

ΚΡΙΤΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ ΤΟΥ Κ. ΜΟΣΧΟΒΙΤΗ

«ΤΟ ΦΕΓΓΟΒΟΛΗΜΑ»

Ἡ κυρία Κατερίνα Ἀνδρεάδου ἄρχισε τὴν περικομμένη Πραξοκευή, 30 Σεπτεμβρίου, στὸ κομψὸ θεατρικὸ τῆς πλατείας Ἁγίου Γεωργίου τοῦ Καρύτη, τὴν πρώτην χειμερινήν περίοδον θεατρικῆς τῆς ἐργασίας εἰς τὴν πρωτεύουσάν, με ἓνα ἔργον ἀγγλικόν, τὸ «Φεγγεβόλημα» τοῦ Κάιθ Οὐίντερ (δράμα

εἰς 3 πράξεις καὶ 4 εἰκόνας). Παίχθεν εἰς τὸ Πάρισι με μεγάλην ἐπιτυχίαν, τὸ «Φεγγεβόλημα» εἶνε ἀπὸ τὰ ἔργα ποῦ θέλουσι νὰ ἐμφανίζωνται ὡς τοιαῦτα με ἑσθὸς, ἐνῶ —κατὰ τὴν γνώμην μου— εἶνε μόνον μία πινακοθήκη καλὰ σκιτισμένων χαρακτήρων, ἄλλων ἀληθινῶν καὶ ἄλλων ψεύτικων, κα-

λὰ ἔμωσι (πλὴν ἐν τούτοις τοῦ κυρίου) ζωγραφισμένων, ζωντανῶν, κινουμένων, ἀν καὶ με συμβεβηχότατες, ρομαντισμοὺς, ἐκζητήσεις, συνεπῶς ἀρεσκόντων ἀλλὰ χωρὶς νὰ κατορθώουσι καὶ νὰ συγκινήουσιν θαυραίν.

Ἡ ὑπόθεσις τοῦ ἔργου δὲν θὰ μᾶς ἀπασχολήσῃ. Ὅχι τόσο, διότι

ἀνεπτύχθη ἤδη εἰς ὅλας τὰς καθημερινὰς ἐφημερίδας καὶ εἶνε γνωστὴ κατὰ τὸ μάλλον καὶ ἥττον, ὅσον διότι ὁ χώρος δὲν θὰ ἐπέτρεπε σήμερον καὶ εἰδικῶς διὰ τὸ «Φεγγεβόλημα» νὰ τῆσθαι ἡ κινήσων τῆς παραθέσεως τῆς ὑποθέσεως τοῦ ἔργου καὶ μάλιστα ἀνεπτυγμένης ὅσον τὸ δυνατόν, ποῦ θερῶ πῶς πρέπει νὰ τὸ σέβεται καὶ ἡ ἑλληνικὴ θεατρικὴ κριτικὴ. Πράγματι, προκειμένου διὰ τὸ «Φεγγεβόλημα», εὐρίσκωμαι σὲ τόσο ἀπόλυτη ἀντίφασι με τὴν γνώμην ἄλλων, ὥστε νομίζω πῶς εἶμαι ὑποχρεωμένος νὰ δικαιολογήσω τὴν δικήν μου, διαθέτοντας τὸν χώρο μου σὲ κριτικὴ καθαρῶς ἀναλυσι τοῦ ἔργου. Δὲν μοῦ περισσεύει, λοιπόν, διὰ τὴν, γνωστὴν ἄλλως τε, ὑπόθεσιν τοῦ. Θέλω νὰ ἐλπίζω ὅτι εἰ ἀναγνωσται τῶν «Πραξοκευῶν» θὰ μοῦ συγχωρήσουσι τὴν πρώτην ἐξίκρισιν ποῦ κάμνω εἰς τὸν κινῶνα. Με ἀναγκάζουσιν, ὅπως εἶπα, οἱ κριτικοί, εἰ ὅποιοι εὐρήκαν τὸ «Φεγγεβόλημα», οὔτε πολὺ οὔτε ὀλίγον, ἔργον με... «ὅλα τὰ δραματικά καὶ θαυτάτα ἀνθρώπινα στοιχεῖα, ἀντάξιον τοῦ σοφου θεατροῦ», τοιοῦτον ὡστε «ἀν καὶ ὁ συγγραφεὺς τοῦ εἶνε ἄγγλος νομίζει κανεὶς ὅτι εἶνε προϊόν τῆς οὐκ ἀνιδιανηθῆς θεατρικῆς φιλοσοφίας, δημιουργημένο ἀπὸ τὴν πνεύσιν τοῦ μεγάλου Ἴψεν». Ἐν τούτοις

