

# ΤΑ «ΚΑΠΡΙΤΣΙΑ ΤΗΣ ΜΑΡΙΑΝΝΑΣ» ΤΟΥ Α. ΜΥΣΣΕ ΚΑΙ Ο «ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΝΤΑΝΤΕΝ» ΤΟΥ ΜΟΛΙΕΡΟΥ

Ἡ καλλιτεχνικὴ ἐργασία τοῦ Ἐλευθέρου  
Θεάτρου τῆς Κας Κατερίνας Ἀνδρεάδη

Τὰ χρονικὰ ὄρια τῆς ἐκτυπώσεως τοῦ φύλλου δὲν ἐπιτρέπουν νὰ δημοσιευθῇ αὐτὴ τὴν ἐβδομάδα ἡ κριτικὴ διὰ τὴν πρώτην τῆς Παρασκευῆς τοῦ ἐλευθέρου θεατρικοῦ συγκροτήματος τῆς κυρίας Κατερίνας Ἀνδρεάδη. Ἄφ' ἑτέρου ὅμως δὲν θὰ ἦταν σωστὸ νὰ μὴ γραφῇ αὐτὴ τὴν ἐβδομάδα λέξις γιὰ μιὰ παράστασι πού, ἂν ὄχι τίποτε ἄλλο, ἀποτελεῖ μιὰ καλλιτεχνικὴ ἐκδήλωσι ἐντελῶς ἀνωτέρας πνοῆς, μιὰ προσπάθεια θεατρικὴ ἀξία κάθε ἐπαίνου καὶ κάθε ἐξάρσεως, ἐκ μέρους τῆς ἐκλεκτῆς καλλιτέχνιδος.

Εἴτε ἐπιτύχει, εἴτε ὄχι ἡ παράστασις, γεγονός πού παρῶνται ἐν πάσῃ περιπτώσει εἶνε τοῦτο. Ἡ κυρία Ἀνδρεάδη συγκεντρώσα τριγύρω τῆς θεατρικῆς στοιχείᾳ ἀξιόλογα, μὲ τὴ συνεργασίᾳ τοῦ κ. Σαραντίδη, ὡς σκηνοθέτου, τοῦ κ. Βακαλοπούλου (τοῦ τόσο ἐυφώνως γνωστοῦ στοὺς καλλιτεχνικοὺς κύκλους τοῦ Παρισιοῦ κ. Βακαλὸ) διὰ τὴν σκηνογραφίαν, (ἀλλὰ καὶ τοῦ κ. Καστανάκη, ὅπως ψιθυρίζεται, τὴν διακριτικὴν λογοτεχνικοθεατρικὴν συμβολήν), δὲν ἐδίστασε νὰ ἀντιμετωπίσῃ τὸν ἐμπορικὸν κίνδυνον, προκειμένου νὰ μᾶς χαρίσῃ δυὸ κλασικὰ ἔργα τοῦ δράματος τοῦ γαλλοῦ Κωμῳδίου τῶν Παρισίων, τὸν «Γεώργιον Νταντέν», τοῦ Μολιέρου καὶ τὰ «Καπριτσια τῆς Μαρριάννας», τοῦ Μυσσέ. Θὰ ἦταν ἀδίκον νὰ μὴ ἐξαρθρῇ ἀμέσως θερμότητα καὶ ἀσχέτως μὲ τὸ τί θὰ ὑπάρξῃ ἀπὸ ἀπόψεως ἐμπορικῆς ἐπιτυχίας ἢ παράστασις. Αὐτὸς εἶνε ὁ λόγος διὰ τὸν ὁποῖον κρίνω ἐπιβεβλημένον πρὶν τὴν ἰδῶ νὰ γράψω τὴν ἐβδομάδα αὐτὴν λίγα πράγματα, τοῦλάχιστον γιὰ τὰ ἔργα.

