

Τό «Σχολείο Κακογλωσσίας», (Εκδόλ ντέ Μεντιζάνς, τό έχουν μεταφράσει οί Γάλλοι τό «Σκούλ φόν Σκαντάλ») τοῦ Σέρινταν δέν εἶνε τό ἀριστούργημα τοῦ Ἄγγλου θεατρικοῦ συγγραφέως, θεατρώνου εἰς τό Νιτς. Τί Λαίην ὅπου διεδέχθη τόν Γκάρρικ, περιφιμίου πολιτικοῦ ρήτορος καί ἐπανεπισημάνως ὑπουργοῦ πού πέθανε κατάχρεως καί στήν ψάθα ἀλλά ἐκηδεύθη μέ πομπήν, ταφείς εἰς τό Οὐεστμίνστερ ὡς ἀγγλική δόξα.

Ἄν ὁμως δέν εἶνε τό ἀριστούργημα τοῦ Ριχάρδου Μπρίνσελν Πάττλερ Σέρινταν τό «Σχολείο Κακογλωσσίας» δέν παύει ἀπό τοῦ νά εἶνε τό συγχρότερον παιζόμενον ὡς ἔργον τοῦ κλασσικοῦ δραματολογίου, ἔργον τοῦ Ἄγγλου συγγραφέως, τόν ὁποῖον ἡ μέν βρετανική ἐγκυκλοπαίδεια θεωρεῖ ὡς «ὄχι ἀτόπως συγκρινόμενον ἀπό ἀρκετούς κριτικούς μέ τόν Μολιέρου», αἱ δέ γαλλικαί καί πρό πάντων μερικαί γερμανικαί λεξικογραφικαί ἀπόψεις, εὐρίσκουν ὡς ἡ δυνάμενον μέ κανένα τρόπο νά παραλληλισθῆ μέ τόν Γάλλον κωμικόν. Ἡ διαφωνία ἀλ-

λως τε αὐτή τῶν ἀντιλήψεων περί τοῦ ἂν ἡ ὄχι μπορῆ νά συγκρίνεται μέ τόν Μολιέρου ὁ Σέρινταν ὑπάρχει καί μεταξύ τῶν δύο διασκευαστῶν τοῦ «Σχολείου Κακογλωσσίας». Πράγματι ὁ κ. Τερζάκης υἱοθετεῖ τήν ἀποψιν ὅτι ὁ Σέρινταν εἶνε ὁ Μολιέρου τῆς Ἀγγλίας (ἄρθρον τοῦ φιλότου γραμματέως τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου, δημοσιευθέν τὰ «Ἀθηναϊκά Νέα» τήν Τρίτην) ἐνῶ ὁ κ. Λ. Κουκούλας (ἄρθρον τοῦ εἰσηγητοῦ τοῦ δραματολογίου εἰς τό Β. Θεάτρον καί ἐπίσης καλλιότου φίλου εἰς τήν «Πρωίαν» τήν 1-ξίαν ἡμέραν) ἀποκρούει ἀπολύτως τήν ἀποψιν ταύτην.

Θ' ἀφήσωμεν τό ζήτημα... ἐκκρεμοῦν. Ἄλλως τε διά τόν Σέρινταν καί διά τό θεατρικόν του ἔργον καί γενικώτερον διά τήν ζωὴν του καί

τήν θέσιν του εἰς τὰ ἀγγλικά γράμματα καί ὁ ὑποσαινόμενος (πρῶτος ἀναφέρεται ἐνταῦθα διότι πρῶτος χρονολογικῶς εὐτάς τὰς ἡμέρας ἔγραψε) ἐδημοσίευσεν δύο μακρά σημειώματα εἰς τήν «Ἐργασίαν» καί τό «Ἑλληνικόν Μέλλον» τῆς Κυριακῆς καί εἰς τήν «Καθημερινήν» ἐδημοσιεύθη τρίς ἕλιον (τό καλύτερον ἕως τώρα δημοσιευθέν) ἄρθρον καί τὰ δύο ἀνωτέρω ἀναφερθέντα σημειώματα εἰς τὰ «Ἀθηναϊκά Νέα» (Ἡ συνέχεια εἰς τήν 4ην σελίδα)

(Συνέχεια ἐκ τῆς 1ης σελίδος)

καί τήν «Πρωίαν» ἔδωσαν οἱ δύο διασκευασταί καί εἰς τό διανεμόμενον ἐν τῷ θεάτρῳ πρόγραμμα παρατίθεται ἐξαεῖδος μελέτη τοῦ κ. Λ. Κουκούλας. Τό «περισσόν» διά τό ἴδιον ζήτημα (συγγραφεύς, ζωὴ του, ἔργον του) θά ἦτο «ἐκ τοῦ πονηροῦ». Προτιμῶ ν' ἀσχοληθῶ ἀπ' εὐθείας καί μόνον μέ τό ἔργον, ὅπως διεσκευάσθη, ἀνεθιβάσθη, ἀπεδόθη ἀπό τήν Κρατικήν μας Σκηνήν.

