

ΘΕΑΤΡΟΝ ΑΛΙΚΗΣ: ΘΙΑΣΟΣ ΚΩΣΤΑ
ΜΟΥΣΟΥΡΗ: ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΕΚΤΑ-
ΚΤΩΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΩΝ ΠΑΡΑΣΤΑ-
ΣΕΩΝ: ΠΡΟΣΚΗΝΙΟ

Δέν ὑπάρχει νομίζω θεατής, ἀκόμη κι' ὁ
λιγώτερο ὑποκείμενος σέ παραιοσθήσεις, πού
παρακολουθώντας μιὰ θεατρική παράσταση,
κυρίως στά θέατρα τῆς πρόζας—γιατί στά
ἐπιθεωρησιακά καί μουσικά θεάματα ἡ ἀρ-
ρυθμία πού κυριαρχεῖ γενικά, ἐνεργεῖ σάν μιὰ
φυσική δύναμη, σάν τήν παγωνιά ἢ τήν ἀνυ-
πόφορη ζέστη, ἀνάσταλτικά, στά αἰσθητικά
μας κριτήρια—νά μὴν ἔχει τὸ παράξενο συ-
ναίσθημα πὼς ὁ κάθε ἠθοποιὸς σέρνει ἢ
σπρώχνει ἢ προσπαθεῖ νὰ κυριαρχήσει σέ κά-
τι δυσκίνητο ἢ νευρικά ἀτίθασσο, σχεδὸν ξένο,
τὸν ἴδιο του τὸν ἑαυτὸ ἢ κυριολεκτικώτερα
τὸ σῶμα του.

Κι' αὐτὴ ἡ παραίσθηση δέν εἶναι εὐτυχῶς
προνόμιο μόνο τῶν Ἑλληνικῶν θιάσων.

Καί στήν Γαλλία καί στήν Ἀγγλία καί
στήν Ἰταλία πού ἔτυχε νὰ παρακολουθήσω
θεατρικές παραστάσεις, οἱ περισσότεροὶ ἠθο-
ποιοὶ ἔπαιζαν μόνο μ' ἓνα κομμάτι τοῦ σώμα-
τός τους καί συγκεκριμένα μὲ τὸ κεφάλι. Δέν
θέλω νὰ πῶ μ' αὐτὸ πὼς ἀπάγγελναν τὸ ρόλο
τους μὲ ὠρισμένες μόνο συσπάσεις τοῦ προσώ-
που. Χρησιμοποιοῦσαν βέβαια καί τὸ σῶμα
μα τους—χορευτικά οἱ Ἰταλοὶ, ἀνάλαφρα καί
εὐγενικά οἱ Γάλλοι, μετρημένα οἱ Ἀγγλοί—

ἀλλὰ χωρὶς καμμίαν ἐσωτερικὴν ἀνταπόκριση
μὲ τὸ πνεῦμα τῶν λόγων πού ἔβγαιναν ἀπὸ
τὸ στόμα τους.

Ἡ κατάργηση τῆς μάσκας καί ἡ ἐνσωμά-
τωση τοῦ χοροῦ στοὺς ὑποκριτές, δημιουργεῖ
γιὰ τὸν ἠθοποιὸ πού ἐρμηνεύει ἓνα νεώτερο
θεατρικὸ ἔργο, τὴν ὑποχρέωση νὰ δίνει ταυ-
τόχρονα μὲ τὸν λόγο, τὴ δημιουργὸ δηλαδή
δύναμη καί τὴν κίνηση, δηλαδή τὴν δεκτικὴν
εὐαισθησία κι' ἀνακλαστικὴ παθητικότητά τοῦ
διαμέσου, ἀνάμεσα στὸ δημιουργὸ καί τὸν θε-
ατή.

