

Εκείνο που έκανε εις τόν καιρόν του τὸ ἔργον τοῦ "Ίψεν νά χαρακτηρίζεται καθ' ὅσον ἀφορᾷ — νά ἐννοοῦμεθα — τοὺς ἥρωας καὶ τὰ θέματα του, ὡς συνολὸν μεγαλοπινῶν πρωτοποριακῶν ἐμπνεύσεων, ἦτο πρὸ πάντων τὸ γεγονός ὅτι θέματα καὶ ἥρωες ἦσαν ἴδιες καὶ πρόσωπα τῆς... μόδας. Τὸ οἰκογενειακὸν «τρίγωνον» εἶναι ἰδέα καὶ ἱστορία καὶ συνδυασμὸς παλαιά, ὅσον καὶ ὁ κόσμος. Διὰ τὴν ἱστορίαν αὐτὴν ὅμως ἦτο ἀκατανόητος (πρὸ πάντων εἰς τὴν πρὸ ἐξήντα ἐτῶν κοινωνίαν τῶν Σκανδιναυικῶν χωρῶν) τόλμη ἢ δημοσία συζήτησις ἀπὸ σκηνης. Τὸ δικαίωμα τῆς γυναίκας νά κάμῃ τὴν ζωὴν της, τότε ἦτο πρωτοποριακὸς νεωτερισμὸς ὡς ἰδέα. Αἱ ψυχονευρώσεις, ἡ ὑστερία καὶ αἱ ἐγκεφαλικά «ἐντοπίσεις», ἀπέτελουν τὰ λαϊκὰ δόγματα τῆς ἰόδας γιὰ τὴν ἀλήθειαν «ne varietur» τῶν ὀπιῶν, καὶ ὡς καὶ διὰ τὴν κληρονομικότητα, τὴν ἐξέλιξιν κτλ. δὲν ἐπετρέπετο οὔτε συζήτησις. Ὁ Φρόντ τῆς ἐποχῆς τοῦ ἐλέγτετο Σαρκῶ ἢ Μπροκά. Ἡ θεωρία τῶν ἐλικῶν τοῦ ἐγκεφάλου ἐθεωρεῖτο ὡς δόγμα ἐπιστημονικόν, ἀξιῶμα τελικόν. Οἱ ἥρωες τοῦ "Ίψεν εἶναι λίγο πολὺ ὄλοι νευρωτικοί, κληρονομικὰ ἀρρωστοὶ καὶ ἀτομισαί. Τὰ δὲ κοινωνικά προβλήματα τοῦ ἔργου τοῦ νεωτερισμοῦ ἰδεολογικοῦ τῶν καιρῶν του. Σήμερα οἱ ἥρωές του ἐμφανίζονται πλάσματα ἐγκεφαλικά καὶ τὰ κοινωνικά τους προβλήματα ἀποτελοῦν κοινοτοπικὰς χιλιοειπωμένους ἰδέας. Ἀπαράλλακτα ὅπως ἡ ἐξέλιξις καὶ τὰ «δόγματα τοῦ Σαρκῶ», αἱ θεωρίαι τοῦ Μπροκά, ἀξιῶματα διὰ τὴν πρὸ μισοῦ αἰῶνος ἐπιστήμην, ἀποτελοῦν διὰ τὴν σημερινὴν περίπτωσιν «vieilles lunes». Πρὸ πάντων ἀφ' ἧς μετὰ τὸν πόλεμον αἱ χιλιάδες καὶ χιλιάδες τῶν ἐπὶ τοῦ

ἐγκεφάλου χειρουργικῶν ἐπεμβάσεων ποὺ κατέστησαν ἀναγκαῖες τὰ φοβερὰ πολεμικά τραύματα κρανίου ὑπέδειξαν εἰς ποῖον σημεῖον ἦτο ἀστήρικτη ἢ θεωρία τοῦ Μπροκά καὶ αἱ νεώτεραι φρενολογονευρολογικαὶ ἔρευναι ἐκλόνισαν ὅσον ἐκλόνισαν τὰς σχετικὰς θεωρίας τοῦ Σαρκῶ.

