

ΘΕΑΤΡΟΝ ΓΚΛΟΡΙΑ : ΘΙΑΣΟΣ ΜΑΝΩ-
ΛΙΔΟΥ—ΠΑΠΑ : Φεντώ : «Τὸ Νοῦ σου
στὴν Ἀμέλια».

Μπορεῖ ὁ καλῶς ἐννοούμενος σωβινισμός, πού ἐκδηλώθηκε σὲ ὅλα τὰ καλλιτεχνικά πε-
δία μεταπολεμικά στὴ Γαλλία, συνδυασμένος
μὲ μιὰν ἐπιθυμία ἀπόδειξης τοῦ μέτρου τῶν
σκηνοθετικῶν του ἱκανοτήτων νὰ ἐξηγεῖ γιατί
ὁ Jean Louis Barralut ἀνέβασε τὸ «Τὸ Νοῦ
σου» στὴν Ἀμέλια» καὶ μπορεῖ οἱ οἰκονομικὲς
συνθῆκες νὰ ἀνάγκασαν τὸν Claude Autant
Hara νὰ γυρίσει μιὰ κινηματογραφικὴ ταινία
ἀπὸ τὸ ἴδιο ἔργο, ἄλλα παραμένει, γιὰ μένα
τούλάχιστον, ἀνεξήγητη ἡ ἐκλογή αὐτῆς τῆς
φάρσας τοῦ Φεντώ γιὰ ἐναρκτήριο ἔργο τοῦ
θιάσου Μανωλίδη—Παπαῦ.

Δὲν εἶμαι σεμνότυφη καὶ θὰ εἶμουν πρό-
θυμη νὰ παραδεχτῶ καὶ τὴν ἔστω καὶ μόνο
προσελκυστικὴ τῆς σεξουαλικῆς περιέργειας ἢ
ἐρεθισμοῦ ἑνὸς μεγάλου μέρους τοῦ κοινοῦ,
ἀξία ἑνὸς ἔργου. Ἀλλὰ δυστυχῶς οὔτε καὶ
αὐτὸ καταφέρνει ἢ φάρσα τοῦ Φεντώ.

Μιὰ νεαρὴ ντεμί-μονταίν, πρῶν καμαριέ-
ρα, ἡ Ἀμέλια Ντ' Ἀβράνς, πού βοηθεῖται
στὴν ἀσκησιὴ τοῦ ἐπαγγέλματός της ἀπὸ τὸν
ἠλίθιο ἀδελφὸ της καὶ τὸν πατέρα της, γιὰ
νὰ ἐξυπηρετήσῃ ἕναν στενὸ φίλο τοῦ ἐραστοῦ
τῆς καρδιάς της, δέχεται νὰ παραστήσῃ τὴν
ἀρραβωνιαστικιά του στὴν ἐκκεντρικὴ πλοῦσια
θεία του, πού θὰ τοῦ δώσει ἕνα ἑκατομύριο
φράγκα τὴν ἐπομένη τῶν γάμων του. Καὶ
ἐπειδὴ ἡ θεία, πού στὴν ἀρχὴ μόνο νὰ γνω-
ρίσει τὴν ἀρραβωνιαστικιά εἶχε γράψῃ πὼς
θαρχότα», ξαναγυρίζει γιὰ νὰ παρευρεθῇ στὸ
γάμο, ἡ Ἀμέλια βρίσκεται ἀναγκασμένη νὰ
τὸν παντρευτεῖ στὰ ψεύτικα, ὅπως τὴν πείθει
ὁ ἐραστής της, πού θέλει νὰ τὴν ἐκδικηθῇ,
γιατὶ τὸν ἀπάτησε μὲ τὸν δῆθεν ἀρραβωνια-
στικὸ της καὶ φίλο του

Ὅταν ὁ φίλος μαθαίνει πὼς ὁ γάμος εἶναι
ἀληθινός, προσπαθεῖ μὲ κάθε τρόπο νὰ τὸν
διαλύσει καὶ τὸ κατορθώνει, ἐξαναγκάζοντας
μὲ τὸ περίστροφο τὸν ἀπατημένο ἐραστὴ νὰ
πάρῃ τὴ θέση ἑνὸς ἀπὸ τοὺς διάφορους ἐρα-
στὲς τῆς Ἀμέλιας, τοῦ πρίγκηπα τῆς Παλε-
στρίας, πού νομίζοντας πὼς ὁ γάμος ἦταν
ψεύτικος, τὴν περίμενε, ἀμέσως μετὰ τὴν τέ-
λεση τοῦ μυστηρίου, στὸ σπίτι της, στὴν κά-
μαρά της, ἔχοντας ἀφαιρέσει ἕνα ἐξωτερικὸ
ἔνδυμα καὶ μείνει μὲ πραγματικὰ πριγκηπικὰ
ἐσώρρουχα ἀπὸ ροῦ σατέν.