Δέν ἀρκεῖ πιστεύω εἰς τὸν ἠθοποιὸ σήμε-
ρῆ στεντόρεια φωνὴ καί τὸ τραχὺ ἢ τὸ ἡδύ τοῦ
λόγου, ὅπως στὸν Κλέανδρο τὸν πρωταγωνι-
στὴ τοῦ Αἰσχύλου ἢ Τριπτόλεμο τοῦ Σοφοκλῆ
ἢ τὸν Αἰσωπο καί τὸν Κλαύδιο τῶν Ρωμαίων
οὔτε οἱ χειρονομίες, καί οἱ συναρπαστικὲς
στήν ἀφελῆ σοβαρότητά τους κινήσεις τῆς
Ἀντρέϊνι καί τῆς Ὀλφηντς, οὔτε ἀκόμη οἱ
ἐκφραστικώτατες κινήσεις τῶν Γιαπωνέζων ἠθο-
ποιῶν ἢ τῶν ἀσύγκριτων Γιαβανέζων χορευ-
τῶν πού ἔχουν τυποποιηθεῖ κι' ἐπόμενα ἔχουν
στερηθεῖ τὴν κυριώτερη ιδιότητα τῆς κίνησης
δηλαδή τὸν αὐθορμητισμὸ, καί τὴν ἄμεση ἀν-
τίδραση πρὸς τὸν λόγο.

Ἡ ἀνίγκη αὐτὴ τοῦ συντονισμοῦ λόγου
καί κίνησης, ἡ ἀνάγκη δηλαδή τῆς θεατρικῆς
ἐνότητος πού πρέπει νὰ πραγματοποιηθεῖ μὲ
τὸν ἠθοποιὸ πομπὸ συνάμα καί δέκτη τῆς θεα-
τρικῆς συγκίνησης, ἡ ἀνάγκη τῆς παρουσίας
ἐνὸς τέλειου, ἐνὸς ὁλόκληρου ἀνθρώπου—ἠθο-
ποιοῦ, πού νὰ μὴ διχάζεται κατὰ τὴν ξεπερα-
σμένη ἀντίληψη σὲ σῶμα καί πνεῦμα, σὲ λόγο
καί κίνηση, γίνεται κάθε μέρα κι' ἐπιτακτικώ-
τερη, κοινὴ συνείδηση ὅλων τῶν ἀληθινῶν
τεχνιτῶν τοῦ θεάτρου.

Σ' αὐτὴν ὀφείλεται ἡ ἀνάμεσα στὰ μιμορ-
χήματα, τὸν αὐτοσχεδιασμὸ τῆς Commedia
Dell' Arte καὶ τὴν ἱερατικὴ σχεδὸν τυποποί-
ησι τῶν Γιαπωνέζων ἠθοποιῶν, πυρετικὴ ἀνα-
ζήτησι πού χαρακτηρίζει τὶς προσπάθειες τῶν
πρὸ ἀνήσυχων ἠθοποιῶν τοῦ καιροῦ μας.

Προσπάθειες πού ἄρχισαν μὲ τὴν ἐπιανα-
στατικὴ γιὰ τὴν ἐποχὴ τῆς πρωτοβουλία τοῦ
ὁ Gordon Graig.

Ὁ Alfred Garry, ὁ Apollinaire, ὁ Poe, ὁ
Lugné, Coreau, ὁ Cocteau, ὁ Dullin, ὁ Στα-
νισλάβσκυ, Antonin Artaud, ὁ Grudgens, ὁ
Jouvet καὶ τελευταῖα ὁ Barrault εἶναι οἱ κυ-
ριώτεροι αὐτοτυραννοῦμενοι, ἐνδοσκοπούμενοι
καὶ παραδινόμενοι στὸ ζυγὸ διαφορετικῶν κάθε
τόσο γοητειῶν, ἀναζητητῆς τῆς θεατρικῆς αὐτῆς
ἐνότητας στὰ τελευταῖα πενήντα χρόνια.

Πολλῶν ὅπως τοῦ Grudgen καὶ τοῦ Jou-
vet, οἱ προσπάθειες κατάληξαν σὲ μιὰ τόσο
πειθαρχημένη μορφὴ πού νὰ ἐγγίζει τὰ ὅρια
τῆς τυποποίησης.

Ἄλλων σὰν τοῦ Jarry καὶ τοῦ Apollinaire
παρὰσυστάμενες ἀπὸ τὴν ἴδια τους τὴν ὀρμὴ
ἐφίτασαν τὰ ὅρια τῆς αὐτοκαταστροφῆς.