★

Διὰ τοὺς λόγους αὐτοὺς τὸ ἔργον τοῦ "Ίψεν σήμερα ἀπὸ τῆς ἀπόψεως ἠρώων καὶ θεμάτων, κρίνεται συζητήσιμον καὶ μάλιστα λίαν συζητήσιμον. Ἐπαυσε νά θεωρῆται ἀναντίρρητος μεγαλοφυΐας ἔργον ὅπως πρὸ μερικῶν δεκαετηρίδων, τοῦλάχιστον ἔξω. Ἀφ' ἑτέρου ὅμως ὁ δραματουργός, «ὁ ἀποκτήσας τὴν μεγίστην καὶ εὐρυτέραν ἀπὸ κάθε ἄλλον συγγραφέα μικρᾶς χώρας φήμην καὶ πεισματωδέστερον συζητήσιμος» μένει πάντοτε ὁ ἀναμφισβήτητος «μέγας τεχνίτης τοῦ διαιολογικοῦ καὶ τῆς πλοκῆς τοῦ μύθου, ὁ εἰσαγωγὸν εἰς τὴν δραματικὴν νεωτέραν φιλολογοῦν κάτι ἀπὸ τὴν ραγδαίότητα καὶ τὸν χαρακτήρα τοῦ ἀναποφεύκτου τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς τραγωδίας».

Ἐπὶ χρόνια ἐργασθεὶς ὡς ἐμμισθος καλλιτεχνικὸς σύμβουλος εἰς θέατρα, ἀφελήθη ἀπὸ τὴν σχετικὴν πείραν τρομερά. Ἐἰ μεγαλοφυΐα τοῦ αὐτοῦ, τὴν πείραν τῆς σκηνηκῆς τεχνικῆς ποὺ τοῦ ἔδωκε τὸ ἐπάγγελμα στὸν καιρὸ τῆς μεγάλης του φτώχειας καὶ κακομοιρίας, τὴν ἀνέπτυξε σὲ βαθμὸ θαυμαστῆς δεξιότητος. Ὁ "Ίψεν εἶναι ὁ συγγραφεὺς τεχνίτης «εἰς τὴν ἀρχιτεκτονικὴν τοῦ μύθου τῶν ἔργων τοῦ ὁποῦ σπανίως καὶ δυσκολώτατα μπορεῖ νά βρεθῆ λάθος ἐνῶ ὁ διόλου σπανίως εἶναι ὁ ἐπιτυχότερος ποὺ εἶδε τὰ νεώτερα θέατρα τῶν τελευταίων δεκαετηρίδων...»

Αὐτὰ εἶναι τὰ στοιχεῖα τοῦ ἱψενικοῦ ἔργου. Εἰς αὐτὸ δὲ κυρίως (καὶ ὄχι εἰς τὰ ὡς κοινωνικοῦ περιεχομένου καὶ ξεπερασμένα πλέον θέματα ἢ τοὺς περίπτωσιν ἀποκλειστικά ἐγκεφαλικοὺς καὶ δι' αὐτὸ μὴ συγκινοῦντας διόλου μετὰ τὰ πάθη τῶν ἠρώων) τὸ θέατρον τοῦ "Ίψεν ὀφείλει τὴν διάρκειάν του καὶ τὸ ἐνδιαφέρον ποὺ προκαλοῦν πάντοτε, μερικά πρὸ πάντων, ἔργα του.

Ἐνα ἀπὸ αὐτά, τὸ χαρακτηριστικώτερον ἴσως ἀπὸ τὴν πλευρὰ γιὰ τὴν ὁποῖαν πρόκειται, εἶναι βέβαια ἡ «Ἐντα Γκάμπλερ». Ἀπὸ τὴν ἀποψὶ αὐτὴ κρινομένη ἢ ἐμπνευσις τῆς κυρίας Κατερίνας Ἀνδρεάδη νά δώσῃ — καὶ μάλιστα καθ' ὅν τρόπον πέτυχε νά τὸ δώσῃ — τὸ ἔργο αὐτὸ, (ποῦ ἐπαίχθη ἐδῶ διὰ τελευταία φορὰ πρὸ 18 ἐτῶν, ἐνῶ ἄλλα ἔργα τοῦ "Ίψεν, ὅπως οἱ «Βρυκόλακες» καὶ ἡ... ἀρσενική "Ἐντα Γκάμπλερ, ὁ «Πέερ Γκύντ», ἐδόθησαν ἀπὸ τὴν Κρατικὴν Σκηνὴν πρὸ τεσσάρων ἐτῶν) ὑπῆρξεν ἰδέα ἀξία κάθε ἐπαίνου. Ὑπῆρξεν ἐπὶ πλέον καὶ ἰδέα ἰδιαίτερω; εὐτυχῆς διὰ τὴν δίαν καὶ τὴν θίασόν της, διότι ἡ πραγματοποιήσις της ἐχάρισεν μίαν εὐκαιρίαν εἰς μὲν τὸν θίασον συνολικῆς ἱπιτυχίας μεγάλης* εἰς δὲ τὴν κυρίαν Ἀνδρεάδη, ἰδιαίτερος μίαν προσωπικῆς δημιουργίας ἀπὸ τῆς λαμπρότερας τῆς ἔως τώρα σταδιοδρομίας της.

