

ΑΘΗΝΑΪΚΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΘΕΑΤΡΟ «ΡΕΞ»: ΘΙΑΣΟΣ ΘΕΑΤΡΟΥ
ΤΕΧΝΗΣ: ΑΡΘΟΥΡ ΜΥΛΛΕΡ:
Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΤΟΥ ΕΜΠΟΡΑΚΟΥ.

Ο Άρθουρ Μύλλερ είναι μαζί με τον Tennessee Williams ο ένας απ' τους Διόσκουρους του καινούργιου Αμερικάνικου Θεάτρου.

Είναι καλύτερα θάπρεπε να πω γιατί μετά από τον φετεινό Άπριλη, μετά δηλαδή το ανέβασμα του «Ο θάνατος του Έμποράκου» όπως μεταφράστηκε έλληνικά το Death of a Salesman, ο Άρθουρ Μύλλερ προβάλλεται ως ο καλύτερος Αμερικανός δραματικός συγγραφέας μετά τον Eugene O'Neil. Δεν είναι μόνο το βραβείο κριτικών της Νέας Υόρκης και το Pulitzer Prize για το 1949 που του δίνουν αυτή την πρωτεύουσα θέση αλλά και η όμορφωνη σχεδόν αναγνώριση της Αμερικάνικης και της Άγγλικής κριτικής.

Ο Μύλλερ δεν γνώρισε παρά μία μόνον θεατρική άποτυχία. Το πρώτο του έργο «Ο άνθρωπος που είχε όλην την Τύχη», που ανέβαστηκε το 1944, παίχτηκε μόνον έξι βραδυνές.

Το δεύτερο έργο του «Είναι όλοι τους παιδιά μου» που μās έδωσε πάλιν ο Θιάσος Τέχνης το 1947, πήρε το βραβείο των κριτικών, παραμερίζοντας το «Iceman Comelh» του O'Neil και γίνηκε δεκτό στην Αμερική και στην Άγγλία με ένθουσιασμό σάν μία σθεναρή επίθεση κατά των παντός είδους άσυνείδητων κερδοσκόπων του πολέμου.

Άλλά το «Ο Θάνατος του Έμποράκου» είναι λένε «ή Τραγωδία του σημερινού ανθρώπου, το κατ' έξοχην αντιπροσωπευτικό έργο της εποχής μας».

Έργο με τεράστια έμπορική έπιτυχία, (ως την ώρα έχει άποφέρει στον συγγραφέα του δύο εκατομμύρια δολάρια και υπολογίζεται πώς θα παίζεται δυο χρόνια στην Νέα Υόρκη, αφήνοντάς του 150 χιλ. δολάρια το χρόνο, μόνο από τον θίασο της Νέας Υόρκης, χωρίς να λογαριάσουμε τα δικαιώματα απ' όλους τους άλλους Αμερικάνικους θιάσους που θα το παίξουν, τα θέατρα του έξωτερικού, τα κέρδη από την επικείμενη κινηματογράφηση του έργου που υπολογίζονται σέ 600 χιλ. δολλ. κλπ. κλπ.), που έκτός από την κριτική άπασχόληση και άπασχολεί ένα σωρό άλλους έκπρόσωπους της πνευματικής δραστηριότητας.

Ένας μάλιστα Αμερικανός ψυχίατρος ο Δρ. Σνάιντερ, στο τεύχος του Οκτώβρη του «Theatre Arts», φτάνει να παραλληλίσει τον «Θάνατο του Έμποράκου» με τον Άμλετ. «Φωτίζει», λέει, «τα ίδια εκείνα προβλήματα της ψυχής που ταλαιπώρησαν το πνεύμα του Σαίξπηρ και έχει στη βάση του το ίδιο εκείνο ψυχικό τραύμα του παιδιού που προδόθηκε από το γονιό του, το γονιό που λάρρευε σά Θεό, τή μητέρα στην περίπτωση του Άμλετ, τον πατέρα στην περίπτωση του γιου του Έμποράκου».

Ο Έμποράκος, ο Πλασιέ, όπως θάπρεπε να λέγεται, είναι ο Γουίλκ Λόμαν, που μās παρουσιάζεται σε μιά κρίσιμη καμπή της ζωής του.

Γυρίζει σπίτι του από μιά περιοδεία που δέ στάθηκε διόλου άποδοτική.

Είναι κουρασμένος και άπογοητευμένος.