Μὰ ὅλες αὐτὲς οἱ προσπάθειες καὶ πρὸ
πολύ οἱ ἐπαγγελίες τοῦ Graig πού δὲν μπόρε-

σαν, κι' ἀπὸ τὴν ἐχθρικὴ στάσι τῶν πιστῶν
τῆς παράδοσις κι' ἀπ' τὴν πριγκηπικὴ ἀκατα-
δεξιά αὐτοῦ τοῦ ἴδιου καὶ ἰδίως τὴν ἀπαίτησὴ
του γιὰ ὀλοκληρωτικὴ παραδοχῆτῶν ποοφητειῶν
του, νὰ πραγματοποιηθοῦν καὶ οἱ γεμᾶτες πά-
θος, οἱ mit hertzen und schmerzten πραγμα-
τοποιήσεις τοῦ ἀδιάλλακτου Dullin, ἔχουν δη-
μιουργήσει τὶς ἀναγκαῖες προϋποθέσεις τὴν
ἀτμόσφαιρα καὶ τὴ γῆ ἀπ' ὅπου θὰ ξεπηδήσει
ὁ καινούργιος ἠθοποιός.

Γι' αὐτὸ κάθε προσπάθεια νὰ δώσουμε στὸν
ἠθοποιὸ τὴν εὐκαιρία νὰ ἐκφραστεῖ: νὰ πλη-
σιάσει δηλαδὴ ὅσο μπόρεῖ, ὅσο τοῦ ἐπιτρέ-
πουν τὸ ταλέντο καὶ ἡ ἀτελής ἢ μέτρια ἢ
ἀνώτερη καλλιέργειά του, τὴν θεατρικὴν ἐνό-

τητα πού ἀποτελεῖ τὸ ἰδεῶδες τοῦ σημερινοῦ
θεατῆ, εἶναι ἐπαινετὴ ὅσο περιορισμένη κι'
ἂν εἶναι ἀπ' τὰ πράγματα κι' ἀπὸ τὰ προσόν-
τα ἐκείνων πού τὴν ἐπιχειροῦν.

Καὶ μὲ τὸ πρῶσιμα αὐτὸ κοιταγμένη ἡ δου-
λειά τοῦ Προσκήνιου εἶναι συμπαθητικὴ καὶ
ἀξίζει κάθε ἔπαινο.

Δὲ παρουσίασε βέβαια ἔργα καινούργια
ὅπως στὴν ἀρχὴ εἶχε ὑποσχεθεῖ.

Οὔτε καὶ αὐτὰ καθ' ἑαυτὰ κρινόμενα τὰ
ἔργα πού μᾶς ἔδωσε ἔχουν ἀξία γιὰτι καὶ τοῦ
Στρίνπεργκ «Ἡ Δυνατώτερη» εἶναι ἀπ' τὰ
πρὸ ἀδύνατα ἔργα τοῦ μαίτρο τῶν Μονόπρα-
κτων, οὔτε ἡ «Ἀνθρώπινη Φωνή» ἀντιπρο-
σωπεύει ἀξία τὸν Cocteau, οὔτε καὶ ἡ Κωμω-
δία τοῦ A. France εἶναι κάτι παραπάνω ἀπὸ
εὐχάριστη.

Ἡ ἀξία τους γιὰ τὴν προσπάθεια τοῦ
Προσκήνιου βρίσκεται στὸ ὅτι καὶ τὰ τρία
ἀφίνουν ἢ μᾶλλον ζητοῦν ἀπὸ τὸν ἠθοποιὸ
νὰ παίξει ὀλοκληρὸς καὶ ν' αὐτοσχεδιάσει.

Καὶ πραγματικὰ ἡ Δις Ἑλλη Λαμπέτη ἔ-
δειξε μὲ τὴν «Ἀνθρώπινη Φωνή» μ' αὐτὴ τὴν
τηλεφωνικὴ σκηνὴ χωρισμοῦ ὅπου στὴ σκηνὴ
εἶναι μόνο ἡ ἐγκαταλειμμένη ἐρωμένη ἐνῶ ὁ
ἐραστὴς εἶναι ἀθέατος καὶ τὶς ἀπαντήσεις του
τὶς μαντεύουμε μόνον ἀπὸ τὶς ἀντιδράσεις καὶ
τὶς ἀπαντήσεις τῆς ἐρωμένης, πόσο θαυμαστὰ
ἐξελίσσεται σὲ μιὰν ἀληθινὴ ἠθοποιό.