*Ὁ Γκαῖτε («Συνομιλίες μετὰ τὸν

Ἐκκερμαν») δέχεται ὅτι αἱ δραματικαὶ καταστάσεις ποὺ ἐμφανίζονται εἰς τὸ μυθιστόρημα, τὸ ποίημα, τὸ δράμα ἀνα τὸν κόσμον παντοῦ καὶ ἀνεκάθεν, εἶναι τριάντα ἔξ ἐν ὄλῳ, ὅπως ὑπεστήριξεν ὁ Γκασπάρο Γκότζι, ὁ ἀδελφὸς τοῦ συγγραφέως τῆς ἰουραντῆ. Παρατηρεῖ μάλιστα ὅτι ὁ Σίλλερ, προσπαθῆσας ν' ἀνακαλύψῃ καὶ ἄλλας, δὲν κατώρθωσε οὔτε κἀν τις 36 αὐτῆς τοῦ Γκότζι νά εὔρῃ, Ἐἰτεῦθεν λαμβάνων ἀφορμὴν ὁ Πολτὶ εἰς μίαν ἐργασίαν του σπουδαιοτάτην κατέταξε αὐτὰς τὰς καταστάσεις, τοποθετήσας εἰς τὴν σχετικὴν κατάταξιν τὴν «τρέλλαν» ὡς τὴν 16ην κατὰ σειρὰν. «Τρελλὴν» θεωρεῖ καὶ τὴν "Ἐντα Γκάμπλερ σκοτώνουσαν τὸ «παιδί τῆς Τέας» (τὸ γειρόγραφον τοῦ Λέμπουργκ) διὰ ν' αὐτοκαθῆσθαι καὶ ἡ ἴδια ἔταν τὴν κἀν νά συνέλθῃ ἢ ἐκ τῶν πραγμάτων διαπίστωσις ὅτι ὄχι οἱ τρέλλες τῆς ἐχρησίμευσαν μόνον εἰς τὸ νά κάνουν τὴν ζωὴν της πρὸ ἀβάσταχτην παραδίδοντάς τιν σκλάβαν εἰς τὴν διάθεσιν τοῦ κυνικοῦ νομικοῦ συμβούλου Μιράκ, ἐάν δὲν ἤθελε νά τὴν συντρίβῃ τὸ σκάνδαλον τὸ ὁποῖον πρὸ πάντων ἔτρεμε.

ΕΝΤΑ ΓΚΑΜΠΛΕΡ

(Θίασος 'Ανδρέαδη)

ΤΟΥ Κ. ΠΟΛΥΜ. ΜΟΣΧΟΒΙΤΗ

Παρακολουθώντας κανείς την "Εντα Γκάμπλερ και άναζητώντας την βαθύτερη άφετηρία των πράξεών της, είναι υποχρεωμένος να παραδεχθῆ ὅτι σ' αὐτὴν πραγματοποιεῖται ὑποδειγματικά ὁ ὄρισμός πού δίνει ὁ Πολτὶ ἐξετάζων ἀκριβῶς τὰ κοινὰ γενικά σημεῖα τῶν διαφόρων ἀλλοτροπιῶν τῆς 16ης διαφόρων ἀλλοτροπιῶν τῆς 16ης διαφόρων ἀλλοτροπιῶν καταστάσεως, τῆς γενικά χαρακτηριζομένης «τρέλλας» εἰς τὰς διαφόρους μορφάς καὶ ἐκδηλώσεις (ἀπὸ τῆς μανίας μέχρι τῶν ὑστερικῶν ἐκδηλώσεων, τῆς κυκλοθυμίας, τῆς λυπομανίας κτλ.) τῆς ὁποίας ὑπάγονται οἱ ἥρωες τῶσων καὶ τῶν ἔργων τῆς παγκοσμίου λογοτεχνίας διὰ τῶν αἰώνων, εἰς τὸ βιβλίον, τὸ ποίημα, τὸ θέατρο.

