

Τὸν περασμένο μῆνα ἔγινε κάτι πραγ-
ματικῶς περίεργο: τρεῖς ἀποτυχίες, ὅπως τοῦ-
λάχιστον τις ἐχαρακτήρισε ἡ κριτικὴ τοῦ καθη-
μερινοῦ τύπου, ἐπροκάλεσαν τὴ μικρότερη
θεατρικὴ κίνηση: οἱ «Ἰουλιέττες χωρὶς Ρω-
μαίους» τοῦ κ. Ἀλέκου Μ. Λιδωρίκη, ὁ «Μπέμ-
πης θέλει παντρεῖα» τοῦ κ. Σωτ. Σκίπη καὶ τοῦ
«Φτωχοῦ τ' ἀρνί» τοῦ Στέφαν Τσβάιγκ.

Ἐνας νέος ἔκαμε τὴν τρίτη δοκιμὴ του
στο θέατρο ἔπειτα ἀπὸ μία ἐπιτυχία, — τὴ «Με-
γάλη στιγμή», — κι' ἀπὸ μία ἀποτυχία, — τὸν «Βύ-
ρωνα», — ἕνας ποιητὴς ἐδοκίμασε τις δυνάμεις
του σὲ εἶδος, ποὺ ὅλοι ἐπίστευαν ὅτι ἦταν γι'
αὐτὸν μία φοβερὴ παγίδα, κ' ἕνας ξένος συγ-
γραφεὺς, ποὺ ἔχει διαβαστῆ πολὺ στὴν Ἑλ-
λάδα, παρουσιάστηκε στὸ ἀθηναϊκὸ κοινὸν ἀπὸ
τὴν πιὸ ἀδύνατη πλευρὰ του. Τρεῖς ἀφορμὲς
γιὰ νὰ γίνουν ἐνδιαφέρουσες συζητήσεις, νὰ
ξεκαθαριστοῦν μερικὰ πράγματα, ποὺ εἶναι
πολὺ μπερδεμένα στὸ μυαλὸ τῶν περισσοτέ-
ρων θεατῶν, καὶ νὰ ζητηθοῦν εὐθύνες ἀπ' ὄσους
θέλουν νὰ ρυθμίζουν τὴ θεατρικὴ μας κίνηση.
Ὁ κ. Λιδωρίκης δέχτηκε τις παρατηρήσεις τῶν
κριτικῶν ἀλλὰ καὶ τις συζήτησε, ὁ κ. Σκίπης
δὲν τοὺς ἐχάρισε κάστανα κι' ὁ Τσβάιγκ δὲν
ἔμεινε ἀνυπεράσπιστος: ὁ κ. Κωστής Παλαμᾶς
κι' ἄλλοι εἶπαν στοὺς ἐπικριτὰς του, ὅτι δὲν
θὰ μπορούσε νὰ τοὺς πῆ οὔτε ὁ ἴδιος καὶ βρῆ-
καν τὴν εὐκαιρία νὰ ἐκφράσουν τὴ μεγάλη
τους ἐκτίμησι γιὰ τὸ ἔργο του.

