

εἶνε ἀνθήκιος. Μερικαὶ ὤμαι φράσεις καὶ μορφαὶ πονηροί, δίδουν τὸν τόνον τῆς ἀνθηκότητος αὐτῆς, ἥτις ἐν τῷ θεάτρῳ ἔχει τόσην ἐλαστικότητα, ὥστε οὔτε ὁ Παντελίδειος διαγωνισμός, οὔτε τῶν θεατρικογράφων αἱ ὠρυγαὶ ὑπάρχει ἐλπίς νὰ λύσουν τὸ ζήτημα. Ἡθικότης εἰς τὸ θέατρον εἶνε ὁ τρόπος τῆς ἀντιλήψεως τοῦ κοινοῦ. Ἡ «Ζοζέττα» συνεκέντρωσεν ἐπὶ ἐσπέρας πολλὰς ἀπειρον κόσμον καὶ δὴ ἀντιπροσώπους τοῦ γυναικείου φύλου ἀπὸ τῆς ἀνθηροτέρας ἡθῆς μέχρι τῆς λευκοτέρας κόμης. Εἰς τοῦτο συνετέλεσεν ἀναμφιβόλως ἡ περὶ σόκι ν φήμη. Τὸ ἔργον εἶνε πολὺ ἐξυπνον ἂν καὶ ἔπρεπε νὰ ἦτο συντομώτερον· πολὺ εὐμαρφον ἂν καὶ ἐξέωμον, διότι δὲν μπορεῖ ν' ἀρνηθῇ τις ὅτι μία κυρία λ. γ. ἐπειδὴ δὲν εἶνε ἀγία Καϊκηλία δὲν ἔμπορεῖ νὰ εἶνε καὶ Ἀφροδίτη. Εἰς τὸ ὥραϊον μάλιστα κατὰ κανόνα ὑπάρχει ὁ πειρασμός. Μένει τὸ ζήτημα ποῖος θιάσος παρέστησε καλλίτερα τὴν «Ζοζέτταν». Ἄν καὶ ἐτέθησαν στοιχῆματα 5.000 δραχμῶν, ἡ πλάστιγξ ἔμεινεν ἀκίνητος.

Οἱ «σύζυγοι τῆς Γιλβέρτης» ὡς μετωνομάσθη ἡ κωμωδία «Heureux» τῶν Hennequin καὶ Bilhaud διηρμηνεύθη ἐπιτυχῶς. Ὁ Σαγιῶρ ἀγνώριστος ὡς κτηνοτρόφος καὶ δὴ εἰς τὴν τελευταίαν πρᾶξιν ὡς δανδῆς. Ἡ κ. Νίκα ἔπλασεν ἓνα τύπον Γιλβέρτης ἥρεμον, ἐλαφρὸν ἐν τῇ φράσει καὶ ὅχι ἐν τῇ κινήσει, ψυχολογημένον, μᾶλλον διδάσκοντα παρὰ διασκεδάζοντα. Φυσική, μὲ χάριν καὶ μὲ ἐκφρασιν παρουσίασε τὴν γυναῖκα τὴν νευροπαθῆ, τὴν ἐλαφρῶς σκεπτομένην, τὴν μὴ ὑποτασσομένην εἰς τὸν συζυγικὸν ζυγόν.

Εἰς τὴν «Κυρίαν τοῦ 23» ὁ Σαγιῶρ μᾶς παρουσιάζει ἓνα θαυμάσιον τύπον ἡλιθίου νεοσυλλέκτου—ὀρδινάτζας. Εἰς τὴν β' καὶ γ' πρᾶξιν κατάρθρωσε ὥστε νὰ δονεῖται τὸ θέατρον ἀπὸ γέλωτας ἀτελευτήτους, ἰδίως δὲ καθ' ἣν στιγμὴν γράφει ἡ ἄλλον συλλαβίζει τὸ αἰσθηματικὸν γράμμα πρὸς τὴν Ὑδόννην του—τὸ ἄστρον τῶν κουζινῶν!

Ὁ Σαγιῶρ κατέστη ὁ ἀστὴρ τῆς ἐλληνικῆς κωμωδίας. Πρὸ αὐτοῦ ἐλησμονήθη ὁ Παντόπουλος, ὃν ἄλλως τε ὑπερτερεῖ. Φυσικώτατος, μὲ ἐκφράσεις προσώπου αἱ ὁποῖαι λέγουν παρὰ πολλά, χωρὶς ὑπερβολὰς χυδαίας, πάντοτε μελετημένος, μὲ μορφασμούς λεπτούς, μὲ φωνὴν ἔχουσαν τὰ στοιχεῖα τῆς κωμικότητος, αὐτὸς καὶ μόνος εἶνε ἱκανὸς νὰ συγκρατήσῃ ὁλόκληρον ἔργον. Ἀποτυχία Σαγιῶρ εἶνε κατὰ τι ἀδύνατον.