Αἱ πράξεις — γράφει ὁ Πολτὶ — τῶν ἡρώων ἢ ἡρωίδων αὐτῶν ἔχουν τὴν ἀρχὴν καὶ ἀφετηρίαν τῶν «τόσο βαθεῖα στὸ παρελθόν, ὥστε νὰ χάνεται σ' ἓνα τρομακτικὸ μυστήριον. Ἡ Κινέζικη παμπάλαιη σοφία ἐβλεπε στὸ μυστήριον αὐτὸ τὴ μεταθανάτιον διὰ τῶν ἀπογόνων προέκτασι πόθων προγόνων πεθαμένων ἀπὸ αἰῶνες. Ἡ κλασικὴ ἀρχαιότης διέκρινε τὸ θέλημα τῆς μοίρας τὸ εἰρωνικὸ χαμόγελο κάποιας σκληρᾶς θεότητος τιμωροῦ ἢ ἐκδικητρίας. Ἡ Ἐκκλησία εἶδε στὸ μυστήριον αὐτὸ τὸν πειρασμὸν τοῦ Πονηροῦ. Ἡ νεώτερη Ἐπιστήμη τὸ ὠνόμασε κληρονομικότητα καὶ, ὡς συνέπειαν αὐτῆς κυρίως, παθολογικὰς καταστάσεις, προσωπικὰς μανίας, ὑστερισμὸν πορθητῆς, σχιζοφρενίαν χθῆς, φροῦδισμὸν σήμερα, κύριος οἶδε πῶς σ' ἴστω. «Τρέλλα» πάντως καὶ γενικώτατα, πάντοτε. Εἶναι ἡ τρέλλα πού κάνει τὸν ἄνθρωπον νὰ σκοτῶνῃ ἢ νὰ σκοτώνεται, ἢ... καὶ τὰ δύο, γιατί ἀγαπᾷ ἢ γιατί δὲν τὸν ἀγαποῦν. Γιατί περιφρονεῖ ἢ τὸν περιφροῦν. Γιατί φοβεῖται... τὴν κληρονομικὴν τρέλλα. Γιατί πιστεύει πῶς εἶναι ξεχωριστὸς σὲ κοινούς καὶ συνεπῶς μόνος καὶ παραγνωριζόμενος.

Αἱ ἰατρικαὶ εἰδικαὶ ἐπιθεωρήσεις νευρολογικοῦ καὶ φρενολογικοῦ περιεχομένου, αἱ τῶσων ἀνησυχητικῆς, εἶναι γεμάτες ἀπὸ περιστατικὰ αὐτοῦ τοῦ εἴδους, ἱκανὰ ὅλα νὰ παράσχουν εἰς τὸ δραματοῦργον πού θὰ ἤξερε νὰ τὰ ἐκμεταλλεῖται εὐκαιρία διὰ τὴν ἐπιτυχίαν δραματικῶν ἀποτελεσμάτων πράγματι καὶ κυριολεκτικὰ παντοδύναμων. Πρὸ πάντων ὅταν τὰ τελευταῖα καταλήγουν στὸ ζήτημα τοῦ λογικοῦ τοῦ ἥρωος βλέποντας ἐξαφνα τριγύρω του σκορπισμένους τὶς καταστροφῆς, τὰ πῶματα μετὰ ὁποῖα ἐσφράγισε τὴ μοῖρα του κατὰ τρόπον ἀνεπανόρθωτον (φόνος, ἀτίμωσις κτλ.) ὁ «Ἄλλος», ὁ «Ἄγνωστος» δράστης, ὁ «Γρελλός», ὁ ἄνθρωπος πού εἶναι καὶ δὲν εἶναι ὁ ἴδιος μετ' ἐκείνου, γιατί μέσα του πρὶν εἶχε σβύσει καὶ τώρα λαμπυρίζει ἡ θεῖα σπιθα τοῦ ἀνθρώπινου λογικοῦ. Χειρότερη ἀπὸ τὸ θάνατον καὶ τραγικώτερη ἀκόμα ὅταν εἶναι ἀνάτιμη καὶ παροδικὴ (κληρονομικὴ καὶ στιγμιαία ἢ διαλείπουσα) ἡ συμφορὰ αὐτῆς τῆς τρέλλας σκορπίζει ἀκράτητον τριγύρω τὸ κύμα τῆς λύπης καὶ τῆς φρίκης, τὸν «ἔλεον» καὶ τὸν «φόβον», ἔτσι ὥστε ἡ πράξις παίρνει πρὸ ἀνάγλυφα τὸ χαρακτῆρα τῆς «στου δαΐας» καὶ «τελείας». Ὅλα τὰ στοιχεῖα τοῦ Ἀριστοτελικοῦ ὁρισμοῦ τῆς τραγωδίας, ἀπὸ τὸν ὁποῖον καλλίτερος δὲν ἐστάθη δυνατό νὰ δοθῆ ἔκτοτε, βρίσκονται κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο συγκεντροῦμένα εἰς τὸ «δράμα τῆς τρέλλας».