Πρῶτα ὁμως χρέος μου πιστεύω νά διατυπώσω τή γνώμη ὅτι τό «Σχολεῖο κακογλωσσίας» δέν ἔχει— ὡς ἔργον θεατρικόν— τόν χαρακτήρα τῆς γενικότητος ἡ ὁποία τοῦ ἀποδίδεται ἀλλά εἶνα ἐγγλέζικο δείγμα τῆς μορφῆς πού τῆρε στά τέλη τοῦ 18ου αἰῶνα στήν Ἀγγλίαν ἡ κομέντια ντέλ ἄρτε. Αὐτό ὁμως δέν εἶνε τό ζήτημα. Τό ἔργον τοῦ Σέρινταν, εἶνε ἔργον τοῦ κλασσικοῦ δραματολογίου, ὁ Σέρινταν ἦταν ἀγνωστος ἐδῶ, τό Βασιλικόν Θεάτρον εἶνε μία θεατρική Ἀκαδημία γιά τόν τόπον μας καί ὑπό τήν ἐποψιν αὐτῆν χρωστά νά ἐμφανίζη καί νά γνωρίζη στό ἑλληνικόν θεατρικόν κοινόν ὅτι μπορεῖ παραπάνω ἀπό τό ξένο κλασσικό δραματολόγιον. «Κομέντια ντέλ Ἄρτες» λοιπόν ἡ «βαθύτερα σημαντικόν» ἔργον, τό «Σχολεῖο Κακογλωσσίας» τοῦ Σέρινταν, ἐπεβάλλετο νά εὐρη τήν θέσιν του εἰς τό δραματολόγιον τῆς Σκηνῆς τοῦ Θεάτρου τῆς ὁδοῦ Ἁγίου Κωνσταντίνου καί ὕβρωως τήν εἶρε.

★

Καί τώρα στό κύριο θέμα, στή «δισκευή». Δέχομαι ἀδίστακτα ὅτι σωστότατη ἦταν ἡ σκέψις τῆς Διευθύνσεως τοῦ Θεάτρου, ὅπως τήν ἐκθέτει ὁ κ. Λ. Κουκούλας εἰς τό σχετικό του ἄρθρον τό δημοσιευόμενον στό πρόγραμμα λέγων: «...Ἡ διέθυσσις... ἀντιμετώπισεν ἕνα τεχνικό πρόβλημα σοβαρό. Θά ἦταν τάχα προτιμότερη ἀπό μία δισκευή τοῦ ἔργου ἡ πιστή μετάφρασίς του, πού θά φηκε ἀπειράχτες τήν ὀργανική

του συγκρότησις καί τή σκηνική ὀκονομία του; Τό ἔργον τοῦ Σέρινταν παιζόμενον μέ τίς δέκα τρεῖς ἀλλεπάλληλες ἀλλαγές του, πού τ' ἀπλά μηχανικά μέσα τῆς ἐποχῆς ἐκείνης (μ' ἕνα παραπέτασμα, μέ μία ἔστω ἐπιγραφή) καθιστοῦσαν ἐυκατεῖς χωρίς κόπον καί χρονοτριβή, θάχανε ἀσφαλῶς τό κυριώτερον χάρισμα τῆς κωμωδίας, τή γοργότητα τῆς ἀνελιξέως τῆς. Οἱ πολλαπλές εἰκόνες πού σ' ἕναν ἄξιον δραματικό ποιητή, πυκνώνουν εὐεργετικά τήν πολλαπλότητα, ἀπό τήν ὁποία βγάζει τήν συνθετική ἐνότητά του, θά διασποῦσαν μοιραία στήν περίπτωσί μας (γιά λόγους καθαρά τεχνικούς) τήν προσοχή καί τό ἐνδιαφέρον τοῦ κοινοῦ καί θά ἐπεβράδυναν ἐπιζήμια τό ρυθμό τοῦ ἔργου. Μπροστά σ' ἕνα τέτοιο κίνδυνον βεβαιωμένο ἀπό τήν πείρα ἡ διέθυσσις τοῦ Θεάτρου προτίμησε μία δραματουργική δισκευή πού νά ἐξασφαλίζη στό ἔργον μία ἐνότητα τόπου, χρόνου καί δράσεως, ταυτόχρονα ὁμως νά υεθισθῆ ἀπόλυτα τό κείμενον καί τό «ῥφος» του... Τό «δύο-πλοκο ἔργον» —συνεχίζει ὁ κ. Κουκούλας— οἱ φίλοι διασκευασταί τό ἔφεραν σέ πέρας περιορισθέντες ἀπό τή φυσική ἀπάναντι σ' ἕνα κλασσικό ποιητή συστολή των χάρις μόνον «στήν προσθήκη ἐλαχίστων συνδετικῶν κρίκων» μέ τοῦτο τό ἀγαθόν ἀποτέλεσμα: νά παρουσιάσῃ — ἡ δισκευή— παρά τίς ἀναπόφευκτες μεταθέσεις ὀρισμένων σκηνῶν, αὐτούσιον τό ἔργον τοῦ Σέρινταν, μέ τούς τύπους, τό διάλογόν του, τήν ἀτμόσφαιρα καί τό ῥφος του».