Είναι 63 χρόνων και έχει άπαυδήσει απ' αυτό το άέναο πήγαιν' έλα και την άδιάκοπη προσπάθεια να παρουσιάζεται πάντα γελαστός, πάντα δραστήριος, έξυμνώντας έμπορεύματα που ξέρει πώς ή άξία τους δεν είναι αυτή που διαφημίζουν και λαχταράει να ξεκουραστεί, ν' άκουμπήσει πιά χωρίς να είναι υποχρεωμένος να ξανασηκώσει τις δυο βαριές μαύρες βαλίτσες του με τα δείγματα, που ζωή όλόκληρη κουβαλάει απ' τή μιά πόλη στην άλλη, από το ένα γραφείο στο άλλο, από το ένα μαγαζί στο άλλο μαγαζί, από το ένα φτηνό ξενοδοχείο στο άλλο φτηνό

ξενοδοχείο, χωρίς να μπορεί να τις άποχωριστεί ούτε στιγμή γιατί αν τις άποθέσει, αν τις άφήσει, θα καταρρεύσει, το ξέρει καλά, και ή οικονομική πλευρά της ύπαρξής του, δηλαδή ή ζωή του που στηρίζεται στο σύστημα των δόσεων. Δεν θα μπορεί πιά να πληρώνει τή δόση του σπιτιού, τή δόση του αυτοκινήτου, του ψυγείου κι' ένα σωρό άλλες δόσεις χωρίς να λησμονήσουμε τή σπουδαιότερη, τή δόση της ασφάλειας της ζωής.

Έχει τόσο κουραστεί που τον τελευταίο καιρό παραμιλάει και γενικά βρίσκεται στην κατάσταση εκείνη της ψυχικής κάμψης και άπόγνωσης που χαρακτηρίζεται από μιάν άναδρομή στο παρελθόν και μιάν άναζήτηση των αιτίων της χαμένης ευτυχίας, περίπτωση χαρακτηριστική της άρχής των περισσότερων ψυχασθενειών.

Δεν ζει, δεν ξαναβρίσκει το κέφι του παρ'ά μόνον τις ελάχιστες στιγμές όπου ξεφεύγοντας από τήν όλο και στενεύουσα θηλειά της άγχώδους μελαγχολίας που είναι φανερό πώς θα τον έχει σε λίγο άδιαφιλονίκητο θύμα της, ρίχνει μιά φευγαλέα ματιά στο μέλλον, — τή ζωή δηλαδή που δημιουργεί ο ζωντανός άνθρωπος ρίχνοντας το σπέρμα της έλπίδας και της θέλησής του στην άχανή μήτρα της φύσης.

Τὴν τραγική του ἀκροβασία στὸ ἀδύνατο σκιοινὶ τῶν ὑπολειμμάτων τοῦ ψυχικοῦ του θάρρους πάνω ἀπὸ τὴν ἄβυσσο τῆς παραφροσύνης, τὰ παραμιλητά του καὶ τὶς ἀπόπειρές του νὰ ἐπιτύχει τὴ λύτρωσή του μὲ τὸν ἀπελπισμένο τρόπο τῶν μελαγχολικῶν, τὴν αὐτοκτονία δηλαδή, παρακολουθεῖ ἀπὸ καιρὸ ἡ γυναίκα του Λίντα πού κάνει μιὰ τελευταία προσπάθεια νὰ τὸν ξεκουράσει, μὲ τὴ βοήθεια τῶν δυὸ τους γυιῶν πού ἔτυχε νὰ βρίσκονται τὸ βράδυ τῆς ἐπιστροφῆς του, στὸ σπίτι.

Ἐτυχε γιατί ὁ ἕνας ὁ Χάπνυ, ὁ μικρότερος μὲ τὴν πρώτη του προαγωγή ἔτρεξε νὰ νοικιάσει μιὰ γκαρσονιέρα γιὰ νὰ μπορεῖ νὰ διεκπεραιῶναι ἀνενόηλος τὶς γυναικοδουλειές του, κι' ὁ μέγας ὁ Μπῆφ μόλις ἔχει γυρίσει ἀπὸ μιὰν ἀτέρμονη σειρά ἀποτυχημένων προσπαθειῶν σ' ἕνα σωρὸ ἐπαγγέλματα.