«Βέβαια αὐτὰ τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς τρέλλας, αὐτὰ τὰ συμπτώματα, ἀποτελοῦν μόνον τὸ «ἐκκίνημα» τῆς δραματικῆς καταστάσεως, τὸ κορύφωμα τῆς ὁποίας ἐκάστοτε, ἢ ἄρα δηλαδὴ τοῦ μεγάλου ψυχικοῦ μαρτυρίου τοῦ ἥρωος ἢ τῆς ἡρωίδος ἐπέρχεται ὅταν τὸ λογικὸν ἀνακτᾷ τὸ

(Συνέχεια εἰς τὴν 6ην σελίδα)

(Συνέχεια ἐκ τῆς 5ης σελίδος)
δικαιώματά του, τότε πού τὰ ἀποτελέσματα τῶν πράξεων τοῦ ἥρωος, τῶν πράξεων καὶ ἐπραξεν ὅταν ἡ θεῖα σπιθα δὲν ἐφώτιζε τὴ συνείδησίν του, προβάλλουν πλέον ἐξαφνα μπροστὰ του φοβερὰ, ἀκατανόητα, ἀνεπανόρθωτα, ἀνηλεῆ. Τὸ ἔργον εἰς τὸ ὁποῖον θὰ ἦταν δυνατό νὰ ἀναπτυχθοῦν μετὰ τὴν αὐτὴ πληρότητα καὶ ρώμη ἢ αἰτιολογία πρῶτα τῆς νοσηρᾶς καταστάσεως τοῦ ἥρωος, ἢ ἀπικορύφωσις, δεύτερον, τῆς εἰς τὸν παροξυσμὸν πού σπρώχνει στίς ἀνεπανόρθωτες πράξεις, καὶ τέλος τὸ ξαναζήτημα τοῦ λογικοῦ φρίσσοντος ἐμπρὸς εἰς τὰ ἀποτελέσματα τῶν πράξεων αὐτῶν, θὰ ἦταν ἓνα ἔργο θαυμάσιον.

“Ετσι μιλεί ο Πολτί, στο πρόγραμμα θαυμάσιο βιβλίο του για τις «36 δραματικές καταστάσεις» προκειμένου ειδικότερα για την Ιθην απ’ αυτές που χαρακτηρίζει με τον τίτλο «ή Τρέλλα» και δεν υπάρχει, θαρρώ, δυνατότης αμφισβήτησεω, ότι ή “Εντα Γκάμπλερ ως τύπος και ως έργο πλαισιώνεται σχεδόν υποκειμενικά μέσα στις παραπάνω απόψεις του Γάλλου φιλοσόφου.