Ἄς σημειωθεῖ πὼς ὀλόκληρη ἡ δευτέρα
πράξι τοῦ ἔργου περνᾷ στὴν κρεβωτοκάμαρα
ἢ καλύτερα στὸ κρεβάτι τοῦ δῆθεν ἀρραβω-
νιαστικοῦ, ὅπου διεκδικοῦν τὴν εὐνοια τοῦ ἢ
καμαριέρα του, ἢ ἀριστοκράτισσα φιλενάδα
του καὶ φυσικὰ καὶ ἡ Ἀμέλια, πού μὲ τὴ σει-
ρά της ἀκκίζεται μισόγυμνη καὶ ἐκδίδεται πα-
ρουσία καὶ τοῦ πατέρα της, μὲ τὸ ἀπαραίτητο
κερί, στὸν πρίγκηπα, πού δὲν παραλείπει νὰ
τραβήξῃ καὶ τὴν καμαριέρα.

Ὅλα αὐτὰ καὶ πολλὰ ἄλλα γδυσίματα καὶ

παζαρέματα χωρὶς ἶχνος πνεύματος, ἔστω καὶ
τοῦ πιὸ χοντροκομένου.

Δὲν ξέρω πιά ἐντύπωση ἔκαμε στοὺς ἄρ-
ρενες θεατὲς ἢ μέχρις ἐσχάτων ἀποκάλυψις
ὠρισμένων ροδαλοτήτων τῆς χαριτωμένης πρω-
ταγωνιστρίας, ἀλλὰ ὁμολογῶ πὼς ἡ ἐμφάνιση
τῶν κ.κ. Παρασκευᾶ καὶ Καλλέργη μὲ σῶβρα-
κα καὶ γενικά τὸ σύνολον τοῦ ἔργου σὲ μένα
μόνο ἀηδία γέννησε.

Γιὰ παίξιμο καλὸ καὶ ὁμοιογένεια δὲ μπο-
ρεῖ νὰ γίνῃ λόγος, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν κ. Χαλκού-
Δα Ἄννα Κυριακοῦ, πού ἔδωσε τὴν κα-
ση, στὸ ρόλο τῆς ἐκκεντρικῆς θείας, καὶ τὴν
Δα Ἄννα Κυριακοῦ πού ἔδωσε τὴν κα-
μαριέρα ἱκανοποιητικά. Καὶ τῆς κ. Μανωλίδου,
πού ἦταν εὐχάριστη ὠρισμένες στιγμὲς.

Ὁ κ. Παππᾶς ἦταν κατώτερος ἑαυτοῦ. Τὸ
ἴδιο καὶ ὁ κ. Παρασκευᾶς. Ὁ κ. Ἀβδῆς ἔπαι-
ξε σὲ παρηκμασμένο ἐπαρχιακὸ στυλ.

Καὶ ὅλοι οἱ ἄλλοι, οἱ κυρίες Βολονάκη, Μυ-
ράτ, Χατζηαργύρη, οἱ κύριοι Καλλέργης κλπ.,
χαντακωμένοι ἀπὸ τὸ ἔργο, δὲν κατάφεραν νὰ
τοῦ ἀποδώσουν τὰ ἴσα, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν κ. Δη-
μόπουλο, στὸ ρόλο τοῦ μεσάζοντα τοῦ πρί-
γκηπα.

Ὁ πιὸ ἀδικαιολόγητος ἀπ' ὅλους εἶναι ὁ
κ. Σολομός, πού μὲ τὴν «Κληρονόμο», μιὰ
μέτρια θεατρικὴ διασκευὴ ἑνὸς καλοῦ μυθι-
στορήματος, εἶχε τὴν εὐκαιρία νὰ κρίνει πόσο
ἐκτιμᾷ καὶ ὑποστηρίζει τὸ Ἀθηναϊκὸ κοινὸ
μιὰ παστρική εὐσυνείδητη σκηνοθετικὴ ἐρ-
γασία.