Σέβομαι ὅλας τῆς γνώμης, ἀλλὰ πρέπει, πρὸ πάντων εἰς τὴν περίπτωσιν αὐτήν, νὰ ἐπιμείνω. Τὸ «Φεγγεβόλημα» εἶνε ἔργον τοῦ ὁποῦ τοῦ μόνου δικῶν προσῶν (μεγάλου θεάτου, ἀλλὰ ἐντελῶς ἀνεπάρκους διὰ νὰ τοῦ δώσῃ τὸν παραπάνω χαρακτήρα) εἶνε ὅτι ἔχει καλὰ διαγεγραμμένους καὶ ζωντανούς πέντε ἀπὸ τοὺς ἑξ χαρακτήρας τοῦ. Βέβαια εἶνε ἐντελῶς ἀόριστος καὶ ἀτεχνά σκιτισμένος ὁ ἕκτος —καὶ κύριος— χαρακτήρ (Μαργιέλλα). Βεβαίωςτατα εἶνε ἐντελῶς ψεύτικος καὶ ἀπόλυτα μελιμελὲς ὁ συμπαθητικώτατος ἐν τούτοις (ἴσως διότι ἀκριβῶς εἶνε ψεύτικος ἄλλως τε) καὶ τεχνικῶς, ὡς ψεύτικος, σκιτισμένος χαρακτήρ τῆς Ἰουδήθ. Δι' αὐτὸ ἄλλως τε τὸ ἔργον, ὅπου ἐπαίχθη ἄρεσκα καὶ πιστεύω καὶ ἐλπίζω ν' ἀρεσθῇ καὶ ἐδῶ. Γιὰ νὰ ἐξασφαλίσῃ τὴν συμπάθειαν τοῦ κοινῶ ἓνα ἔργο, πολλές φορές φτάνει —ὡς γνωστὸν— καὶ ἓνας ἕστω μόνον χαρακτήρ καλῶς, συμπαθητικῶς. Ὑπάρχουσιν ἄλλως τε κομμένοι καὶ ραυμένοι τύποι ποῦ ἐξασφαλίζουν καλὴν ὑποδοχὴν δι' ἓνα ἔργον ἀπὸ τὸ κοινόν. Εἰς τὸ παγκόσμιον δραματολόγιον ἐξέσκα εἶνε περίπου κανὼν ἡ ἐπιτυχία τῶν ἔργων εἰς τὰ ὁποῖα οἱ συγγραφεῖς εἶχαν τὴν πρόνοιαν με καποιαν τέχνην νὰ παρεμβάλλουσιν, ὡς ποῦμε, τὸν τύπον τῆς γρηῃς ἀρχόντισσας με τὴν θυμόσση ἐξουσιάζουσα καὶ τὴν γεμάτην καλωσύνην πειρακτικὴν φιλοσοφίαν, με τὴν ὁποῖαν ξέρεται νὰ ἐλέπη τὴν ζωὴν, νὰ πικρήνῃ τῆς ἀσχημῆς πλευρῆς, νὰ συμπῶσῃ στὸ αἶσθημα, νὰ πειράξῃ με τὸ τοσυχρόνισμα ἀκακῆς καὶ ἐξουπνῆς εἰρωνείας τῆς γελοιοτήτες τῆς. Τὸ «Φεγγεβόλημα» ἔχει περιφημὸν ζωγραφισμένο τὸν τύπον τῆς ἀγγελικῆς Ἰουδήθ. Ὡραία ζωγραφισμένη τὸν τύπον τῆς γερουσίας καὶ ἀφῆς. Πιστὰ τὸν τύπον τοῦ νεώτερου ἀδελφοῦ— τοῦ Ἐρρίκου, ὡς ἐν καὶ τὸν τύπον τοῦ Δαυὶ εἶνε εὐρέως ἀρκετὰ διὰ νὰ τὸ κάνοῦν ἀρεστὸ εἰς τὸ πολὺ κοινόν. Ἐάν ὅμως, κατὰ ἓνα γεωμετρικόν ὄρισμόν τῆς δραματικῆς τεχνικῆς, «δράμα εἶνε ἡ μεταξύ διδασκικῶν ἐντένων συγκινήσεων συντημοτάτη ἀπέσκασις» τότε τὸ «Φεγγεβόλημα» (Συνέχεια εἰς τὴν 4ην σελίδα)