Τὴν ἄλλη μέρα, τ' ἄλλο κι' ὅλας πρωί, σχεδιάζουν ὅλοι μαζί, ἔπειτα ἀπὸ διάφορους καυγάδες πού μᾶς δείχνουν πὼς ὁ μέγας γυιὸς δὲν ἔχει μάτια νὰ ἰδεῖ τὸν πατέρα του πού ἐξακολουθεῖ ὁμως νὰ γαπᾶει, ὁ Γουίλκ Λόμαν θὰ πάει στὴν ἐταιρεία πού ἐργάζεται νὰ τοὺς ζητήσει νὰ τὸν κρατήσουν πιά μόνιμα στὴ Νέα Ὑόρκη σὲ δουλειὰ τοῦ γραφείου, ἔτσι πού νὰ μὴν εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ γυρίζει σὰν ἀδικη κατάρρα, ὁ μέγας γυιὸς θὰ πάει σ' ἕναν παλιὸ του προϊστάμενο πού τοῦχε ἄλλοτε ὑποσχεθεῖ νὰ τὸν βοηθήσει, νὰ τοῦ προτείνει νὰ τὸν πάρει στὴ δουλειά του γιὰ τὸ πλασάρισμα ἀθλητικῶν εἰδῶν, πλασάρισμα πού θὰ γίνει μ' ἕνα ἀριστοτεχνικὸ διαφημιστικὸ σχέδιο πού ἐμπι-

στεύτηκε ὁ μικρότερος ἀδελφὸς ἀπὸ τοὺς δυὸ τους, τοὺς ἀδελφούς Λόμαν, πού ἔτσι θὰ γίνουν οἱ πιὸ ξακουστοὶ πλασιέ τῆς Ἀμερικῆς καὶ θὰ ἐπαληθεύσουν ὅλες τὶς ἐλπίδες πούχε στηρίξει πάνω τους ὁ πατέρας τους.

Ἐλπίδες στηριγμένες στὴν φιλοσοφία τοῦ Γουίλκ ὅτι τὸ κλειδί τῆς ἐπιτυχίας στὸ ἐμπόριο καὶ στὴ ζωὴ εἶναι τὸ πὼς θ' ἀρέσεις, ἐλπίδες πού ἔχουν ὡς τὰ τώρα οἰκτρά διαψευθεῖ καὶ πού δὲν μέλλεται νὰ πραγματοποιηθοῦν ποτέ γιατί τὴν ἄλλη μέρα πού θὰ τέλειωνε μ' ἕνα δειπνο σ' ἕνα καλὸ ἐστιατόριο γιὰ τὸν πανηγυρισμὸ τῆς ἐπιτυχίας, ὁ μέγας γυιὸς δὲν καταφέρει οὔτε νὰ δεῖ τὸν πρώην προϊστάμενό του πού τὸν ἀφήνει νὰ περιμένει ἀδίκῃ ὅλη μέρα κι' ὁ ἴδιος ὁ Γουίλκ ὄχι μόνον δὲν πετυχαίνει νὰ μείνει στὸ γραφεῖο στὴ Νέα Ὑόρκη μὰ χάνει τελικὰ καὶ τὴ θέση του.

Στὸ ἐστιατόριο τὰ δυὸ παιδιά πούχουν ἀπὸ λύπη συμφωνήσει νὰ κρύψουν στὸν πατέρα τὴν ἀποτυχία τοῦ μεγάλου, πού δὲν φτάνει πού δὲν εἶδε κἂν τὸν πρώην προϊστάμενο μὰ ἔκλεψε κι' ἕναν ἀκριβὸ στυλό-γραφο ἀπὸ τὸ γραφεῖο του—καὶ νὰ τοῦ προσφέρουν ἕνα ξεγελαστικὸ δειπνο παρηγοριᾶς, σὰν μαθαίνουν πὼς ἔχασε τὴ θέση του, τοῦ ἀποκαλύπτουν τὴν σκληρὴν ἀλήθεια κι' ὅταν αὐτὸς σὲ μιὰ κρίση ἀπελπισίας πηγαίνει στὴν τουαλέττα τὸν ἀφήνουνε γιὰ ν' ἀκολουθήσουνε δυὸ τυχαῖα γυναῖκα.

Ἔτσι σπάει κι' ἡ τελευταία κλωστή τοῦ σκιοινοῦ κι' ὁ Γουίλκ Λόμαν αὐτοκτονεῖ γιὰ ν' ἀφήσει σὴν γυναίκα του καὶ στὰ παιδιά του, τὶς εἰκοσι χιλιάδες δολλάρια τῆς ἀσφάλειας ζωῆς.

