

Σε μία αίθουσα, σάν τήν ὁποῖαν ἔχομε πολλά· πάρα πολλά χρόνια νά δοῦμε (ἢ ἀπέραντη σάλλα τοῦ «Ρέξ» ἦτο γεμάτη ἀσφυκτικῶς ἀπό ὅ,τι ἔχει καλλίτερο ἢ πρωτεύουσα, ἀπό ἀπόψεως κοινωνικῆς θέσεως, διανοήσεως, πλούτου) ὁ θίασος τοῦ μεγάλου Γάλλου καλλιτέχνου Χάρρυ Μπῶρ, ἤρχισε τὰς παραστάσεις του τήν Πέμπτην μέ τόν «Σαμφών» τοῦ Μπερνστάιν.

Τό ἔργον· παλαιόν καί γνωστόν, τὸ εἶχαμε δῆ καί πρό τινος καιροῦ ἐδῶ, ἐρμηνευόμενον πάλιν ἀπό τόν ἴδιον τόν κ. Χάρρυ Μπῶρ καί εἰς τόν κινηματογράφον. Εἶνε ἀπό τὰ γνωστότερα καί τὰ παλαιότερα ἔργα τοῦ Γάλλου δραματουργοῦ, τοῦ ὁποῖου ἡ παραγωγή δέν ἀφῆκε κανέν θέμα τῆς συγχρόνου κοινωνικῆς ζωῆς, ἀθικτόν. Ὁ Ἄνρὺ Μπερνστάιν εἶνε πράγματι ὁ θεατρικός συγγραφεὺς πού ἐγνώρισε κάθε δόξαν καί κάθε ἐπιτυχίαν καί ἀνεζήτησε τὰ θέματά του εἰς ὅλα τὰ κινήματα τῆς ἐποχῆς του, ἐπιδιώξας δὲ κάθε ἔργον του νά ἐξηγήσῃ τὸν πάντων τὴν ψυχολογικὴν ἐπικαιρότητα τῆς ἐποχῆς του. Ἡ «Ἰουδήθ» του, ὁ «Κλέπτης» του, ἡ «Καταιγὶς» του, ὁ «Δηλητήριον», ὁ «Φέλιξ», ὁ «Σαμφών», ὁ «Ἰσραήλ», ὅλα ἔχουν τὸ κεντρικόν των μοτίβο εἰς ἓνα ἀπὸ τὰ μεγάλα κινήματα τῆς ἐποχῆς, ἀπὸ τῆς ἐπαναστατημένης ἐναντίον τοῦ ἔρωτος γυναικός καί τοῦ αἰῶνίου ἀγῶνος μεταξύ τῆς καί τοῦ ἀνδρός, μέχρι τοῦ «ψυχολογικοῦ μελοδράματος» (Καταιγὶς) καί τοῦ «αἰσθηματικοῦ ἐπιχειρηματικοῦ» «Σαμφών», «Φελίξ»).

Δέν πρόκειται φυσικὰ νά κάμωμεν ἀνάλυσιν τοῦ δραματικοῦ ἔργου τοῦ Μπερνστάιν ἐδῶ, καί σήμερον. Οὔτε ὁ χῶρος, οὔτε ἡ περίστασις παρέχουν τὴν σχετικὴν εὐκαιρίαν, ὅσον δῆποτε καί ἂν μιά τέτοια μελέτη δέν θά ἦτο ἴσως χωρὶς ἐνδιαφέρον.

Ἄφ' ἑτέρου δέν θά ἐπεκταθῶμεν οὔτε εἰς μακρὰν καί κριτικὴν ἀνάλυσιν τοῦ ἔργου καθ' ἑαυτὸ. Θά ποῦμε μόνον γιὰ τὴν ὑπόθεσίν του ἐλάχιστα πράγματα, ὅσα εἶνε ἀπολύτως ἀπαραίτητα διὰ τὴν... συνεννόησιν.