(Συνέχεια ἐκ τῆς 1ης σελίδος)
θεθαίως δὲν εἶνε δρᾶμα. Δι' αὐτὸ
δὲν συγκινεῖ, οὔτε ἀντέχει εἰς τὴν
κριτικὴν ἐρευναν καὶ ἐξετάσιν, ἐ-
ὰν πρόκειται ἡ κριτικὴ νὰ εἶνε
πράγματι ἀξία τοῦ ὀνόματος αὐ-
τοῦ.

♦♦

Εἰς τὸν τύπον τῆς Ἰουδῆθ ἔχει τὸ
παγκόσμιον μυθιστόρημα καὶ δρα-
ματελόμενον —καὶ εἰς μέτρια ἀκο-
μην ἔργα— ἠρωίδες πολὺ περισσό-
τερον ἀνθρώπινες καὶ τελειότερον
σκιτακρισμένες ἀπὸ τὴν Ἰουδῆθ.
Αὐτὴν τὴν δραματικὴν θέσιν τῆς
αὐτοθεσίας διὰ τὴν εὐτυχίαν ἑνὸς
ἀγαπημένου, ὁ Πολτί τὴν ἔχει ἐ-
ξετάσει εἰδικότερον ὡς τὴν 21ην
ἀπὸ τὰς 36 ἐν ἑλῶ δραματικῶν γε-
νικῶν καταστάσεως πού ὑπάρχουν ἑ-
λεσ-ἑλες εἰς τὸ θεᾶτρον, σύμφωνα
μὲ τὴν γνώμην πού διατυπώνεται
στὶς «συνομιλίαις» τοῦ Γκαίτε μὲ
τὸν Ἐρχμν. Ὑπάρχουν εἰς τὸ
παγκόσμιον δραματελόμενον ἔργα
ὅπως «ὁ Παλῆος» τοῦ Ρισπέν, ἢ τὰ
δύο «συμμετρικά» (εἰς τὸ ἓνα θυ-
σιάζεται ὁ ἄνδρας διὰ τὴν εὐτυ-
χίαν τῆς γυναίκος καὶ εἰς τὸ ἄλλο
ἡ γυναίκα διὰ τὴν εὐτυχίαν τοῦ
ἀνδρός), τοῦ Αἰκάρ ἢ «Σμίλις» καὶ
τοῦ Ροζιέ «Τὸ διαζύγιον τῆς Σάρ-
ρας Μούρ», ὅπου εἰ τύποι ἄ—λά Ἰ-
ουδῆθ τοῦ «Φεγγεβόληματος» εἶνε
πράγματι καθῦστα ἀνθρώπιναι καὶ
ἀληθιναι, ἔχι δὲ τεχνικώταται καὶ
συμπαθεῖς ἀλλὰ ψεύτικαι, ὅπως εἰς
τὸ ἔργον πού ἐξετάζομεν.