“Όπως να την χαρακτηρισή κανείς την ήρωίδα (μοντέλλο νοσηρού έγωϊσμού, τέρας ατομισμού, φάμ ένκομπρίζ, Μπωβαρύ του Βορρά), παραμένει μιά «τρέλλη» του παραπάνω τύπου άρρωστη. “Ενα πλάσμα καθιστά ένκεφαλικό του όποιου τά πάθη ένδιαφέρουν γωρίς να συγκινούν. Δέν πρόκειται να δώσω την υπόθεσι της «“Εντας Γκάμπλερ». Είναι τόσο γνωστή, ώστε το πράγμα θ’ απέβαινε άσκοπο. Θά πώ μόνον ότι όπως αυτή ένδιαφέρει διότι είναι τέλεια ζωγραφισμένη, ως χαρακτήρ θεατρικός, έτσι και το όλο δράμα, στο σύνολό του, είναι μεγάλο έργο, γιατί άν ή αίτιολογία της τρέλλας της ήρωϊδας του ζωγραφίζεται μάλλον ώχρά (κληρονομική της, άνατροφή, περιβάλλον), όμως ο παροξυσμός και πρό πάντων ή άποκορύφωσις της «τρέλλας» ως δραματικής καταστάσεως (το κάψιμο του χειρογράφου του Λέβεμπουργκ) και έπειτα το ξύπνημα του λογικού, αί διαπιστώσεις ότι δηλαδή τά πάντα ξέσπαγαν άλλοώτικα παρά όπως τά έφαντάσθη όταν τά έκαμνε, διαπιστώσεις που την κάνουν ν’ αυτοκτονήση) ζωγραφίζονται με χέρι και παλέτα μεγάλου, πραγματικά μεγάλου ζωγράφου, ανθρώπινης ψυχής και δασκάλου της θεατρικής σκηνικής τέχνης.

Σ’ αυτό το δυσκολώτατο ρόλο ή κυρία Άνδρεάδη και σ’ αυτό το βαρύτατο έργο ο θίασός της πέτυχαν περίφημα. Αύτη τη φορά είχαν και την πολύτιμη συνεργασία, τη σκηνοθετική του κ. Κούν, που απέδειξε άλλη μιά φορά ότι είναι αλήθεια ΣΚΗΝΟΘΕΤΗΣ με ιδιοφυΐα. Πέτυχε όχι μόνον να δώση την ύλική, την έξωτερική, τη φαινομενική ατμόσφαιρα (όπου άλλως τε χωρούν και τινες επιφυλάξεις ως προς μερικές μάλλον υπερβολάς του) αλλά πρό πάντων πέτυχε το άσυγκρίτως δυσκολώτερο, να δώση την έσωτερική ατμόσφαιρα. Κατώρθωσε να έμφανίση την παράστασι σφραγισμένη με τη σφραγίδα της ένότητος, της βαθύτερης έκείνης κατανοήσεως, που ύπηρεξαν τά τόσο άναντίρρητα όσο και ένθουσιαστικά χαρακτηριστικά γνωρίσματά της.

“Η κυρία Άνδρεάδη ένεφάνισε μίαν δημιουργίαν “Εντας Γκάμπλερ τέτοιαν ώστε δικαίως να γοαφούν γι’ αυτήν όσα ένθουσιώδη γενικώς της έγραψαν όμοφώνως αί κριτικά. “Αν μερικά

επιφυλάξεις, πρό πάντων διατίνα σημεία έρμηνείας εις την πρώτην πράξιν, είναι δυνατά και ίσως και επιβεβλημένα, το γενικόν συμπέρασμα όμως είναι άναντίρρητον: Η έπιτυχία της ύπηρεξε μιά από τις χαρακτηριστικότερες της σταδιοδρομίας της.

Δίπλα της οι συνεργάται της έστάθησαν άξιοί της και αυτό είναι το επαινετικώτερο που μπορεί να πη κανείς. “Ο κ. Δαμασιώτης ως καθηγητής, σύζυγός της, «φιλοσταίος», επέτυχε σ’ ένα ρόλο όλο άγκάθια, ειδικώς για το δικό του καλλιτεχνικό ταμπεραμέντο. Τά έβγαλε τέρα πολύ καλά και αυτό δέν είναι ίσως το μικρότερο κατόρθωμα του ίδιου αλλά και του διζάξαντος σκηνοθέτου κ. Κούν.