Είμαι σύμφωνος με την απόφασι
νά δοθῆ «δραματουργική διασκευή»
ἀντὶ «πιστῆς μεταφράσεως» ἐφ' ὅσον
—καὶ διότι— ἐτηρήθη ἡ παράδοσις
εἰς τὸ Βασιλικὸν Θέατρον σκηνο-
γραφικῶν «κτιστῶν». Κρατῶ ἐννο-
εῖται ὅλες τίς ἐπιφυλάξεις μου ὡς
πρὸς τὸ εἰδικὸν αὐτὸ σημεῖον καὶ
ὁμολογῶ ὅτι δὲν ξεχνῶ τὴν περυσι-
νὴ παράστασι τοῦ ἀγγλικοῦ θιάσου
ἐπιτυχόντος —σκηνογραφικῶς— νά
δώσῃ τὸν Ἄμλετ με σκηνικὰ πολὺ
ἀπλούστερα καὶ μ' ὅλα ταῦτα πολὺ
—κατὰ τὴν κρίσιν τοῦ γράφοντος—
φυσικὰ—καλύτερα, ἀπὸ τὰ μεγαλο-
πρεπέστατα ἐν τούτοις ἀλλὰ κατα-
σκευαστικῶς μεγάλα καὶ «κτιστά» δι-
κά μας.

★

Ἔχω ὅμως ἐπιφυλάξεις ὡς πρὸς
τὸν τρόπον καθ' ὃν ἐγίνε ἡ δια-
σκευή.

Ὅπως ἐπαίχθη τὸ ἔργον, ἡ πρῶ-
τη σκηνὴ εἶνε εἰς τὸ σαλόνι τῆς λαί-
δης Σνήργουελ (ἡ «σαρκάζουσα
καλά», θέλει νά πῃ κατὰ λέξιν ἀγ-
γλιστὶ τὸ ὄνομα αὐτὸ «Σνήργουελ»
ἣς κουτσομπέλας λαίδης, τὴν ὁ-
ποῖαν ἐδημιούργησε πολὺ, μὰ πάρα

πολὺ, καλὰ ἡ κυρία Μαρία Ἀλκαί-
ου, ἡ κόρη τῆς μεγάλης μας Σαπ-
φῶς). Εἰς τὸ σαλόνι αὐτὸ — τὸ
«Σχολεῖον Κακογλωσσίας» — ἐξε-
λίσσεται καὶ ἕλη ἡ ὑπόλοιπος πρα-
ξις. Ἡ πρώτη αὐτῆ πράξις τοῦ ἔρ-
γου, ὅπως διασκευασθὲν ἐδόθη προ-
χθὲς Τετάρτην εἰς τὸ Βασιλικόν, πε-
ριλαμβάνει τὸ ἔργον —ὅπως τὸ ἔ-
γραψεν ὁ Σέρινταν — τὴν πρώτην
σκηνὴν τῆς πρώτης πράξεως, τὴν
δευτέραν σκηνὴν τῆς δευτέρας καὶ
μόνον ἓνα μέρος ἀπὸ τὴν δευτέραν
σκηνὴν τῆς πρώτης πράξεως.

Τὸ «μέρος» αὐτὸ μάλιστα τὸ ὁποι-
ον (εἰς τὸ ἔργον ὅπως ἐγράφη ἐξε-
λίσσεται ὄχι εἰς τὸ σαλόνι «σχο-
λεῖο» ἀλλ' εἰς τὸ σπῆτι τοῦ Πῆτερ
Τήζλ), εἰς συνομιλίαν μεταξὺ Πῆ-
τερ Τήζλ καὶ Βόλεθ, — ἀπαραίτη-
τον εἰς τὸ σύνολόν τῆς καὶ ἐπιτακτι-
κῶς ἐπιβαλλομένην νά μείνῃ ἐκεῖ
ποῦ εἶνε καὶ ὀλόκληρη—τοποθετου-
μένη κατὰ τὴ διασκευὴν εἰς τὸ σα-
λόνι τῆς λαίδης Σνήργουελ, περιο-
ρίζεται εἰς βαθμὸν ἀπόλυτα ἀνε-
παρκῆ διὰ νά μείνῃ «τὸ ὕφος, ἡ ἀ-
τμόσφαιρα, ὁ διάλογος» ὅπως ἐγρά-
φησαν.