Ἄφ' ἑτέρου καὶ ὁ τύπος τοῦ Δαυ-
ιδ (ἐραστής τῆς νύφης του) εἶνε
παλαιός καὶ πολλοὶ εἶνε εἰ ὅμοιοι
του εἰς τὸ δραματελόμενον καὶ εἰς
τὸ μυθιστόρημα. (Τὸ «Ἀναμμένο
αἶμα» τοῦ Μπουβιέ καὶ ἡ «Συνεί-
δησις τοῦ παιδιοῦ» τοῦ Ντεβέρ, ἀ-
πὸ τὰ παλαιότερα, ὁ «Σκαλιστὴς
τῶν προσωπίδων» τοῦ Γκρόμελινκ
ἀπὸ τὰ σχετικῶς —λίαν σχετικῶς
ἀφοῦ εἶνε προπολεμικά— νεώτερα,
ἔχουν τὸν τύπον τοῦ Δαυιδ ἀσυγκρι-
τῶς πιστότερα σκιτακρισμένον ἀπ'
ὅ,τι ὁ Οὐϊντερ τὸν ἐμφανίζει εἰς τὸ
«Φεγγεβόλημα».

♦♦

Ὅσον ἀφορᾷ τὴν Μαργιέλλα, δι'
αὐτὴν τὸ μόνο πού μπορεῖ κανεὶς
νὰ πῆ εἶνε ὅτι ζωγραφίζεται τόσον
ἐλλιπῶς ὥστε νὰ καταντᾷ νὰ εἶνε
ἀπροσδιόριστη, πλάσμα φανταστι-
κό. Δὲ φτάνει νὰ ἀνακαλύπη καὶ
νὰ τῆς τὸ διδάσκη ἡ Ἰουδῆθ ὅτι «ἔ-
χει περὶ τιμῆς ἀντίληψιν καλύτερην
καὶ πλατύτερην», οὔτε νὰ υἰοθετῇ
αὐτὴ τὴν ἐξήγησιν ἡ ἴδια καὶ νὰ
τὴν ἐπαναλαμβάνη εἰς τὸν ἄνδρα
τῆς ὡς ἀνακάλυψιν καὶ δικαιολο-
γίαν ἀποφασιστικὴν, διὰ νὰ εἶνε
ἡ Μαργιέλλα τύπος ζωντανός. Ὅ-
πως δὲν φτάνει διὰ τὸ αὐτὸ ἀπο-
τέλεσμα, τὸ νὰ λέγη διάφορες κοι-
νοτυπίαι: («παντρεύτηκα γιὰ τὴν
εἶχα τὴν ὑπομένη νὰ περιμένω τὸν
ἄνδρα τῆς ζωῆς μου», «γίωσι ἔπρε-

πε νὰ παντρευτῶ καὶ γιὰ τὴν ἡμεῶν
μόνη» καὶ ἄλλα... παρόμοια).