Ὁ Μύλλερ κάνοντας ἕναν πλασιέ ἥρωα τοῦ ἔργου του, διάλεξε ἕνα ἐπάγγελμα πού τὶς πίκρες του ἤξερε καλά.

Ὁ πατέρας τοῦ Μύλλερ πού στὴν ἀρχὴ εἶχε δικὴ του ἐπιχείρηση λίγο πρὶν ἀπ' τὴν κρίση τοῦ 29 καταστράφηκε καὶ γίνθηκε πλασιέ. Καὶ ἀπὸ τοὺς τριάντα καὶ πλέον θεοῦς του, ἀπ' τὸ σόι τῆς μητέρας του καὶ τοῦ πατέρα του, οἱ περισσότεροι εἶταν περιοδεύοντες πλασιέ. Κι' ὁ τρόπος πού μεταχειρίζονταν οἱ πλούσιοι πελάτες τοὺς πλασιέ τοῦ εἶχε ἐμπνεύσει τὸ πρῶτο του διήγημα τὸ «In Memoriam» πού ἔμεινε ἀδημοσίευτο καὶ πού εἶταν μιὰ μελέτη χαρακτῆρος ἑνὸς ἠλικιωμένου πλασιέ, πού στάθηκε ὁ πρόδρομος τοῦ Ἐμποράκου.

Καὶ τὴν ἱστορία τοῦ ἀποτυχημένου Ἐμποράκου στὴν πάλη του μὲ τὴ ζωὴ καὶ τὶς σχέσεις του μὲ τοὺς γιουὺς του, σχέσεις πού στὸ βάθος τους βρίσκεται ψυχικὸ τραῦμα τόσο ἀπὸ τὴν μεριά τῶν παιδιῶν πρὸς τὸν πατέρα—τὸν πατέρα πού μόνος του κατέβηκε ἀπὸ τὸ βάθος πού τὸν εἶχανε ἀνεβάσει—ὅσο καὶ ἀπὸ τὴ μεριά τοῦ πατέρα πού τὰ παιδιά του δὲν κατόρθωσαν νὰ ἀνεβούν τὸ βάθος πού τοὺς ἐτοίμαζε, τραῦμα πού στὸν πατέρα ἐπιτείνεται ἀπὸ ἕνα σύμπλεγμα κατωτερότητας πρὸς τὸν μέγας του ἀδελφὸ

τὸν Μπέν, πού πέτυχε στὴ ζωὴ καὶ πού τὸ παράδειγμά του διέπει καὶ κατατρούχει τὸν φιλόδοξο Ἐμποράκο, προσπάθησε ὁ Μύλλερ νὰ δώσει ξετυλίγοντάς τὴν πάνω σὲ μιὰν ἀλληλοῦφαινόμενη προβολὴ τοῦ παρόντος καὶ τοῦ παρελθόντος, ἀκριβῶς ὅπως γίνεται στὸ θολωμένο μυαλὸ ἑνὸς ἀνθρώπου πού πάει νὰ βουλιάξει καὶ πού ἡ ἀναδρομὴ στὸ παρελθὸν δὲν γίνεται μὲ τὴν χρονικὴν ἐνότητα καὶ ἀνεση τῶν ἰσορροπημένων ἀνθρώπων, ἀλλὰ μὲ τὸν διακοπτόμενο ρυθμὸ τοῦ παραληρημάτος. Ρυθμὸ πού ἀκολούθησε καὶ ἡ σκηνοθεσία, ἡ ἀρχικὴ δηλαδή σκηνοθεσία τοῦ Jo Mielziner, πού ἐνέπνευσε καὶ τὸν κ. Κούν, καὶ πού ἐπραγματοποίησε μὲ τὴν ἐναλλαγὴ τοῦ φωτισμοῦ πάνω σ' ἕνα μόνιμο σκηνικὸ πού παρουσιάζει τὸ σπιτικὸ τῶν Λόμαν, σὲ κάθετη τομῆ. Μὲ τὴν ἐναλλαγὴ τοῦ φωτισμοῦ καὶ τὴ χρησιμοποίησι κινηματογραφικῶν προβολῶν, λύθηκε τὸ πρόβλημα τῆς ἐναλλαγῆς τῶν σκηνῶν πού στάθηκε, ὅπως ἰσχυρίζεται ὁ Μύλλερ, ἡ αἰτία τῆς ἀποτυχίας τοῦ πρώτου του ἔργου «Ὁ ἄνθρωπος πού εἶχε ὅλη τὴν τύχη».