Πράγματι ἡ σκηνὴ αὐτὴ εἰς τὴν
διασκευὴν περιορίζεται μόνον: Εἰς
τὴν πρὸς τὸν Γῆτερ Τήζλ ἀναγγε-
λίαν ἀπὸ τὸν παλιὸν ἐπιστάτην τοῦ
ἀποθανόντος ἀδελφοῦ του, τῆς πλη-
ροφορίας ὅτι ἦλθεν ἀπὸ τὰς Ἰνδίας
ὁ σέρ Ὀλιβερ ὁ παλαιὸς του φίλος,
ὁ ὁποῖος τὸν ζητεῖ νά τὸν ἴδῃ ἀμέ-
σως. Καὶ εἰς τὴν στιχομυθίαν μετα-
ξὺ Πῆτερ Τήζλ καὶ προσκεκλημέ-
νων, ὅταν ἀποπειρᾶται νά φύγῃ χω-
ρὶς νά τὸν ἀντιληφθοῦν.

Εἰς τὸ ἔργον ἡ σκηνὴ αὐτὴ ἐξε-
λίσσεται σὲ τὸ σπῆτι τοῦ Πῆτερ. Ἀρ-
χίζει μὲ ἓνα περίφημον μονόλογον
τοῦ Πῆτερ διρωτωμένου τί παθαί-
νει ἓνα γεροντοπαλλήκαρο ὅταν
παντρεύεται νέα γυναῖκα καὶ λαμβ-
θάνοντας ἐντεῦθεν ἀφορμὴν νά ἐκ-
θέσῃ τὰ συζυγικά του βάσανα καὶ
νά διαπιστώσῃ ὅτι παρὰ ταῦτα καὶ
τὸ ὅτι ἔχει γίνῃ περιγέλωσ τοῦ κό-

σμοῦ ἐξ αἰτίας τῆς γυναίκας του,
«τὸ χειρότερον εἶνε —λέγει— πῶς ὁ-
πως φαίνεται, τὴν ἀγαπῶ πάρα πο-
λὺ γιατί ἄλλοιῶτικα μὲ κανένα τρό-
πο δὲν θά μπορούσα νά ὑποφέρω αὐ-
τὰ ὅλα». Ἡ σκηνὴ συνεχίζεται μὲ
τὸν διάλογόν του μὲ τὸν Βόουλου
(κ. Ταλάνος) διάλογον ἀπαραίτη-
τον εἰς τὸ σύνολόν του διὰ τὴν ὅλην
οἰκονομίαν τοῦ ἔργου, πετοσκοπέν-
τα ὅμως μ' ὅλα ταῦτα κατὰ τὴν δια-
σκευὴν. Ὁ διάλογος αὐτός μᾶς πλη-
ροφορεῖ: Συμπληρωματικῶς διὰ
τὴν ἀγάπην τοῦ Πῆτερ πρὸς τὴ γυ-
ναῖκα του παρὰ τὰ καπρίτσια τῆς.
Διὰ τὴν ἀντιπάθειάν του πρὸς τὸν
Κάρολον Σέοφαις καὶ τοὺς λόγους
τῆς, οἱ ὅποιοι εἶνε πολὺ περισσότε-
ρον αἰ φῆμαι περὶ σχέσεων του μὲ
τὴν κυρίαν Πῆτερ παρὰ ἡ ἀτακτη-
ζωὴ του. Διὰ τοῖς λόγους τῆς προ-
τιμῆσεως τοῦ Πῆτερ πρὸς τὸν ἀδελ-
φόν τοῦ Καρόλου. Διὰ τὸν ὑποκριτι-
κὸν χαρακτήρα τοῦ τελευταίου. Διὰ
τὴν ἀφίξιν ἤδη τοῦ σέρ Ὀλιβερ.
Διὰ τὴν λεπτομέρειαν ὅτι οἱ δύο πα-
λαιοὶ φίλοι ἔχουν νά ἰδωθοῦν 16
χρόνια καὶ διὰ τὸν φόβον τοῦ σέρ
Γῆτερ ὅτι ὁ σέρ Ὀλιβερ θά τὸν κο-
ροϊδέψῃ θρῖσκοντάς τον παντρεμέ-
νον—καὶ μάλιστα μὲ γυναῖκα πολὺ
νεώτερή του, σχεδὸν κόρη του—δε-
δομένον ὅτι μαζί κοροΐδευαν τοὺς
παντρεμμένους καὶ τὸ γάμο κ.λ.π.
Ὅλα αὐτὰ εἶνε ἀπαραίτητα διὰ τὴν
οἰκονομίαν τοῦ ἔργου καὶ εἶνε ἀπα-
ραίτητον νά τοποθετηθοῦν ἐκεῖ ποῦ
τά τοποθέτησε ὁ συγγραφεὺς. Ἡ
διασκευὴ ἐν τούτοις ἔκρινεν ὅτι μπο-
ροῦσε πολλὰ, τὰ περισσότερα (σχε-
δὸν τὸ σύνολον) ἀπὸ αὐτὰ νά τὰ
παραλείψῃ ἐπιφυλαχθεῖσα νά τὰ δώ-
σῃ κατὰ δόσεις ἢ νά τὰ ἀφήσῃ νά
γίνουν μόνον τῶν ἀντιληπτὰ ἀπὸ τὸν
θεατὴν ἐν τῇ ἐξελίξει τοῦ ἔργου. Ὑ-
πῆρξε σφάλμα τῆς καὶ σφάλμα κατὰ
τὴν γνώμην μου σημαντικώτατα
βαρῶ.