“Ο κ. Μορίδης (έχων την φoράν αυτήν να έρμηνεύση ένα ρόλον εις τον όποιον ή κάποια άκαμψία και τραχύτης που διακρίνει τον καλόν καλλιτέχνην δέν κακοπήγαινε), έδωκε το μέτρον των καλλιτεχνικών του δυνατοτήτων. Το μέτρον αυτό απέδειχθη τέτοιο, ώστε να δικαιολογήται άπόλυτα ή πεποίθησις της κυρίας Άνδρεάδη διά το τάλαντόν του. Του επιβάλλεται τώρα περισσότερο από κάθε άλλη φορά να προσπαθήση άνέδοτα να διορθώση τά κάποια έλαττώματα που έμποδίζουν συνήθως να φανή σε όλη της την έκτασι ή ρώμη της καλλιτεχνικής του ιδιοσυγκρασίας. “Η κυρία Άνθη Μηλιάδη στο ρόλο της αδελφής του καθηγητού άμίμητη και ο κ. Άποστολίδης στο ρόλο του συμβούλου Μπράκ αληθινά άφογος, Έζωγράφισε τον τύπο ανάγλυφο, γράφας εις το πλούσιο ένεργητικό του μίαν άκόμη μεγάλη έπιτυχία.

Μένει ή δνίς Λεκοῦ. Τήν ἐκρά-
τησα τελευτήια για νά ὑπογραμ-
μίσω χαρακτηριστικώτερα ότι τό
παίξιμό της ὑπῆρξε μιὰ ἀποκά-
λυψις. Είναι ἕνα φιντανάκι τῆς
Δραματικῆς Σχολῆς μέ πείρα
τοῦ «σανιδιοῦ», φυσικά μικρή,
καί εἶγε νά κάμη ἕνα ρόλο —τό
ρόλο τῆς Τέας — δυνατό καί για
ἠθοποιοῦ δοκιμασμένη. Πέτυχε μ'
ἄλα ταῦτα περίφημα. Ἀπέδειξε
ἔτσι ότι είναι δυνατόν νά γίνη
καί νά κάμη κάτι τό ἀξιόλογο
στή σκηνή μας. Χαίρω ξεχωρι-
στά γιατί μπρῶ νά τῆς τό πῶ.
Σώνει νά μὴ πάρουν τὰ νεανικά
της μυαλά ἀέρα. Νά καταλάβη
τι ἡ πρώτη της ἐπιτυχία θά δι-
καιολογηθῆ καί θά γίνη καθιέ-
ρωσις μόνον ἀπό τίς ἐπόμενες, οἱ
ὁποῖες πάλι μόνον ὡς συνέπεια
ἐντόνης δουλειᾶς καί συγκρατή-
σεως ἀπό τόν «ατήφορο τῆς ιδέ-
ας» ότι «τά ξέρομε ἄλα» μπορεῖ
νά ἐπέλθουν. Νά μὴ ξεχνᾷ ότι «ἔ-
να ἴσον κανένα». Ὁ κανὼν εἰς τό
θέατρο καί διὰ τίς ἐπιτυχίες τοῦ
ἠθοποιοῦ δέν ἔχει ἕκαμμιά ἐξαι-
ρεσι.

Π. ΜΟΣΧΟΒΙΤΗΣ

Υ.Γ. Μερικὲς ἐντυπώσεις για
τὴ νέα ἐπιθεώρησι ποῦ ἀνέβασε
μέ ἐξαιρετικὴ τράγματι ἐπιτυχία
εἰς τό «Ἰντεάλ» ὁ θίασος Μηλι-
άδη— Κυριακοῦ (σύμπραξις Κυ-
ριάκου Μαυρέα, θεατρικαὶ ἐπι-
χειρήσεις Φώτη Σαμαρτζῆ), ἐπι-
θεώρησις ὀφειλομένη στό καλ-
λίτερο τῶν εὐθυμογράφων μας,
τόν «Λοιστοράνη» (κ. Δημ. Γιαν-
νουκάκης) μέ σκηνικά Σπαχή
καί μουσικὴν Ἰνπαρίση — Μαρ-
τῖνο, θά γράψωμε στό ἄλλο φύλ-
λο. Ἀνεξάρτητοι ἀπὸ τὴ θέλησί
μας λόγοι δέν τό ἐπιτρέπουν σ'
αὐτό.

Π. Μ.