Ἡ Μαργιέλλα δὲν ξέρει κανεὶς
τί εἶνε: Τύπος φάμ ντέ τέτ ἢ τύ-
πος μεγάλης ἀνάφτρας πού ἀνά-
θει κι' αὐτῇ; Τύπος μερκαίης γυ-
ναίκας, ἢ τύπος αἰσθηματικωρρω-
μαντικῆς κοκέτας; Αὐτὸ δὲν τὸ
ξέρει πιθανώτατα οὔτε ὁ συγγρα-
φεὺς, ὁ ὅποιος φροντίζει νὰ μᾶς τὴν
ἐμφανίη ὡς ἓνα εἶδος ρουσσικῆς
σαλάτας. Δέκα χρένια τὴν γνωρι-
ζει ὁ Ἑρρίκος (πού πρὸ εἰτους τὴν
παντρεύτηκε) καὶ ποτὲ δὲν ἐξεδή-
λωσε κανένα καπρίτσιο. Ἐν τού-
τοις εἶνε ἄλλ... καπρίτσια. Τὴν ἀγ-
καλιάζουν καὶ τὴ φιλοῦν στὶς σκά-
λες κι' ἂν ἐπαναστατῇ γιὰ τὸ Μι-
κὲ καὶ συγκινεῖται μὲ τὸ Δαυιδ,
κάνει ὅμως καὶ εἰς τὴν μιά καὶ εἰς
τὴν ἄλλη περίπτωσιν τό... ἴδιο: σω-
παίνει. Ἀγαπᾷ τὴν Ἰουδῆθ, ἀλλὰ
ὁ θάνατός τῆς δὲν τὴν κάνει ν'
ἀπαρνηθῇ τὸν Δαυιδ, διότι εἶνε ὁ
«ἄνθρωπος τῆς ζωῆς τῆς». Εἶνε ὁ-
μως ἔτοιμη νὰ τὸν ἀφήσῃ διὰ νὰ
φύγῃ μὲ τὸν ἄνδρα τῆς, ἐμπεδι-
ζομένη καὶ ἀποφασίζουσα νὰ φύγῃ
...μὲ τὸν Δαυιδ ἔχι διότι δὲν ἡμ-
πορεῖ νὰ κάμῃ χωρὶς αὐτὸν, ἀλλὰ
μόνον διότι τὸν βλέπει νὰ τὰ κάνη
θάλασσα στὸ σπιτι. Εἶνε κάτι με-
ταξὺ τύπου μεγάλης κοκέτας καὶ
μεγάλης ἀνασχύντου, κάτι μεταξὺ
μερκαίης γυναίκας πού τὴν παθαί-
νει καὶ ἡ ἴδια καὶ μιᾶς «διανου-
μένης» ἐγκεφαλικῆς γυναίκας πού
...δὲν ἔχει ὡς προϊόντα τοῦ ἐγκε-
φάλου τῆς νὰ δεῖξῃ παρὰ μόνον μιὰ
ἰδέαν καὶ μιὰ σκέψιν: αὐτὴ πού ἀνε-
κάλυψε διὰ λογαριασμόν τῆς καὶ
διὰ νὰ δικαιολογήσῃ τὰ κριώματά
τῆς... ἢ ἀγγελικὴ Ἰουδῆθ. («Σὺ ἔ-
χεις πλατύτερην καὶ ἀνώτερην ἀντί-
ληψιν περὶ τιμῆς· αὐτὸ εἶνε ἑλο»).

Παρὰ τὰς ἀντιρρήσεις αὐτὰς ἐν
τούτοις, γενικῶς —ἐπαναλαμβάνο-
μεν— οἱ χαρακτήρες εἶνε προσώ-
πων ζωντανῶν καὶ οἱ τέσσαρες ἀρι-
στα ζωγραφισμένοι (ἡ Ἄννα εἶ-
νε ἔκτακτα διατυπωμένη). Ὁ τύ-
πος τῆς Ἰουδῆθ, παρὰ τὴν θασιχὴν
του ψεύτικη ὑπερρωμαντικότητα,
εἶνε κι' αὐτὸς σκιτακρισμένος ἔτσι
ὥστε νὰ προκαλῇ συμπάθειαν καθῦ-
στατη ἂν ἔχι πραγματικὴν δραματι-
κὴ συγκίνησιν.

Διὰ νὰ εἶνε ὅμως ἓνα θεατρικὸν
δραματικὸν ἔργον «ἀντάξιον» τοῦ
σεβαροῦ θεᾶτρου» δὲν φθάνει μόνον
νὰ εἶνε πινακοθήκη ἐπιτυχῶς ζω-
γραφισμένων μερικῶν ἢ καὶ ὅλων
ἀκόμη τῶν χαρακτήρων του. Πρέ-
πει ἀπαραιτήτως, διὰ νὰ εἶνε ἔχι
σπουδαῖον ἀλλ' ἀπλῶς «θεατρικὸν
ἔργον δραματικὸν» τὸ ἔργον, νὰ
στηρίζεται εἰς τὸ μέγα θεμέλιον
κάθε δράματος, δηλαδὴ καὶ κατα-
τὸν Μπαίκερ, «εἰς τὴν μετ' ἀκρι-
θείας παρὰ τοῦ συγγραφέως προω-
θουμένην πρὸς τὴν ἀποκορύφωσιν
καὶ μετ' αὐτὴν πρὸς τὴν ραγδαίαν
καταστροφὴν συγκίνησιν, ὑπὸ τον
ἔρον αὐτῆ ἢ ἀκριθείας καὶ σταθερὰ
ἐξέλιξις τῆς συγκινήσεως νὰ γίνε-
ται ἔχι μόνον διὰ τῆς διαγραφῆς
τῶν χαρακτήρων ἀλλὰ καὶ διὰ τῆς
δράσεως τῶν προσώπων καὶ διὰ τοῦ
διαλόγου, ὑπὸ συνθήκας δὲ ἐπιτρε-
πούσας νὰ ἀποβαίνῃ θεατρικὸν τὸ
καθ' ἑαυτὸ δραματικὸν ὕλικόν, δε-
δομένου ὅτι ἀκριθῶς εἶνε τεχνικὴ
εἰς τὴν δραματικὴν τέχνην ἡ κα-
λὴ χρῆσις τῶν μεθόδων διὰ τῶν ἑ-
ποίων κατὰ τὸ δραματικὸν γίνε-
ται καὶ «θεατρικόν».