Εἰς τὸ ἔργον ἡ δευτέρα πράξις ἀποτελεῖται ἀπὸ τρεῖς σκηνάς πού ἐξελισσονται ἡ πρώτη καὶ ἡ τρίτη στὸ σπίτι τοῦ Πῆτερ Τήζλ καὶ ἡ δεύτερη στὸ σαλόνι τῆς λαίδης Σνήργουελ. Ἡ πρώτη σκηνὴ εἶνε ἡ σκηνὴ τοῦ καυγᾶ τοῦ Πῆτερ μὲ τὴ γυναῖκα του. Ἡ σκηνὴ λαμβάνει χώραν πρὸ τῆς ἐμφανίσεως τῆς λαίδης Πῆτερ στὸ σαλόνι τῆς λαίδης Σνήργουελ, μᾶς εἰδοποιεῖ ὅτι μετὰ τὴ γυναῖκα του ὁ Πῆτερ θὰ πάη κι' αὐτὸς στὴς λαίδης Σνήργουελ — στὸ σαλόνι πού εἶνε τὸ «Σχολεῖο κακογλωσσίας» — καὶ τελειώνει μὲ τὸ λιγύστιχο ἀλλὰ θαυμάσιο καὶ γεμάτο παρατηρήσεις ψυχολογικώτατες μονόλογο τοῦ Πῆτερ, ὁ ὁποῖος διαπιστώνων ὁ ἴδιος ὅτι δὲν κατάφερε σπουδαία πράγματα μὲ τὴν προηγηθεῖσαν ἀπόπειραν ν' ἀσκήσῃ ἐπάνω στὴ γυναῖκα του τὴν συζυγικὴν του ἐπιβουλὴν, παρατηρεῖ συγχρόνως μὲ τὴ θελκτικὸ ὕφος αὐτῆς

Εἰς τὸ ἔργον ἡ δευτέρα πράξις ἀποτελεῖται ἀπὸ τρεῖς σκηνάς πού ἐξελισσονται ἡ πρώτη καὶ ἡ τρίτη στὸ σπίτι τοῦ Πῆτερ Τήζλ καὶ ἡ δεύτερη στὸ σαλόνι τῆς λαίδης Σνήργουελ. Ἡ πρώτη σκηνὴ εἶνε ἡ σκηνὴ τοῦ καυγᾶ τοῦ Πῆτερ μὲ τὴ γυναῖκα του. Ἡ σκηνὴ λαμβάνει χώραν πρὸ τῆς ἐμφανίσεως τῆς λαίδης Πῆτερ στὸ σαλόνι τῆς λαίδης Σνήργουελ, μᾶς εἰδοποιεῖ ὅτι μετὰ τὴ γυναῖκα του ὁ Πῆτερ θὰ πάη κι' αὐτὸς στὴς λαίδης Σνήργουελ — στὸ σαλόνι πού εἶνε τὸ «Σχολεῖο κακογλωσσίας» — καὶ τελειώνει μὲ τὸ λιγύστιχο ἀλλὰ θαυμάσιο καὶ γεμάτο παρατηρήσεις ψυχολογικώτατες μονόλογο τοῦ Πῆτερ, ὁ ὁποῖος διαπιστώνων ὁ ἴδιος ὅτι δὲν κατάφερε σπουδαία πράγματα μὲ τὴν προηγηθεῖσαν ἀπόπειραν ν' ἀσκήσῃ ἐπάνω στὴ γυναῖκα του τὴν συζυγικὴν του ἐπιβουλὴν, παρατηρεῖ συγχρόνως μὲ τὴ θελκτικὸ ὕφος αὐτῆς

λέγει «ὄχι» σὲ ὅλα καὶ «πόσο χαριτωμένα» στέλνει περίπατο τὸ κύρος του τὸ συζυγικὸ ἀπέναντί της. Τελειώνει μὲ τὴν παρατήρησιν ὅτι ἀφοῦ δὲν μπορεῖ νὰ τὴν κἀνῃ νὰ τὸν ἀγαπᾷ τοῦλάχιστον εἶνε γι' αὐτὸν ευχαρίστησις νὰ μαλῶνῃ μαζί της «γιατὶ ποτὲ δὲν εἶνε τόσο ὡμορφὴ ὅσῳ ὅταν κἀνῃ ὅ,τι μπορεῖ γιὰ νὰ τὸν ἀντιμετωπίζη».