Διευτώθησαν, λοιπόν, πολλὲς καὶ διάφο-
ρες γνώμες κ' ἔγιναν ἄλλες τόσες παρατηρή-
σεις. Περισσότερο ὅμως ἀπ' ὅλες μὲ σταμά-
τησε ἡ συμβουλὴ ποὺ ἔδωσε στὸν κ. Λιδωρίκη
κριτικὸς ἀπογευματινῆς, νομίζω, ἡφμερίδος.
Τοῦ ἀνεγνώρισε ἀρκετὲς ἱκανότητες, — καὶ δὲν
θὰ ἦταν εἰλικρινῆς ἂν δὲν τοῦ τις ἀνεγνώ-
ριζε, — ὡμολόγησε ὅτι οἱ «Ἰουλιέττες χωρὶς
Ρωμαίους» δὲν τὸν ἐκούρασαν καθόλου, ἀλλὰ
συγχρόνως τοῦ εἶπε ὅτι θὰ προτιμοῦσε νὰ εὔ-
ρισκε στὴν κομεντί του περισσότερὴ πνοὴ καὶ
λιγώτερη τεχνικὴ. Ἡ σύστασις αὐτὴ ἔχει τὴ
θέση της, κι' ὁ κ. Λιδωρίκης πρέπει νὰ τὴν ὑπο-
λογίσῃ, νὰ καταλάβῃ τὸ πραγματικὸ περιεχό-
μενό της καὶ νὰ μὴν τὴν πάρῃ γιὰ μιὰ συνηθι-
σμένη παρατήρησι ποὺ γίνεται χωρὶς ἐνδιαφέ-
ρον καὶ προπάντων χωρὶς προσοχὴ. Βέβαια ἕνα
θεατρικὸ ἔργο πρέπει νὰ ἔχῃ σκηνικὴ οἰκονο-
μία καὶ διάλογο φυσικὸ, ὅπως συνηθίσασμε νὰ
τὸν λέμε, ἢ καλύτερα διάλογο γραμμένον μὲ
τρόπο ποὺ νὰ φαίνεται φυσικὸς, ἐνῶ θὰ εἶναι
ἀποτέλεσμα ὑπομονητικῆς ἐργασίας καὶ σειρά
ἀπὸ καλοδουλεμένες, περίτεχνες καὶ καλοζυ-
γισμένες φράσεις, ποὺ σπανίως ἔρχονται μό-
νες τους στὰ χεῖλη καὶ ἔπειτα ἀπὸ σκέψι καὶ
προσπάθεια φτάνουν στὴν ἄκρη τῆς πέννας.
Αὐτὰ ὅλα δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι εἶναι
ἀπαραίτητα σ' ἕνα θεατρικὸ ἔργο. Ἀλλὰ δὲν
διστάζω, δὲν διστάζω καθόλου νὰ πῶ ὅτι στὰ
ἔργα τῶν νέων, — καὶ ὅχι μόνο στὰ θεατρικά, —
ἀναζητῶ περισσότερο ἀπὸ τις ἱκανότητες αὐτοῦ
τοῦ εἶδους, ποὺ στὸ κάτω-κάτω μπορεῖ νὰ τις

ἐπιδείξη ὁποῖος ἔκανε πολλά πειράματα στὸ θέατρο, ἀναζητῶ τὴν πνοή, τὸν παλμὸ ἐκείνου ποὺ μᾶς πληροφορεῖ ὅτι ἕνας ζωντανὸς ἄνθρωπος ἦλθε σ' ἐπαφὴ μὲ τὴ ζωὴ κ' ἔχει νὰ ἐκφράσῃ πολλές συγκινήσεις καὶ σκέψεις, ἄγνωστες σ' ἐμᾶς, ἢ τοῦλάχιστον κάπως διαφορετικές ἀπὸ 'κεῖνες ποὺ αἰσθανθήκαμε ὡς τώρα. Γι' αὐτὴν τὴν «πνοή» ψάχνω πάντα, ὅταν διαβάζω βιβλίον νέου ἢ βλέπω θεατρικὸ ἔργο του. Κι' ὅταν τὴν ἀνακαλύπτω, στέκω μὲ χαρὰ στὸ χειρόγραφο, στὸ τυπωμένο χαρτί ἢ στὸ θεατρικὸ διάλογο. Εἶμαι βέβαιος ὅτι ἔχω μπροστά μου ἕνα δημιουργὸ ποὺ ἂν δὲν μπορῆ ἀκόμα νὰ δώσῃ αὐτὸ ποὺ ὑπάρχει μέσα του, θὰ βρῆ αὔριο, μεθαύριο, τοὺς ἐκφραστικούς τρόπους ποὺ τοῦ χρειάζονται καὶ θὰ φέρῃ στὴν ἐπιφάνεια ὅ,τι μένει σκορπισμένο, ἀπειθάρχῃτο, ἀμορφο στὸ βάθος, στὸ σκοτάδι. Φτάνει νὰ ὑπαρξῇ αὐτὸ τὸ βάθος. Τότε ὅλα τ' ἄλλα θὰ ἔλθουν μὲ τὸν καιρὸ, μὲ τὴν πείρα, μὲ τὴν ἀσκήσι.