Εἰς τὸ «Φεγγεβόλημα» ὁ διάλο-
γος εἶνε ἀσημαντός καὶ ἡ δρᾶσις
περίπου τὸ ἴδιο, διότι δρᾶσις δὲν
εἶνε τὰ διαρκῆ σῦρε κι' ἔλα ποτὲ
στὴν κουζίνα διὰ τὰ παρελκόμενα
τοῦ τσαγιού, ποτὲ στὸ σταῦλο γιὰ
τὰ γεννητούρια κάποιας φοραδι-
τσας, ποτὲ στὸ ἐπάνω πατωμα διὰ
τὸ ἄλλαγμα καὶ τὸ πλύσιμον πρὸ
τοῦ γεύματος ἢ μετὰ τὸν ἐφιππό

περίπατο, τότε πρὸς ἀποχαριετισμὸν κάποιου τσοπάνη, διότι μόνον ἔτσι μπορεῖ νά... ἐξασφλισθῆ εἰς ἄλλα πρόσωπα ἢ ἀπαραιτήτη εὐκαιρία πρὸς συζήτησιν.

Τεχνικῶς, δι' ἔλους αὐτοῦς τοῦς λόγους, τὸ «Φεγγεθόλημα», τοῦλάχιστον διὰ τὸν ὑποφαινόμενον κριτὴν, ἔχει μόνον «ἀντάξιον τοῦ σοφῶρεῦ θεάτρου καὶ Ἰφενικῆς πνεῆς» δὲν εἶνε, ἀλλὰ τοῦναντίον εἶνε — ἔπως εἶπαμε μ' ἄλλα λόγια — ἓνα κατασκευάσμα γεμάτο ἐκζητήσι, μὲ μίαν πρᾶξιν ὑποφερτὴν, μίαν — τὴν δευτέραν — καλὴν, καὶ μίαν, τὴν τελευταίαν, ἀνυπόφερα συρρομένην

♦♦

Ἄνευθιάσθη καὶ ἐπικήθη καλὰ. Ὁ κ. Ἀποστολίδης, ὡς Ἐρρίκος, ἀπέδωκε μὲ τὸ ἥρεμο, συγκρατημένον καὶ ἐσωτερικὸ παίξιμό του, περιφήμημα τὸν τύπο. Ὁ κ. Φαρμάκης ἦταν ἀρκετὰ καλὸς ὡς Μικῆς. Ὁ κ. Μορίδης, ὡς Δαυῖδ, εἶχε ν' ἀποδώσῃ ἓνα ρέλο πού, ὡς ἐκ τῆς φύσεώς του, ἔδειχνε ἐντενότερα (μερικῆς στιγμῆς σχεδὸν ἀνυπόφερα) τὴν κάποια τραχύτητα πού ἔχει ἀτυχῶς ὡς μόνιμο χαρακτηριστικὸ τοῦ ταλέντου του ἢ καλὸς καὶ εὐσυνείδητος, ἄλλως τε, αὐτὸς καλλιτέχνης. Ἡ κυρία Μηλιάδου, εἰς τὸν ρόλον τῆς καλῆς ἀλλὰ αὐστηρῆς, τυπικῆς, ἀνακατευσμένης παντοῦ Ἐγγλέζας γεροντοκόρης, ἀμίμητη.