Εἰς τὸ θέατρον τοῦ Συντάγματος ἐλκύει πολὺν κόσμον ἡ ξυνωρίς Βονασέρα—Κοτοπούλη. Ὁ Βονασέρας, ὁ ἀπὸ ἐτῶν πρωταγωνιστὴς ἂν καὶ νέος ἀκόμη, ὁ προσεκτικός, ὁ συμπαθής, ὁ ἀνεπτυγμένος, ὁ ἀξιοπρεπὴς τὸ ἦθος καὶ δραματικός τὴν ἡθοποιῶν. Εἰς τὴν «Ζοζέτταν» δὲν ἦτο βέβαια εἰς τὸν ρόλον, διότι ὁ Εὐτύχιος εἶνε δραματικός· ἄς ἐλπίσωμεν ὅτι θὰ τὸν ἀπολαύσωμεν εἰς ἔργα σοβαρά, εἰς τὰ ὁποῖα ὄντως εἶνε ἄξιος ἐκτιμήσεως καὶ ὑπεροχῆς ἀδιαμφισβητήτου. Ἡ Μαρίκα Κοτοπούλη ἀπ' ἐναντίας εἰς τὸ ἔργον αὐτό, ἦτο εἰς τὸ στοιχεῖον τῆς, ἔπαιξε μὲ ἐλευθερίαν, μὲ ὀρεξιν, μὲ γούστο, μὲ ἀλήθειαν. Ἐδείξε πολλὰ χαρίσματα τὰ ὅποια μᾶς κάμνουν νὰ λησμονώμεν τὴν ἀποδημήσαν ἡρώϊδα τῆς «Νέας Σκηνης». Ἄν ἐκείνη ἦτο ἴσως χαριεστέρα, ἡ Κοτοπούλη εἶνε τεχνικώ-



Ἡ κ. ΡΟΖΑΛΙΑ ΝΙΚΑ

Πρωταγωνίστρια τῆς «Νέας Σκηνης»

τέρα. Ἡ δεσποινὶς Κοτοπούλη ξεῦρε πῶς νὰ στέκεται, πῶς νὰ ὀμιλῇ, πῶς νὰ χειρονομῇ, πῶς νὰ βαδίζῃ, πῶς νὰ ἐνδύεται. Καὶ ὁ Λεπενιώτης, ὁ λεπτότατος κωμικός, εἰς τὴν «Ζοζέτταν» παίζει ἐκτάκτως ὥραϊα. Ὁ Μυράτ δὲν ἐνεφανίσθη ἀκόμη εἰς κανένα ρόλον του.

Εἰς τὸν «Μαρκήσιον Πριολᾶ» τοῦ Λαβεζάν, ὁστις μετὰ τὸν ταχὺν καὶ ἄδοξον θάνατον τῆς «Μικέττας» ἐπικαίρως οἶνεῖ πρὸς ἀποζημίωσιν ἐδόθη, ὁ κ. Βονασέρας μᾶς παρουσίασε ἓνα δύσκολον τύπον ἐνδὸς παραλυμένου ὁ ὁποῖος εἰς τὸ τέλος γίνεται παραλυτικός, ἐνδὸς ἀνθρώπου ὅστις ποδοπατεῖ κάθε αἰσθημα ἀγνοῦ ἔρωτος καὶ φιλίας καὶ στοργῆς, κάθε νόμον κοινωνικὸν καὶ ἠθικόν. Ἐξῆσεν ἐν ὀργαίῳ, ἐν ἐκφυλισμῷ διὰ νὰ ὑποστῇ τὴν τιμωρίαν ἐνδὸς σιγανοῦ καὶ μαρτυρικοῦ θανάτου. Ὁ κ. Βονασέρας εἶνε ὁ δημιουργὸς ἐν Ἑλλάδι τοῦ χαρακτῆρος αὐτοῦ, ὅστις ἀπαιτεῖ πολλὴν τέχνην ἵνα διερμηνευθῇ ὅπως ὁ συγγραφεὺς τὸν ἐπλαστούργησε. Εἰς τὴν ἐπιτυχὴ διδασκαλίαν τοῦ ἔργου ἐδοήθησαν τὸν κ. Βονασέραν πολὺ ὁ κ. καὶ ἡ κ. Λούη.

Εἰς τὸ «Ἀθήναιον» μία ἀναγέννησις. Ἡ ἀλησμόνητος Εὐαγγελία Παρασκευοπούλου ἡ πρὸ δε-