Μὲ τὴν εὐκαιρία αὐτὴ ἄς σημειωθεῖ πὼς οὔτε ὁ Mielziner, οὔτε ὁ Μύλλερ ξεπέρασαν τὴν ἀπλοποίησι τῆς σκηνοθεσίας πού εἶχε πραγματοποιήσει ὁ Θόρντον Γουάιλντερ στὴ «Μικρὴ μας Πόλη» καὶ πού στέκεται ὡς τὰ σήμερα ὑπόδειγμα σκηνοθετικῆς ὑποβολῆς καὶ ἀπλότητος.

Ἀπλότητας πού δέν ἐπιτυγχάνεται στό «Θάνατο τοῦ Ἐμποράκου» πού κύριο χαρακτηριστικό του ὡς ἔργου καί ὡς σκηνοθεσίας εἶναι ἡ ἀσάφεια.

Συνηθίζεται πολὺ νὰ ἐξυμνεῖται ἡ ἀσάφεια ὡς λυρική ἀτμόσφαιρα, ὡς ποιητική ἀχλὺς πού περιβάλλει ἓνα ρεαλιστικό ἔργο, μὲ τὸν φωτοστέφανο τοῦ γυρισμοῦ. Καί ἐπιχειρεῖται ἡ ἀσάφεια μὲ τὴν ἐκμετάλλευση καθημερινῶν στοιχείων δοσμένων μὲ τρόπο εὐκόλα ποιητικό, τὴν μουσικὴ ὑπόκρουση καί τὴν ἀποφυγὴ πραγματικῆς ἐπιθέσεως κατὰ τῶν κρατούντων καί παραδεδεγμένων, παρά τὴν ἐπιφανειακὴ ριζοσπαστικὴ ἐπιχείρηση τοῦ θέματος.

Στὸ «Θάνατο τοῦ Ἐμποράκου» παρὰ τὶς ἀτέλειωτες ἐν πολλοῖς ἐξηγήσεις καί ἐπαναλήψεις, ἡ βασικὴ αἰτία τῆς καταστροφῆς τοῦ Γουίλκ Λόμαν παραμένει ἀσαφής.

Εἶναι ἡ ἐσφαλμένη του φιλοσοφία; Εἶναι τὸ σύμπλεγμα κατωτερότητας, σύμπλεγμα πού ἡ ἀδιάκοπη ὑπόμνησή του μὲ τὴν συνεχῆ ἐμφάνιση τοῦ φαντάσματος τοῦ ἐπιτυχημένου ἀδελφοῦ Μπέν, κάνει τὴν ὑπόμνηση τοῦ Ἄμλετ ἀπὸ τὸν Δρ. Σνάϊντερ νὰ ἴχῃ πολὺ εἰς βάρος τοῦ Μύλλερ (πόσο σοφὰ καί μὲ πόσο μέτρο παρουσιάζεται τὸ φάντασμα τοῦ πατέρα στὸν Ἄμλετ!); Εἶναι ἡ ἔλλειψη τύχης ὅπως μᾶς λέει ἓνας ἄλλος τυχερός τοῦ ἔργου ὁ γείτονας Τσάρλυ, πού χωρὶς νὰ κάνει τίποτα τοῦ ἤρθαν ὅλα δεξιά; Εἶναι τὸ κοινωνικὸ σύστημα καί τὸ μόντο τῆς Ἀ-

μερικάνικης ἐλευθερίας πού τόσο συγκεκριμένα ὑπαινίσσεται στὸ τελικὸ μοιρολόι ἡ Δίννα Λόμαν; Εἶναι ὁ περιορισμὸς τοῦ ἀνθρώπου στὶς πόλεις καί στὶς θλιβερὲς πολυκατοικίες καί θάταν λύση ἢ ἐπιστροφή στὴ φύση πού τόσο ἀπλοϊκὰ κηρύσσει ὁ μεγάλος γυιὸς στὴν πρώτη πράξη;

Ἄνθρωποι χαμένοι κα' ἀποτυχημένοι στὴ ζωὴ, πού δέν ἤξεραν πού ν' ἀποδώσουν τὴν ἀποτυχία τους, ἄνθρωποι ἀπελπισμένοι πού αὐτοκτονοῦν ὑπῆρχαν καί θὰ ὑπάρχουν πάντοτε.