Ἕνας τύπος ἀνθρώπου δυνατοῦ, δημιουργήματος τῶν χειρῶν του, ὁ Ζάκ Μπρασσάρ ἀφ, οὔ πέρασε ἀπὸ ἀπόψεως ὑπαγγελμάτων διὰ «πυρὸς καί σιδήρου», ἐπέτυχε νά ἀποθῆ ἕνας ἀπὸ τοὺς ἐπιχειρηματίας τοῦ Χρηματιστηρίου, διὰ τοὺς ὁποῖους μιλεῖ τὸ Παρίσι. Ἡ τύχη τὸν παρακολουθεῖ πιστῆ. Οἱ «Αἰγυπτιακοὶ χαλκοὶ»—κάποιες ἀξίες—ἀνεβαίνουν διαρκῶς. Ἀγαπᾷ μέχρι λατρείας μίαν μικρὴν ἀριστοκράτιδα, τὴν Ἄννα Μαρί Ἀντελὶν καί τῆς μαρκησίας) καί ἐπειδὴ οἱ εὐγενεῖς αὐτοὶ εἶνε μᾶλλον ἀσχημα οἰκονομικῶς, ἡ Ἄννα Μαρί, συγκινουμένη ἀπὸ τὴς παρακλήσεις τῆς μητέρας τῆς, δέχεται νά παντρευτῆ τὸν χρηματιστὴν. Δέν τὸν ἀγαπᾷ καί δέν θά μπορέσῃ νά τὸν ἀγαπήσῃ. Τοῦ τὸ λέγει καί ἐξηγοῦνται. Μεταξὺ των ἡ συζυγικὴ σχέση θά εἶνε σχέσις συνοικήσεως μόνον καί τίποτε ἄλλο. Ὁ Μπρασσάρ ὁμως λατρεῖ τὴν γυναῖκά του. Εἶνε ὁ ἀνθρώπος πού εἰς ὅλας τὰς περιστάσεις τῆς ζωῆς του ἔρει νά περιμένῃ—προπαρασκευάζων—τὴν «ῶραν» του, ἢ ὁποῖα πάντοτε ἔρχεται. Καί γιὰ τὴν γυναῖκά του, θά περιμένῃ τὴν ὥρα του. Θά τὴν κατακτήσῃ. Κάνει ἄλλως τε τὰ πάντα γι' αὐτό. Ἡ οἰκογένειά τῆς χάρις εἰς αὐτὸν κερδίζει ἕνα ἑκατομμύριον τὸ χρόνον στὸ Χρηματιστήριον μετὰ τὴς περιφημῆς μετοχῆς. Ὁ ἀδελφός τῆς, ὁ νεαρός

Μαξιμιλιανός, κερδίζει κι' αὐτὸς ἀρκετὰ διὰ νά ζῆ πριγκηπικὰ χάρις στὴς σοφῆς συμβουλῆς τοῦ γαμβροῦ του.

Οἱ φίλοι τῆς οἰκογενείας ἐπίσης καί πρῶτος καί καλλίτερος ὁ τύπος τοῦ κατακτητοῦ Ζερῶμ λέ Γκωβέν, (Κατακτητὴς χωρὶς σχεδὸν κανένα ἠθικὸν δισταγμὸν, θεωροῦμε νέος «καλῆς τάξεως». Μέλος τοῦ ἀριστοκρατικοῦ «Τζόκευ Κλῶμπ», ἔχων εἰς τὸ ἐνεργητικόν του κόμποσες μονομαχίες καί περισσότερες ἐρωτικῆς περιπέτειες, πιπιλίζοντας στὸ στόμα του ὡς καρναμέλλαν τὴν λέξιν τιμῆ), ἔγκαταλείπει χάρις στῆ βοήθειαν τοῦ Μπρασσάρ τὴν ἰδέαν τοῦ γάμου μετὰ τὴν πλουσίαν, ἀλλὰ παρδαλὴν ἐρωμένην του καί... ξεμουαλίζει τὴν γυναῖκα τοῦ φίλου καί εὐεργέτου του, Ἄν-Μαρί.

Ἡ προδοθεῖσα ἀποκαλύπτει τὸ μυστικόν εἰς τὸν σύζυγον, ὁ ὁποῖος λατρεύων τὴν γυναῖκά του, ἐκδικεῖται.

Ἐκδικεῖται καταστρέφων οἰκονομικῶς τὸν διαφθορέα, ἔστω καί ἂν δι' αὐτὸ πρέπει νά καταστραφῆ καί ὁ ἴδιος. Δέν διστάζει νά κάνη ὅ,τι καί ὁ θειβλικὸς Σαμφών. Ὑπέφερε ἕως τότε νά μὴ τὸν ἀγαποῦν. Ὑπέφερε νά κερδίζουσι ὅλοι εἰς θάρος του καί μετὰ τὴν βοήθειάν του καί δεχόμενοι προθύμως τὸ χρῆμά του νά τὸν θεωροῦν οὐχ ἥττον κατώτερον των. Ὑπέφερε τὰ πάντα, ὅπως ὁ Σαμφών ἀπὸ τοὺς Φιλισταίους. Ὅταν ὁμως τὸν ἐπείραξαν εἰς τὸν πόνον του. Ὅταν ὕβρισαν τὰ ἱερά του, τότε (πάλιν, ὅπως ὁ Σαμφών πού κατέρριψε τὴς κολόνες τοῦ ναοῦ καί ἔθαψε τοὺς ἐχθρούς του, ταφείς μαζί των ὑπὸ τὰ ἐρείπια) συνεκλόνησε καί αὐτὸς τὴς κολόνες τοῦ ἄλλου ἐκείνου «ναοῦ τῆς ὁδοῦ Βιβιέν», τοῦ Χρηματιστηρίου τῶν Παρισίων, καί ἔθαψεν ὑπὸ τὰ ἐρείπια του τοὺς ἐχθρούς του, ἀδιαφορήσας εἰς τὸ ὅτι καί ὁ ἴδιος θά ἐθάπτετο μαζί των. Ἡ γυναῖκα, ἡ ἀγαπημένη, τότε, βλέπει ὅτι ὁ ἀνθρώπος ποῆ τὸσον τὴν λατρεῖ· δέν εἶνε ἀπλῶς ἕνας «τύπος τοῦ χρήματος». Εἶνε ὁ τύπος ὁ δυνατός, πού μπορεῖ νά