Ἡ κυρία Κατερίνα Ἀνδρεάδου, ἔπως πάντοτε, ἀρίστη. Μὲ τὴν διαφοράν ὅτι ἢ τόσον συμπαθῆς καὶ τόσον ἱκανὴ καλλιτέχνης καὶ τὴν φοράν αὐτὴν, ὡς Μαργιέλλα, ἔδωκεν εἰς τὸ παίξιμό της μοιραία κάπως περισσότερη τοῦ πρέποντος ἐγκεφαλικότητα καὶ κάπως λιγώτερη ἀπ' ὅτι ἀπαραιτήτως χρειάζεται διὰ τέτοιον πρὸ πάντων ρόλον δηλυκότητα. Μοιραία, διότι αὐτὸ τὸ χαρακτηριστικὸν εἶνε μέσθ στὴν ἰδιοσυγκρασίᾳ της τὴν καλλιτεχνικὴν, προτέρημα ἀνεκτίμητον γιὰ μερικὸς ρόλους, ἀλλὰ καὶ μειονέκτημα ἐνίοτε σημαντικὸ γι' ἄλλους, ἔπως ἦσαν, κατὰ δυσάρεστον σύμπτωσιν, οἱ ρόλοι σχεδὸν ἑλῶν τῶν ἠρωϊδῶν τοῦ ἐφετεινοῦ δραματελογίου της, πού ἐνεσάρκωσεν ἢ κυρία Ἀνδρεάδου.

Ἡ θριαμβεύτρια τῆς θραυδῆς ὑπῆρξε κατὰ τὴν «πρώτην» ἢ κυρία Ἄννα Λώρη. Εἰς τὸν ρόλον τῆς γλυκειᾶς, τῆς ὠμορφῆς, κισθηματικῆς, ἀφωσιωμένης μέχρι θουσίας, ἀπλῆς, ἀγγελικῆς τέλος πάντων, Ἰουδῆθ, εὐρῆκε τὴν εὐκαιρίαν νά κάμῃ μίαν δημιουργίαν καλλιτεχνικὴν, τὴν πρώτην καὶ μόνην τόσο σημαντικὴν, πού ἔχει νά σημειώσῃ εἰς τὴν καλλιτεχνικὴν της σταδιοδρομίαν, τὴν μᾶλλον ἐντελῶς ἀλαμπῆ ἕως τώρα.

Ἡ μετάφρασις καλὴ, μ' ἔλεον ὅτι εἶχε μέσα ἀπειρα «ὡς τόσον» καί... ἓνα μαργαριτάρι: Ὁ νοικεκύρης τοῦ κτήματος καὶ διευθυντῆς, σκοπόμενος νά ἀπομακρυνθῆ διὰ νά ἀναπαυθῆ καὶ νά συνέλθῃ, ἀναγκάζεται... ἀπὸ τὸν μεταφραστὴν νά πῆ ὅτι «θὰ πάρῃ... — ἀπὸ ποιὸν ἔμως; Ὁ ἴδιος δὲν εἶνε τόσον ἀπύλτος κύριος, ὥστε νά διώχνῃ σὲ μιά στιγμὴ ἔλους καὶ τὴν Ἄννα, τὴ μεγάλη ἀδελφὴ πρώην, ἀπὸ τὸ κτῆμα; — «ἄδεια». Ὑποθέτω ὅτι θὰ πρόκειται διὰ μεταφραστικὴν... παρεξήγησιν. Εἰς τ' ἀγγλικά ὑπάρχει μία λέξις «λήθ» πού θὰ πῆ φεύγω καὶ μιά ἄλλη «λήθ» λέξις πού θὰ πῆ «ἄδεια». Ὁ συγγραφεὺς θάχῃ τὸν Δαυῖδ λέγοντα ὅτι θὰ «φύγῃ». Ὁ μεταφραστῆς, ὑποθέτω, τὸν θάζει νά λέγῃ ὅτι θὰ πάρῃ «ἄδεια».

ΠΟΛ. ΜΟΣΧΟΒΙΤΗΣ