Ὁ κ. 'Αλ. Λιδωρίκης δὲν περιορίζεται στὴν τεχνικὴ σύνδεσι μερικῶν σκηνῶν. Ἐχει κάνει τίς παρατηρήσεις του κ' ἔχει νὰ πῆ ἀρκετὰ. Δὲν εἶναι «ἀδεῖος». Μόνον ποὺ δὲν ἐπιμένει ὅσο χρειάζεται σὲ ὅ,τι ἀποφασίζει νὰ μελετήσῃ καὶ περνᾷ κάπως γρήγορα ἐπάνω ἀπὸ γεγονότα καὶ καταστάσεις. Περιμένω λοιπόν, ἀπὸ τὸν κ. 'Αλ. Λιδωρίκη ἔργα μὲ μεγαλύτερη πνοή, τολμηρότερα, γεμᾶτα ἀπὸ βαθύτερες παρατηρήσεις. Ἀρκετὴ εἶναι ἡ ἀσκήσις ποὺ ἔκανε γιὰ νὰ μάθῃ πῶς «κατασκευάζεται», ἕνα δράμα ἢ μιὰ κωμωδία. Καιρὸς νὰ χρησιμοποιήσῃ τὴν ἀσκήσι αὐτὴ γιὰ νὰ δώσῃ ἐργασία σοβαρώτερη.

Τοῦ «Φτωχοῦ τ' ἀρνί» δὲν ἐπρόφτασα νὰ τὸ δῶ. Ἐκανε μόνον τρεῖς παραστάσεις. Ἄλλ' ἐπροκάλεσε πραγματικὴ ἀναστάτῳσι, ποὺ λίγο ἔλειψε νὰ δημιουργήσῃ μιὰ νέα κατάστασι στὴ διοίκησι τοῦ Ἑθνικοῦ θεάτρου. Ἀπ' ὅσα διάβασα ἐσχημάτισα τὴ γνώμη ὅτι εἶναι ἔργο ἀδύνατο. Νομίζω ὁμῶς ὅτι ἀδικήθηκε. Καὶ ἀδικήθηκε ὄχι γιὰ τὸ ἔκριναν μὲ ἀύστηρότητα, ἀλλὰ γιὰ τὸ παρεξήγησαν. Ἡρωές του ὁ Ναπολέων, ὁ ἀνθυπολοχαγὸς Φουρῆς καὶ ἡ ὥραία γυναῖκα του, καὶ ὑπόθεσί του ὁ ἔρωτας τοῦ Ναπολέοντος καὶ τῆς κ. Φουρῆς καὶ ἡ ἀγανάκτησι τοῦ ἀνθυπολοχαγοῦ, ποὺ θέλει νὰ ξεσηκώσῃ τὴ Γαλλία στὸ πόδι γιὰ νὰ τιμωρήσῃ τὸν κλέφτη τῆς εὐτυχίας του. Ὁ Φουρῆς ἔδειξε, βέβαια, τὴ γροθιά του στοὺς δυνατοὺς, στοὺς τυράννους, στοὺς δικτάτορας. Ὁ δεύτερος ἐξώστης τοῦ Ἑθνικοῦ, ποὺ εἶχε πληροφορηθῆ ὅτι «Τοῦ φτωχοῦ τ' ἀρνί» ἔχει γραφῆ μὲ... ἀντιχιτλερικὴ διάθεσι, χειροκρότησε ζωηρὰ καί... ἢ παρεξήγησις ἐγίνε. Οἱ περισσότεροι μίλησαν γιὰ τὴν «ἀντιχιτλερικὴ διάθεσι», ἕνας-δυὸ γιὰ τὸ περιεχόμενον τοῦ ἔργου κ' οἱ ἄλλοι γιὰ τὴ θέσι τοῦ Τσβάιγκ στὴν πνευματικὴ κίνησι τῆς Εὐρώπης.