Ἡ διασκευὴ περιορίζει αὐτὴ τὴ σκηνὴ μόνον στὸν καυγᾶ, κόβει τὰ τελευταῖα λόγια τοῦ Πῆτερ (ἐκτός ἐάν ὁ ὑποφαινόμενος δὲν ε' αἰκουσε κατὰ τὴν παράστασιν χάρις στὸν συμπτωματικὸ ἀτελείωτο βῆμα μερικῶν γειτόνων τότε) καὶ τὴν τοποθετεῖ ὀλόκληρην ἔχι πρὸ ἀλλὰ μετὰ τὰς σκηνάς τοῦ σαλονιοῦ—σχολεῖου κακογλωσσίας. Κακῶς. Ἡ δευτέρα σκηνὴ τῆς πράξεως αὐτῆς εἰς τὸ ἔργον ἐξελισσεται στὸ σαλόνι—σχολεῖον κακογλωσσίας. Κατ' αὐτὴν ἐμφανίζονται νέα πρόσωπα (τὰ ἄλλα ἔχουν ἤδη ἐμφανισθῆ στὴν πρώτη σκηνὴ τῆς 1ης πράξεως) ἡ λαίδη Τήζλ καὶ σὲ λίγο ὁ ἄνδρα τῆς Πῆτερ στὸν ὁποῖον σὲ κάποια στιγμή ἕνας ὑπὸ κρητὴς ἔρχεται, τοῦ λέει κάτι στ' αὐτὴ μεθ' ὃ ὁ Πῆτερ προσπαθεῖ νὰ φύγῃ, τὸν ἀντιλαμβάνονται, ἀνταλλάσσει μερικὰς λέξεις μὲ τὴν οἰκοδέσποιαν καὶ φεύγει, τῶν ἄλλων προσκεκλημένων παραμενόντων ἕως τὸ τέλος. Στὴ διασκευὴ ὁ Ρώλεϋ ἔρχεται καὶ διηγεῖται στὸν Πῆτερ ὅτι ἦλθε ὁ παλιὸς του φίλος σὲρ Ὀλιβερ ὁ ὁποῖος τὸν περιμένει.

Ἡ τρίτη σκηνὴ στὸ ἔργο ἐξελισσεται στὸ σπίτι τοῦ σὲρ Τήζλ καὶ περιορίζεται εἰς τὴν πρώτην συνάντησιν σὲρ Ὀλιβερ καὶ Πῆτερ, τὴν συζητήσιν μεταξὺ τῶν δύο περὶ τοῦ γάμου τοῦ Πῆτερ καὶ ἔπειτα περὶ τῶν δύο ἀνεψιῶν τοῦ σὲρ Ὀλιβερ, διδομένης εἰς τὸν συγγραφέα ἀφορμῆς ἔτσι νὰ προϋδεῖσῃ τὸν θεατὴν καὶ διὰ τὰ αἰσθητά του θεοῦ διὰ τὸν «τρελλὸν» ἀνεψιὸν καὶ διὰ τοὺς λόγους τῆς δυσπιστίας του πρὸς τὸν ὑποκριτὴν «φρόνιμον» θεωρούμενον τοιοῦτον. Εἰς τὸ ἔργον μὲ τὴν ἴδια σκηνογραφίαν συνεχίζεται ἡ πρώτη σκηνὴ τῆς τρίτης πράξεως.

Ἡ δραματουργικὴ διασκευὴ ἀπὸ τῆς «τρίτης» πράξεως καὶ πέρα περιορίζεται μόνον εἰς τὸ νὰ κατανεμῇ εἰς πράξεις διαφορετικὰ παρ' ὅ,τι τὸ ἔργον κάμνει, τὰς σκηνὰς ἀκολουθούσας ἐν τούτοις τὴν φυσικὴν σειρὰν πού ἔχουν ὅπως τὰς ἠθέλησεν ὁ ποιητής. Συνεπῶς καμμία παρατήρησις ἢ ἀντίρρησις.

Ὡς πρὸς τὰς δύο πρώτας πράξεις ὁμως δὲν ἐννοῶ διατὶ ἡ διασκευὴ ἐγένετο ὅπως ἐγένετο καὶ ὅπως εἶπαμε ὁ χῶρος δὲν μᾶς ἐπέτρεψε παραπάνω νὰ ἐξηγήσωμεν ὅσον θὰ ἔπρεπε διὰ νὰ μπορούσαμε νὰ δώσωμε πλῆρη εἰς τὸν ἀναγνώστην ἰδέαν περὶ τίνος πρόκειται.

Γιὰ τὴ γλῶσσα τῆς μεταφράσεως ἔχω νὰ πῶ ὅτι δὲν συμφωνῶ διόλου μὲ τὴν τάσιν τῆς χρησιμοποίησεως παντοῦ καὶ πάντοτε καὶ ἐν πάσῃ περιπτώσει (διὰ λόγους σχολαστικῆς πίστεως πρὸς τὴν «σχολὴν») μιᾶς δημοικῆς φθάνουσης μέχρι χρησιμοποίησεως φράσεων ἀπαραδέκτως (διὰ σαλόνι καὶ ἀνθρώπους τοῦ κόσμου) «κοινῶν» (καὶ μάλιστα ἐνόητε... ἀργκό).