θυσιάση τὰ πάντα γιὰ τὸ αἶσθημα, εἶνε ὁ μόνος ἄνδρας, μέσα στὴν πινακοθήκη τῶν ἀνδρεικέλλων πού τὴν περιστοιχίζουν καὶ τοὺς ὁποίους δὲν μαγεύει, ὁ πατέρας τῆς, ἡ μητέρα τῆς, ὁ ἀδελφός τῆς, ὁ ἔραστής τῆς. Τὸ αἶσθημα ξυπνᾷ μέσα τῆς διὰ τὸν Μπρασσάρ, διὰ τὸν Σαμφιῶν, ὁ ὁποῖος ἐπὶ τέλους κατακτᾷ τὴν γυναικὰ του. Τώρα εἶνε εὐτυχής. Θὰ «ξαναρχίσῃ» τὴ ζωὴ του καὶ θὰ πεύχῃ πάλι. Αὐτὸς εἶνε ἕνας «φορὰ ντὸ συξέ», ἕνας κατάδικος τῶν καταναγκαστικῶν ἔργων τῆς ἐπιτυχίας.

Αὐτὸ εἶνε τὸ ἔργο. Μπρασσάρ, ὁ Χάρρυ Μπῶρ, "Ἄν Μαρί ἢ Σολάνζ Μορέ, Ζερῶμ ντὲ Γκωθαιν (ὁ ἔραστής) ὁ κ. Μάρκ Βαλμπέλ, Γέρω μαρκήσιος ὁ κ. Καρνέζ καὶ μαρκησία ἢ κ. Κολέτ Ρεζί, Μαξιμιλιανός (ἀδελφός τῆς "Ἄν Μαρί) ὁ κ. Γκράν καὶ Γκράς ἢ κ. Συζάν Ντελβέ.

Εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς πρέπει νὰ λεχθῆ ὅτι ἡ σύγκρισις μὲ τὸν Χάρρυ Μπῶρ ἠδίκησε ὅπως ἦτο ἐπόμενον τὸν ἄλλον θίασον. Δὲν ὑφίσταται κανεὶς ἀτιμωρητὴ παρόμοιος συγκρίσεις ἐάν δὲν εἶνε μεγάλος καὶ οἱ συνεργάται τοῦ κ. Μπῶρ δὲν εἶνε μεγάλοι. Μόνον γιὰ τὴν δεσποινίδα Σπλάνζ Μορέ, μπορεῖ κανεὶς νὰ πῆ ὅτι πράγματι ξεχώρισε ἀπὸ τὸν ἄλλον θίασον, καὶ διὰ τὸν κ. Καρνέρ ὅτι ὁμολογουμένως ὑπῆρξεν ἐπιτυχής εἰς τὸν ρόλον τοῦ «βιὲ γκαγκά» μαρκησίου.

"Ἄλλως τε κέντρον βάρους τῆς βραδυᾶς, μοναδικὸν σχεδὸν σημείον συγκεντρώσεως τῆς προσοχῆς τοῦ κοινοῦ φυσικά ἦτο ὁ μέγας Γάλλος καλλιτέχνης καὶ τὸ παίξιμό του. Ἐπομένως εἰς αὐτὸ καὶ εἰς ἐκείνον κατ' ἀνάγκην θὰ περιορισθῆ τὸ παρόν.