Ἄλλὰ δέν εἶναι οὔτε καί θὰ εἶναι οἱ ἀντιπροσωπευτικοὶ τύποι τῆς ἐποχῆς τους.

Ἡ τραγωδία τοῦ σημερινοῦ ἀνθρώπου εἶναι γνωστὴ.

Εἶναι γνωστὴ ἀλλοίμονο ἢ σκληρὴ καί ψυχρὴ ψυχικὴ του σύγκρουση καί τὰ αἴτια τῆς παγκόσμιας ὀδύνης καί ἡ ἀποτυχία τῶν διαφόρων πανακειῶν πού διαφημίζονται γιὰ τὴν λύτρωση τοῦ σημερινοῦ ἀνθρώπου ἢ τοῦλάχιστον γιὰ τὴν ἀνακούφισή του ἀπ' αὐτήν.

Καί διαφαίνεται ἀμυδρά, ὄχι συγκεκριμένα, ὄχι ἀφελῶς ποιητικά, πρέπει νὰ διαφαίνεται στὴν ψυχὴ τοῦ καθενὸς ἢ γραμμὴ, ἢ κατευθυντήρια γραμμὴ γιὰ τὴν κάθαρση.

Ὁ Ἐμποράκος—γιατί εἶναι μέσα στο πνεῦμα τῆς ἐποχῆς καί σ' αὐτὸ δέν ἔπεσε ἔξω ὁ Μύλλερ—ὁ ἥρωας δέν εἶναι ἀνάγκη νὰ εἶναι πιά πρίγκηπας εἴτε εὐγενῆς—ἀρκοῦν οἱ περγαμνές τοῦ πόνου καί τῆς συγκριτοποίησης τῆς δυστυχίας σου πού εἶναι καί δυστυχία τῶν συνανθρώπων σου—πού θὰ ἐκφράσει τὴν ἐποχὴ μας, δέν εἶναι σίγουρα ὁ Γουίλκ Λόμαν.

Κι' ἀκριβῶς αὐτό, δηλαδή ἡ ἔλλειψη τοῦ βαθύτερου στοιχείου ταύτισης τοῦ ἥρωα μὲ τὸ θεατὴ πού θὰ ἔφερνε πραγματικὰ τὸν Γουίλκ Λόμαν κοντά μας ἂν ἐξέφραζε τὶς βαθύτερες ἀνησυχίες καί προσδοκίες μας, κάνει τὸν ρόλο τοῦ πρωταγωνιστῆ βαθύτατο.

Καί ἡ ἐπιτυχία τοῦ ἔργου στὴν Ἀμερικὴ ὀφείλει πολλὰ στὴν ἐρμηνεία τοῦ Lee Cobb καί τοῦ Πῶλ Μιούνι στὴν Ἀγγλία.

Κι' ἐδῶ—τὸ γράφω μὲ μεγάλη καί εὐλοκρινῆ χαρὰ—ὁ κ. Βασίλης Διαμαντόπουλος ἔδωσε ἓναν θαυμάσιο Γουίλκ Λόμαν.

Ἐδημιούργησε ἓνα Γουίλκ Λόμαν καί ἡ δουλειά του εἶταν πολὺ πὺ δύσκολη ἀπὸ τὴν προσπάθεια τῶν διάσημων συναδέλφων του γιατί εἶχε νὰ διαπλάσει ἓνα τύπο πού δέν τοῦ εἶταν οἰκεῖος.

Πλάϊ τοῦ ἢ κ. Βάσω Μεταξᾶ ἔδωσε μιὰ συγκρατημένη συγκινητικώτατη μητέρα.

Καί ὁ κ. Νικολαΐδης στὸ ρόλο τοῦ Μπήφ κι' ὁ κ. Χατζημᾶρκος ὡς Χάππυ καί γενικά ὅλοι οἱ ἠθοποιοὶ τοῦ θιάσου Τέχνης ἔδωσαν ὅτι καλύτερο μοροῦσαν.

Φαινόταν παντοῦ ἡ δουλειά, ἡ ἄξια καί ἐμπνευσμένη δουλειά τοῦ κ. Κούν.

Ἄγλαϊα Μητροπούλου