μόνον ὑπὸ τὴν ἐποψίην τῆς γυναικείας χειραφετήσεως. Ὁ ἔξανδροιμὸς τῆς γυναικὸς ἔχει τόσα κωμικά σημεῖα διάστε αἱ σκηναὶ τῆς «Πρωθυπουργίνας» ἀμυνόραν μόλις ιδέαν δύνανται νὰ δώσουν τοῦ ἔξωφρενισμοῦ, ὅστις μετὰ τοῦ ἑταίρου επαπειλεῖ τοὺς διδεγγόνους μας. Ἡ «Πρωθυπουργίνα» εἶναι σάτυρα συγχρόνων μόνον ἀλαττωμάτων, τὰ ὅποια μεγαλοποιεῖ ὁ συγγραφεὺς ἵνα ὑποδειξῇ τὸ σημεῖον, εἰς ὃ δύναται νὰ φθάσῃ ἡ γελοιότης τῶν. Ὡς σκηνικὸν ἔργον, εἶναι κωμιδία εἰς τὴν α' πρᾶξην, ἐπιθεωροῦσις εἰς τὴν β', φάρσα εἰς τὴν γ'. Ἡ α' πρᾶξης εἶναι κάπως πενιχρά εἰς πλοκήν. Αἱ παρωδίαι δύμας τῶν γυναικείων καπέλλων καὶ τῶν φιλομούσων ἔγειραν τὴν β' πρᾶξει καὶ ἡ σκηνὴ τοῦ τηλεφώνου καὶ τῆς διαλύσεως τῆς Βουλῆς ἐν τῇ γ' εἶναι γεμάται ἀπὸ χιοῦμος καὶ σαρκαστικήν εἰρωνείαν.

Οἱ ήθοποιοὶ ἥθελησαν νὰ φανοῦν συνεπεῖς πρὸς τὴν ὑπόθεσιν, καὶ αἱ μὲν γυναικεὶς ἔπαιξαν μὲ δρεξιναὶ καὶ ἐνθουσιασμόν, διὰ τὴν ἐπικράτησιν τοῦ φύλου τῶν, οἱ δὲ ἀνδρεῖς μετριώτατα.

Ἡ κ. Νίκα, ὡς Πρωθυπουργίνα Φρού—Φρού ἔπαιξε μὲ γοργότητα καὶ μὲ ἀλευθερίαν. Ἡ κ. Ρινάλδη ἀνεπαρέστησε τελείως τὸν τύπον τοῦ μπράβου, θελκτικὴ δὲ τοῦ κ. Ροζᾶν ὡς ὑπαίθιματικός. Ἡ «Πρωθυπουργίνα» εἶχε καὶ μερικὰ νυσταγμένα ἀσματα, ἀτινα ἀ δ ε τ α ι ὅτι ἥσαν πρωτότυπα.

*

Τὸ «Πανελλήνιον» ἔχει τοὺς διλιγωτέρους θεατὰς καὶ... ἀτυχίαν εἰς τὴν ἐκλογὴν τῶν ἔργων. Τὸ πρῶτον σύνεπεια τοῦ δευτέρου.

Ἡ «Τζοκόνδα» μὲ τοὺς ἀπαισίους μεταφραστικοὺς μαλλιαρισμοὺς ἔξειλήκησε μετὰ τὴν δευτέραν παραστασίην. Τὸ «Παριζιάνικο Χοῦ»,



Μαρίκα Κοτοπούλη

ἡ «Νύφη μου» καὶ τὸ «Ξυνὸς Φρούτο» ἥσαν ἐπαναληψεῖς, αἱ ὁποῖαι δὲν ἂγγειλον δύνατόν νὰ ἐδύκυσον τὸ ἐνδιαφέρον. Ἐδόθησαν δύο νέα ἔργα: Ἡ «Ἀγαπίτσα» καὶ ὁ «Ἀγγελος τοῦ Σπιτιοῦ» ὁ ὅποιος ἥστε πολὺ ἀνηθικος. Ὁ κ. Καλογερίκος καὶ ἡ κ. Λόλα Δράκου ἀπεκρίθησαν τοῦ διάσου. Καὶ δύως τὸ θέατρον αὐτὸν ἥξιζε καλλιτέχνης τύχης.

Κατ' ἀρχὴν, ἔργα τὰ ὅποια φέρουσιν ἐπὶ σκηνῆς ἴστορικὰ πρόσωπα τῆς ἐγγὺς ημῶν ἐποχῆς, δὲν δύνανται ὑπὸ σκηνικὴν ἐποψίην νὰ εἶναι ἐπιτυχῆ: εἶναι ίκανὰ νὰ προκαλέσουν τοῦ λαοῦ τὴν φιλοπεριέργειαν, ἀλλ' οὔτε ἡ τέχνη ἔχει νὰ κερδίσῃ τίποτε, οὔτε ἡ ἴστορία.

Ο Κωλέττης ἥστε ἐξέχουσα πολιτικὴ φυσιογνωμία, φημιζόμενος διὰ τὴν εὐφύταν του. Ὑπῆρχον σύνεπεις τῆς ζωῆς του τὰ ὅποια ημιποδίσθαν νὰ δώσουν σοβαρότερον καὶ ἀληθέστερον τὸν χαρακτῆρα τοῦ διπλωματικού ἑκείνου πολιτικοῦ. Ὁ φίλτατος Πόλη Ἀρκάς ἥθελησε νὰ παρουσιάσῃ τὸν Κωλέττην ἀπλῶς κατατριβόμενον εἰς ἐπεισόδια, ἀνάξια τῆς περινοίας του. Καὶ ἀναγκάζεται ὁ «ἐκλαμπρότατος» νὰ συζητῇ μὲ ἔνα παραμάγειρα, ὃς ἔὰν δημιλει μετὰ τὸ πρεσβύτερον, ἀγωνιζόμενος πῶς νὰ ἴπανδρεύσῃ μιὰν ἀπανθεῖσαν Μαλτεζοπούλαν. Οὕτω, τὸ περιβάλλον ἐνὸς Κωλέττην ἐγ τῷ ἔργῳ