Στὴ «Δυνατώτερη» τοῦ Στρίνπεργκ ἡ
Κα' Ἀθηνᾶ Μιχαηλίδου δείχτηκε δυνατώ-
τερη στὸ ρόλο τῆς ἀμίλητης ἐρωμένης πού
μὲ τὶς ἀντιδράσεις μόνον τῆς μάσκας της
καὶ τοῦ κορμιοῦ της ἀπαντᾷ στὶς κατηγο-
ρίες τῆς συζύγου, πού ἡ κ. Ἄννα Παῖτα-
τζῆ ἔκαμε ὅ,τι μπόρεσε γιὰ νὰ παρουσιάσει
ἰκανοποιητικὰ.

Ἡ Commedia Dell'Arte, ἢ Commedia
Dell'Improvviso, ὅπως παραστατικώτερα ὁ-

νομαζόταν, στάθηκε πηγὴ κι' ἀφετηρία
γιὰ τοὺς ἀναζητητῆς τῶν καινούργιων θεα-
τρικῶν ἐκφραστικῶν μέσων.

Ἄφινε, ὅπως τὸ λέει κι' ὁ τίτλος της
τὸν ἠθοποιὸ ἐλεύθερο ν' αὐτοσχεδιάζει στὸ
κείμενο δηλαδὴ τοῦδινε ἕναν ὑποτυπώδη
μῦθο καὶ τὸν διάλογο τὸν ἄφινε στὴ διά-
θεσή του. Μὲ τέτοια ἐλευθερία ἀντιλαμβά-
νεται εὐκολα κανεὶς πὼς ὁ ἠθοποιὸς συ-
νώδευε τὰ λόγια του καὶ μὲ κινήσεις καὶ
μορφασμοὺς ὑπερβολικοὺς πού κατὰ τὴ
γνώμη του βοηθοῦσαν στὴν ὑποδήλωσι καὶ
τὴν ἐπίτασι τῶν τύπων πού διέπλασε,
δηλαδὴ τὶς κινήσεις πού πολιτογραφήθηκαν
στὸ θέατρο μὲ τὸ ὄνομα ἐνός ἀπὸ τοὺς
πρωταγωνιστῆς της, τοῦ Μπεργκαμάσκου
Ἀρλεκίνου. Κι' ὅσο κι' ἂν ἡ πολύχρονη

ἐπανάληψη στέρησε τους γκροτέσκους αὐ-
τούς αὐτοσχεδιασμούς ἀπὸ τὴν πρώτη τους
γοητεία, κρατοῦν πάντα κάτι ἀπὸ τὴ δρο-
σια τοῦ αὐθορητισμοῦ. Ὅπως καὶ τὰ τυ-
πικὰ πιά ἀστεία τῶν Clowns, κρατᾶνε ἕναν
ἀπόηχο ἀπ' τὴ μελαγχολία καὶ καμμιά φο-
ρὰ τὴν ἀπόγνωση, τῶν πρώτων ἐκείνων
παληάτων ποῦταν ὑποχρεωμένοι ν' αὐτο-
σχεδιάζουν μπροστὰ σ' ἕνα ἀδιάφορο, χορ-
τασμένο κοινό.

Ὁ αὐτοσχεδιασμός ὁμως ποῦ ἀπαιτεῖ ἡ
σημερινὴ κωμωδία εἶναι ὄχι πιά στὸ κεί-
μενο ἀλλὰ στὴν ἀντίδραση ποῦ προκαλεῖ
ἕνα ὄρισμένο κείμενο μ' ἕναν ὄρισμένο διά-
λογο δοσμένον ἀπὸ τὸν συγγραφέα. Καὶ γιὰ
νὰ ἐπιτύχει αὐτὸς ὁ αὐτοσχεδιασμός, πρέ-
πει νὰ εἶναι προῖον μακροῦς καὶ ἐπίπονης
θητείας στὶς καλὲς τέχνες γενικὰ καὶ κυ-
ρίως στὴ μιμική, τὴν ὄρχηση, τὴ μουσική.

Ἡ ὑποχρεωτικὴ μαθητεία στὴ μουσικὴ
τῶν πολιτῶν τῆς ἀρχαίας Ἀθήνας, δείχνει
πόσο ψηλά ἦταν τὸ αἰσθητικότητος ἐπίπεδο. Ζη-
τοῦσαν ἀπὸ ἕναν ποῦ ἀσχολιοῦταν μὲ τὰ
κοινὰ κι' ἀπὸ τὸν κάθε πολίτη γενικὰ νὰ
εἶναι εὐαίσθητος καὶ νὰ μπορεῖ ν' ἀντιδρᾷ
ρυθμικὰ σὲ κάθε περίσταση.