"Ἀναντίρρητα εἶνε μεγάλος καὶ ἡ ἐμφάνισις του τῆς Πέμπτης ἔφερε περὶ τούτου μίαν ἀκόμη ἀπόδειξιν. Ἡρμήνευσε τὸν ρόλον του κατὰ τρόπον πού ὀρισμένως θὰ παραμείνῃ εἰς ὄσους τὸν εἶδαν ἀλησμόνητος. Ἀρχίζων — κατὰ τὴν τακτικὴν του — μὲ παίξιμο σχεδὸν ἠθελημένως μᾶλλον ἄτονον, προχωρεῖ «κρεσέντο» διὰ νὰ φθάσῃ, εἰς τὴν μεγάλην σκηνήν, εἰς ὕψη πράγματι δυσυπέβλητα ὅπως συνέβη μὲ τὸν «Σαμφιῶν» εἰς τὴν μεγάλην σκηνήν τῆς τρίτης πράξεως. Εὕρισκει τὸν τρόπον νὰ ἐκδηλώνη τὰ αἰσθήματα καὶ τὰς συγκινήσεις πού συνεπάγεται εἰς

τὰς διαφόρους φάσεις τῆς δραματικῆς περιπετείας ὁ ρόλος του, ἔτσι ὥστε νὰ ἀναγκάζῃ τὸν θεατὴν νὰ ζῆ μαζί του τίς στιγμὲς αὐτὲς παθαινόμενος, πάσχων, συγκινούμενος, παλλόμενος ὅπως καὶ ὁ ἀρτίστας. "Ὅταν στὸ φινάλε τῆς δευτέρας πράξεως ὁ Νεὲ Μπρασσάρ, μελετᾷ μόνος του τὸν πόνον του καὶ σκέπτεται τί πρέπει νὰ κάμῃ, ἐκφράζων τὴν ἀγωνίαν του καὶ συνοψίζων τὴν συγκίνησιν του ἀπὸ τὸ ψυχικὸν δράμα πού τὸν συγκλονίζει μὲ μερικοὺς μορφοσμούς, μίαν-δύο χειρονομίας καὶ πρὸ πάντων ἕνα διακεκομμένο ψευτοσφύριγμα, καὶ ξεφωνίζει εἰς ἕνα σύνολον παιξίματος, μίαν ἀπόδοσιν συναισθηματικῶν κόσμου βιαιοτάτου, ἀμίμητον.

Πολλοὶ εὐρῆκαν ὅτι εἶνε «καλλιτέρας στὸ πανί». Ἡ ἐντύπωσις δικαιολογεῖται ἐν μέτρῳ ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι τὸ παιγνίδι τοῦ Χάρρυ Μπῶρ εἶνε παίξιμο κατανοήσεως, εἶνε ἐρμηνεῖα λεπτὴ, χωρὶς τίς φοβερὲς ἐκείνες ὑπερβολικότητες τῶν διηνεκῶν ξεφωνητῶν τῶν ἀσυγκρατῆτων νευρικοτήτων καὶ τῶν ἀνυποφόρων βιαιοτήτων εἰς τὰς κινήσεις πού ἀποτελοῦν πάντοτε τὰ κύρια καὶ ἐνίοτε τὰ μόνα «δραματικά» ἐφόδια τῆς τεχνικῆς μερικῶν ἠθοποιῶν, μάλιστα δὲ ἐνίοτε ὅχι μικρῶν τοιοῦτων. Ὁ Χάρρυ Μπῶρ, καὶ ὅταν μαινόμενος ἀπὸ θυμὸν, ἀρπάζει ἀπὸ τὸ λαιμὸ τὸν ἔραστήν τῆς γυναικας του καὶ τὸν ξαπλώνει εἰς τὸ τραπέζι ὅπου τὸν βροντιλογᾷ. Καὶ ὅταν φωνάζῃ, ἔχει τὴν συγκράτησι τοῦ ἠθοποιοῦ πού ξέρει ὅτι δὲν εἶνε δραματικὴ ἠθοποιία τὸ ἄγριο ξεφωνητὸ, ἡ φρενιῶδης κίνησις, ἡ βιαιότης χωρὶς λογαριασμό. Παίζων ἔτσι ὁ Χάρρυ Μπῶρ, βασιζόμενος πρὸ πάντων εἰς τίς «μοῦτες» του, εἶνε φυσικὸν νὰ βρίσκῃ στὸν κινηματογράφο μὲ τὸ μεγάλα «πρῶτα ἐπίπεδα»

τῶν ὀραίων φωτογραφιῶν εὐχερῆστερον καὶ πληρέστερον τὰ μέσα διὰ νὰ δείχνῃ τίς λεπτομέρειες τοῦ ἀρτιστοτεχνικοῦ παιξίματος τοῦ πού φυσικὸν εἶνε κάπως νὰ χάνωνται ὅταν ὁ καλλιτέχνης παίξῃ στὸ θέατρο. Ἄλλὰ αὐτὸ δὲν σημαίνει διόλου ὅτι ὁ Χάρρυ Μπῶρ εἶνε στὴ σκηνὴ λιγώτερο μεγάλος ἀπὸ ὅ,τι εἶνε στὸ πανί. Αἱ παραστάσεις του ἀποτελοῦν μίαν ἀπόλαυσιν ὅ,τι καλλίτερες. Τὸ ἀνέβασμα περιόφημο.

ΠΟΛ. ΜΟΣΧΟΒΙΤΗΣ