Τὸ ἀνέβασμα — ἐργασία τοῦ κ. Μουζενίδου — ἐπεκύρωσε τὴν ἐντύπωσιν πού εἶχε δώσει τὸ περυσινὸ ἀπὸ τὸν ἴδιον ἀνέβασμα τοῦ Ζακυνθίου Ρωμάντζου. Τὴν ἀντίληψιν δηλαδὴ ὅτι ὁ κ. Μουζενίδης εἶνε πράγματι «σκηνοθέτης» μὲ πολλὰς δυνατότητας, μὲ ἀποδοτικὴ ἐργασία, γόνιμη φαντασία, καλλιτεχνικὴ καὶ αἰσθητικὴ ὀριμότητι πού ὑπόσχονται πάρα πολλά. Ἐν τούτοις θὰ ἤθελα — στὴ διδασκαλίαν εἰδικῶς τοῦ «Σχολεῖου κακογλωσσίας» — ἐκ μέρους του νὰ δοθῇ — ὅσον ἀφορᾷ τὸ παιξίμο — ἕνας τόνος πρὸ συγκρατημένου, λιγώτερον σπασμωδικότητος στίς κινήσεις μερικῶν καλλιτεχνῶν, ἀλλοιώτικη κάπως ἀντίληψις ὡς πρὸς τὸν καλύτερον τρόπο γιὰ νὰ δεῖξουν τὸ θάθος τῶν χαρακτήρων πού ὑπεκρίνοντο σὲ μερικοὺς πού δὲν καταλαβαίνω γιατί ἔδωκαν στὴ φωνή τους τὸν τόνον πού τῆς ἔδωκαν, τὸν σπασμένο, τὸν ὑπεραδιοῦργο ἢ τὸν ὑπερμπουφόνικο.

Χρεωστώ να εξάρω έντελώς ιδιαίτερα τὸ ἀληθινὰ καὶ χωρὶς καμμιά ὑπερβολὴ αἰσθητικὸ χάρμα ποῦ ὑπῆρξαν τὰ κοστούμια τοῦ κ. Φωκᾶ. Ἡ ἀρμιονία τῶν χρωμάτων, τὰ σχέδια, ἡ γραμμὴ ποῦ ἐνεφάνισαν τὰ κοστούμια στὸ ἔργο αὐτὸ ἀποτελοῦν καὶ διὰ τὸ Βασιλικὸν Θέατρον ἀκόμη (δῆλον ἐν τούτοις τόσα περίφημα κοστούμια στὰ διάφορα ἀνεβασθέντα ἔργα παρουσίασε ὁ κ. Φωκᾶς) κάτι τὸ έντελῶς ἐξαιρετικόν. Ἐσφίξα με ένθουσιασμὸ τὸ χέρι τοῦ κ. Φωκᾶ μετὰ τὴν παράστασι καὶ γράφω ὑπὸ τὴν ἐντύπωσίν μου ἐκείνην αἰσθάνομαι καθήκον νὰ τοῦ «τὰ πῶ» κα δημοσίᾳ. Τὸ κάνω με ιδιαίτερη χαρὰ. Περίφημα ἐπίσης τὰ σκηνικά.

✱

Ἡ ἀπόδοσίς ξέν μπορῶ νὰ πῶ ὅτι με ἱκανοποίησε ἀπόλυτα. Πολὺ καλοὶ ἡ κυρία Μαρία Ἀλκαίου καὶ ὁ κ. Δενδραμῆς. Δέν συμφωνῶ ἀπολύτως ὡς πρὸς τὸν τρόπον κατὰ

τὸν ὁποῖον ἠρμήνευσαν τοὺς ρόλους τῶν ἡ κυρία Παπαδάκη καὶ ὁ κ. Γληνός. Βρῆκα στὸ παίξιμό τῶν ὑπερβολικότητες ἀπαράδεκτες διὰ τὰ ταλέντα τῶν καὶ τὴν τεχνικὴν τῶν πείραν. Οἱ κ. Παρασκευᾶς, Εὐθυμίου, Δεστούνης, Μαλλιαγρός καὶ λοιποὶ στοὺς ἐπεισοδιακοὺς τῶν ρόλους πολὺ καλοὶ. Ἡ κυρία Μανωλίδου, ὅσον τῆς ἐπέτρεπε ὁ ρόλος τῆς αὐτὴν τὴν φορὰν, ἱκανοποιητικὴ. Ἡ κυρία Σαπφῶ Ἀλκαίου, ἡ μεγάλῃ μας Ἀλκαίου, ἀρίστη. Ὁ κ. Νέζερ πολὺ καλός