Ἡ αἰσθητικὴ αὐτὴ ἀνάγκη εἶναι γιὰ
τὸν σημερινὸν ἠθοποιὸ ζωτικὴ. Καὶ δὲν
ἀρκεῖ μόνον νὰ μαθητέψει, πρέπει βοηθη-
μένος ἀπὸ τὸ ταλέντο του καὶ τὸ νοῦ του
ν' ἀφομοιώσει τόσο καλὰ τὰ διδάγματα
ὥστε οἱ ἀντιδράσεις του νὰ ἔχουν πιά τὸν
χαρακτῆρα τοῦ αὐθορητισμοῦ, νάχουν δη-
λαδὴ ἐνσωματωθεῖ μέσα του καὶ ὁ ρυθμὸς
καὶ ὁ παλμὸς τοῦ πάθους. Πρέπει δηλαδὴ
ὁ ἠθοποιός, ὀλόκληρος ὁ ἠθοποιός, ἀπ' τὴν
κορφὴ ὡς τὰ νύχια του, νὰ εἶναι μιὰ εὐαί-
σθητη, παλλόμενη χορδὴ ποῦ στὸ παραμι-
κρὸ ἄγγιγμα τοῦ λόγου νὰ ἀντιδρᾷ ὑπο-
βλητικὰ.

«Λατρεύω τὸ φυσικὸ καὶ δὲ μπορῶ νὰ
ὑποφέρω τὸ νατουραλισμὸ», ἔλεγε ὁ μεγάλος
Κοκλέν, βάζοντας σὲ μιὰ φράση ὅλο τὸ τα-
λέντο του.

Τὸ φυσικὸ ποῦ ἔχει προέλθει ἀπὸ μα-
κρὰ ἐπεξεργασία μέσα στὸ νοῦ ποῦ πρέ-
πει νὰ διευθύνει τὸ σῶμα.

Ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτὴ τὸ ἀνέβασμα
ἔργων ἀλὰ Commedia dell' Arte εἶναι δη-
μιουργικόν. Τὶς περισσότερες ὁμως φορές ἡ
πρόθεση προδίνεται καὶ καταλήγει σὲ μιὰ
ἐμπνευσμένη χαριτωμένη ἀναβίωση τῆς Com-
media dell' Arte.

Ἡ προσπάθεια τοῦ κ. Σολομοῦ στὴν «Κω-
μωδία τοῦ ἀνθρώπου ποῦ παντρεύτηκε μιὰ
Μουγγή» ἔδωσε μιὰ χαριτωμένη, συναρπα-
στικὴ παράσταση ἀρλεκινάδας, μὲ στυλιζα-
ρισμένες κινήσεις καὶ σὲ ὄρισμένες στιγμὲς
καὶ κυρίως σ' ὅτι ἀφοροῦσε τὸν πρωταγω-
νιστὴ κ. Ντίνιο Ἡλιόπουλο ξέφευγε ἀπὸ τὰ
συνηθισμένα πλαίσια κι' ἄγγιζε τὰ ὅρια
τοῦ διανοητικοῦ αὐτοσχεδιασμοῦ ποῦ ἀπο-
τελεῖ τὸ σημερινὸ ἰδεῶδες.