Τὸ ἀποτέλεσμα δὲν ἦταν κακό. Τὸ Ἐθνικὸ θέατρο βρῆκε τὸν προορισμὸ του. Ἐπα-
νέλαβε δηλαδὴ μερικές ἀπὸ τὶς ἐπιτυχίες του,
— τὸν «Ποπολάρο», τὸ «Καθῆκον», τὴν «Ἄννα
Κρίστι», τοὺς «Βρυκόλακες», τὴ «Λοκαντιέρα»,
τὸν «Καπετὰν Μπρασμπάουντ» καὶ τὸ «Φυντα-
νάκι». — κ' ἔτσι μπόρεσε νὰ ἐτοιμάσῃ μὲ ἀνεσι-
τὸν «Δὸν Κάρλο» τοῦ Σίλλερ. Ὅπωςδήποτε
θὰ θέλαμε τὸ Ἐθνικὸ θέατρο, χωρὶς νὰ ἔχη
ἀτυχήματα, νὰ βρῆσκῃ συχνότερα τὸν προορι-
σμὸ του. Καὶ προορισμὸς του, — ἀκριβέστερα
ἓνας ἀπὸ τοὺς προορισμοὺς του, — δὲν εἶναι
νὰ παίξῃ τὸ ἴδιο ἔργο εἴκοσι καὶ τριάντα βρα-
δυές (καὶ μὲ πολὺ μικρὲς εἰσπράξεις) ἀλλὰ νὰ
ἔχη δραματολόγιο ποικίλο, ὅπως ἄλλωστε τὰ
ἐθνικὰ θεάτρα ὅλου τοῦ κόσμου καὶ ὅπως δὲν
ἔπαυσαν νὰ συνιστοῦν ὅσοι ἐνδιαφέρονται πραγ-
ματικῶς γιὰ τὴν ἀποστολὴ του, καὶ νὰ προσφέρῃ
στοὺς περαστικούς ἀπὸ τὴν Ἀθήνα μὲ ὀκτώ-
δέκα παραστάσεις ὅ,τι εἶδαν καὶ χάρηκαν οἱ
Ἀθηναῖοι σὲ μίαν ἢ σὲ δύο θεατρικὰς περιόδους.

Ὁ «Μπέμπης θέλει παντρεῖα» τοῦ κ. Σωτ.
Σκίπη δὲν εἶχε καλὴ τύχη. Ἐκανε πολλὰ παρα-
στάσεις, ἀλλ' ἀνεβάστηκε καὶ παίχτηκε μὲ τὸν
χειρότερο τρόπο. Μιά ὄριμη γυναίκα, γιὰ νὰ
κρύβῃ τὰ χρόνια της, δὲν ἀφίνει τὸ γυιό της
νὰ μεγαλώσῃ, νὰ γνωρίσῃ τὴ ζωὴ, νὰ ντυθῇ καὶ
νὰ φερθῇ σύμφωνα μὲ τὴν ἡλικία του. Προσπά-
θεια ἀγωνιώδης καὶ κωμικὴ. Κι' ὁ «μπέμπης»
μεγαλώνει μιά μέρα ξαφνικά, γίνεται ἄντρας
καὶ κάνει πολὺ γρήγορα τὴ μητέρα του πεθερά.
Ἐννοεῖται ὅτι γιὰ ὅλ' αὐτὰ χρειάζεται σειρά
γεγονότων, ποὺ γεμίζουν τρεῖς ὀλόκληρες πρά-
ξεις. Καὶ οἱ τρεῖς ὁμοῦς πράξεις παίχτηκαν,
ὅπως ἐσημείωσα, τόσο κακά, τόσο πρόχειρα,
τόσο βάνουσα ἀπὸ τὸ θίασο Ἀργυροπούλου
ὥστε δὲν κατάρθωσα νὰ καταλάβω ποιά ἦταν
στὸ «Μπέμπη πού θέλει παντρεῖα» τὰ προτε-
ρήματα καὶ ποιά τὰ ἐλαττώματα.

ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