✱

μια τελικὴ παρατήρησις. Ὁ συγγραφεὺς, ὅχι —πορφανῶς— κουτουροῦ, ἔδωκε σὲ ὅλους ἀνεξαιρέτως τοὺς ἡρώας τοῦ ὀνόματα «με σημασία». «Συναίηκ» θὰ πῆ ἀγγλικά φεΐδι. (Συναίηκ στὸ ἔργο εἶνε ὁ ἐπαγγελματίας συκοφάντης). Τήζλ (ὁ σερ Πήτερ) θὰ πῆ πειρακτήριο. Σαρφέις (τὰ δύο ἀδελφία) σημαίνει «ἐπιφανειακός», ἐκεῖνος ποῦ δείχνει ἄλλο καὶ εἶνε ἄλλο. Κράμπτηρ (ὁ γέρος κουτσομπόλης) σημαίνει ζυνομηλιά. Μπακμπάιτ (ὁ δῆθεν ποιητῆς καὶ ἐξυπνὸς νέος τοῦ καλοῦ κόσμου ποῦ χύνει τὸ φαρμάκι τῶν συκοφαντικῶν κουτσομπολιῶν του στὴ πλάτη φίλων καὶ ἐχθρῶν) ἀγγλιστί εἶνε ἀκριβῶς ὁ συκοφάντης, ὁ ὕπουλος. Οἱ φίλοι τοῦ γλεντζέ Καρόλου Σερφάις ὀνομάζονται ἀπὸ τὸν Σέρρινταν, Μπάμπερ (ἡγουν γκαφατζῆς) καὶ Κέρλες (ἡγουν αὐτὸς ποῦ δέν τοῦ καίγεται καρφί). Λαίδη Σνήργουελ (σνήργουελ ἀγγλικά εἶνε αὐτὸς ποῦ σκώπτει καλά) ὀνομάζεται ἡ κυρία, τὸ σαλόνι τῆς ὁποίας εἰς τὸ ἔργον εἶνε τὸ «Σχολεῖο κακογλώσσας». Κυρία Κάντορ, (ποῦ θὰ πῆ ἀγγλιστί Ἀγνότης) εἶνε τὸ ὄνομα τὸ ὁποῖον δίδει ὁ συγγραφεὺς εἰς τὸν τύπον τῆς κυρίας τῆς τάχα ἀγαθῆς καὶ πονετικῆς κουτσομπόλας ποῦ δέν ἀφήνει ὄντως ὑπόληψιν ἀσπάρακτη, τύπον τὸν ὁποῖον ἀποδίδει ἡ Σαπφῶ Ἀλκαίου.

Νομίζω ὅτι οἱ διασκευασταὶ δέν ἐδικαιοῦντο νὰ μὴ δώσουν, διασκευάζοντες τὸ ἔργον, τὴν παραμικρὰν δυνατὴν νὰ ἀντιληφθῆ ὁ θεατῆς τὴν ιδιαίτερη αὐτὴ σημασία τῶν ὀνομάτων τῶν ἡρώων τοῦ ποῦ θέλησε ὁ συγγραφεὺς τόσον ἐπίμονα ὥστε νὰ μὴ ἀφήσῃ κανένα ὄνομα μὴ συμβολικόν. Ἡ ιδιαίτερη αὐτὴ ἔννοια τῶν ὀνομάτων ἔχει τὸ λόγο τῆς εἰς μίαν κωμωδίαν σάν αὐτὴν καὶ ὁ λόγος αὐτὸς εἶνε ἀκριβῶς τόσο μεγαλύτερος ὅσῳ περισσότερο παραδέχεται κανεὶς ὅτι —ὅπως λέγει εἰς τὸ ἄρθρο του ὁ ἐκ τῶν διασκευαστῶν κ. Κουκούλας — σ' αὐτὸ ὁ Σέρρινταν «δέν παρουσίασε τύπους αἰώνιους, παρουσίασε ὅμως μίαν κατάστασιν ποῦ περνοῦσε σὲ σημασία τὰ πλαίσια τοῦ ἐποχικοῦ κοινωνικοῦ φαινομένου καὶ ἀγγίζει τίς ρίζες μίαν ἀνθρώπινης διαστροφῆς...». Ἀκριβῶς μίαν τέτοιας καταστάσεως ἀνθὴ μόνιμα εἶνε οἱ Συναίηκ—τὰ φεΐδια— οἱ Σαρφαίης (ἐξώδερμοι, ἐπιφανειακοὶ τύποι ποῦ ἄλλο δείχνουν καὶ ἄλλο εἶνε), οἱ Τήζλ, αἱ Κάντορ, αἱ Σνήργουελ, οἱ Κράμπτηρ καὶ Μπακμπάιτ, τὰ πειρακτήρια, οἱ τσοῦχτρες, οἱ ἐκ τῶν νῶτων συκοφάνται οἱ ἡρώες με μίαν λέξιν ὅλοι τοῦ «Σχολεῖου κακογλώσσας».

Τὸ κοινὸν τῆς πρώτης ἐγέλασε με τὴν καρδιά του καὶ κάθε τέλος πράξεως ἐχαιρέτισαν χειροκροτήματα ένθουσιώδη, πρᾶταταμένα, ἐπανειλημμένως ἀνακαλέσαντα ἐπὶ σκηνῆς τοὺς ἐκτελεστάς.