Δὲ νομίζω πὼς ὁ τρόπος ποῦ ἔδωσε ὁ κ.
Σολομὸς τὴν «Ὁδὴ εἰς Θάνατον» τοῦ Κάλ-
βου καὶ τὸ «Ἡρωϊκὸ καὶ Πένθιμο Ἶσσμα
γιὰ τὸν Χαμένο Ἀνθυπολοχαγὸ τῆς Ἀλ-
βανίας» τοῦ κ. Ἐλύτη, εἶναι ὁ κατάλληλος
γιὰ νὰ μεταγραφεῖ θεατρικὰ ἕνα ποίημα.
Ὅχι πὼς τὸ ποίημα δὲν προσφέρεται γι'
αὐτό. Ὁ λόγος κι' ἰδίως ὁ ποιητικὸς
λόγος, εἶναι τὸ κατ' ἐξοχὴν θεατρικὸ
ὕλικόν. Ἀπομένει στὸ σκηνοθέτη ὁ δύσ-
κολος ρόλος τῆς θεατρικῆς παρουσίας
του. Ἡ νατουραλιστικὴ διάλυση τοῦ ποιη-
τικοῦ λόγου ποῦ ἐπιχείρησε ὁ κ. Σολομὸς
νομίζω ὅτι ἀντενδεικνύεται. Ἀδυνατίζει τὴν
ἐξαισία ὑποβλητικότητος τοῦ λόγου. Καὶ
προκειμένου γι' ἀθάνατα ἔπη σὰν τὴν «Ὁ-
δὴν εἰς Θάνατον» τοῦ Κάλβου τὸ πρᾶγμα
δὲν ἔχει μεγάλην σημασίαν γιατί τίποτε δὲν
μπορεῖ νὰ μειώσῃ τὴν ἱερὴ συγκίνηση καὶ τὸ
ρίγος ποῦ προκαλοῦν τὰ θεϊαλόγια τοῦ Ποιητῆ.

Ἀλλὰ γιὰ ποιήματα ὅπως τὸ «Ἡρωϊκὸ
καὶ Πένθιμο Ἶσσμα», ἡ ἐρμηνεία παίζει
ζωτικὸν ρόλον. Πραγματικὰ τὸ ποίημα αὐτό
ποῦ εἰς τὸ πρῶτον τοῦ μέρους τοῦλάχιστον
μπορεῖ νὰ προκαλέσῃ μιὰ συγκίνηση μὲ τὸν
ἀφελῆ λυρισμόν του — τελείως παροδικὰ
θᾶπρεπε κανεὶς νὰ σημειώσῃ πὼς ἐκ-
τός ἀπὸ τὴν ἐξαιρέση τοῦ Σεφέρη, κ'
ἐλάχιστων ἄλλων ἢ καινούργια ἐλληνι-
κὴ ποίηση ποῦ ξεκίνησε μὲ τὸν συρρε-

αλισμὸν, ἔχει ὡς κύριον γνώρισμά της τὴν
ἀφέλεια, συγκινητικὴ, δροσερὴ βέβαια ἀλλὰ
μὴ συμβιβαζόμενη καὶ μὲ τοὺς καιροὺς καὶ
μὲ τὶς ἀπαιτήσεις τοῦ συρρεαλισμοῦ ἀπὸ
τοὺς ὁπαδούς του καὶ τὶς ὑποχρεώσεις ποῦ
ἔχει ὁ εἰκονοκλάστης ἀπέναντι τοῦ ἴδιου
τοῦ ἀντικειμένου τῆς λατρείας του. Δὲν
φαίνεται δηλαδὴ πὼς γι' αὐτοὺς τὸ σπᾶσι-
μο τῆς φόρμας εἶναι ἀνάγκη ζωτικὴ, ἀνα-
πόφευκτη κατάληξις, τυρανισμένων ἀναζη-
τήσεων—μὲ τὸν τρόπο ποῦ δόθηκε τῆς συν-
διασμένης ἀτομικῆς καὶ ὁμαδικῆς ἀπαγγελ-
σίας καὶ τοῦ ἀντιφωνήματος ἀντὶ νὰ ὑπο-
βάλλῃ σὰν μοιρολόι, ἔδειξε ἐμφανέστερα τὴν
ἀδυναμίαν του.

Τὰ ἀποσπάσματα ἀπ' τ' «Ἀπομνημονεύ-
ματα τοῦ Μακρυγιάννη» εἶναι κομμάτια
τόσο αὐθύπαρκα καὶ ζωντανὰ καὶ μὲ τέ-
τοιον παλμὸν γραμμένα ποῦ ἡ ἀπλὴ χωρὶς
στόμφο ἀνάγνωσή τους ἀπὸ τὸν κ. Μου-
σοῦρη τ' ἄφησε νὰ μιλήσουν στὴν καρδίαν
τῶν ἀκροατῶν.

Δὲν μπόρεσα νὰ καταλάβω μόνον τί χρει-
αζόταν τὸτόσο, γιὰ νὰ ἐκφραστῶ μετριοπαθῶς,
ἐρασιτεχνικὸν χορευτικὸν Ἰντερμέτζο, σὲ μιὰ
τόσο καλλιτεχνικὴν προσπάθειαν.

Ἄγλαϊα Μητροπούλου