ΜΕΡΙΚΟΙ ΔΙΣΤΑΓΜΟΙ ΚΑΙ ΑΝΗΣΥΧΙΕΣ

Φυσικὰ ὄχι μόνον — ὅπως εἶνε φυσικόν — διὰ τὴν ἐμπορικὴν ἐπιτυχίαν, ἀλλὰ καὶ διὰ τὴν καθ' ἑαυτὸ καλλιτεχνικὴν τοιαύτην δὲν ἔμπορεῖ κανεὶς νὰ προσημάνῃ τί θὰ εἶνε ἡ παράστασις. Γράφων, ὅπως γράφω προκαταβολικὰ, διὰ τὴν προσπάθειαν τῆς κυρίας Ἀνδρεάδου μάλιστα προσωπικῶς ὑποπεύομαι ὅτι ἡ παράστασις καλλιτεχνικῶς, θὰ ὑπάρξῃ πιθανότης, τὸν γράφοντα τοῦλάχιστον, νὰ μὴ τὸν εὖρη ἀνεπιφύλακτα σύμφωνον ὡς πρὸς πολλὰ σημεῖα.

Δὲν εἶδα πρόβες. Δὲν ἔχω

τὴν παραμικρὴν ἰδέαν πῶς ἡ παράστασις ἐδιδάχθη καὶ ἐσκηνογραφήθη. Γνωρίζω ὅμως ὅτι οἱ καλλιτεχνικοὶ συνεργάται τῆς κυρίας Ἀνδρεάδης, τὸν Ζουβέ δὲν τὸν θαυμάζουν μόνον ὡς καλλιτέχνη, ἀλλὰ καὶ ὡς σκηνοθέτη. Ἔχουν ἀκόμα συνεργασθῆ μὲ τὸν Κοπὼ καὶ τὸν Μπατὺ καὶ τὸν Ντουλλέν: Εἶνε σήμερᾳ τεχνίται μεγάλοι τοῦ θεάτρου ὅλοι αὗτοι «οἱ ξένοι» (ὅπως τοὺς λέγουν στὸ Παρίσι οἱ συντηρητικοὶ τῆς Κομεντί Φρανσαίς).

Μερικοὶ νεωτερισμοὶ των, ὅπως στὸ ἀνέβασμα καὶ τὴν ἐρμηνεία ἀκριβῶς ἔργων τοῦ Μολιέρου καὶ τοῦ Μυσσέ, κάθε ἄλλο παρά ἐπιτυχεῖς ἦσαν. Στὸ κοινὸν ἄρεσαν. Ὁ σνομπισμὸς τῶν νεωτεριστικῶν τάσεων ἔκαμε καὶ αὐτοῦ τὸ θαῦμα του.

Ὅτι ὁμως ἀξιολογώτερον ἔχει ἢ γαλλικὴ κριτικὴ (ἀπὸ Κέμπ μέγρι Μπραζιλὰκ καὶ Μπελσὸρ καὶ Ντυμπέκ), εὐρήκε — καλλιτεχνικῶς — ἀξιοδράκρυτα φιάσκα τοῦς σκηνοθετικῶς καὶ σκηνογραφικῶς νεωτερισμοῦς μὲ τοῦς ὁποῖους ἐνεφανίσθησαν τελευταίως τὰ «Καπρίτσια τῆς Μαριάννας» καὶ «ὁ Κατὰ φαντασίαν ἀσθενὴς» τοῦ Μυσσέ καὶ τοῦ Μολιέρου ἢ τὸ «Ψάθινο καπέλλο» τοῦ Λαμπύς (διότι καὶ Λαμπύς ἔβαλαν στὸ δράματολόγιο τῆς Κομεντί οἱ «ξένοι»).

Φοβοῦμαι πὼς ὁ κ. Σαραντίδης καὶ ὁ κ. Βακαλόπουλος θὰ μᾶς ἐμφανίσουν ἴσως ἐπηρεασμένα ἀπὸ τὸ πνεῦμα αὐτὸ τὸν «Νταντέν» καὶ τὰ «Καπρίτσια». Δὲν θὰ μὲ εὐρουν σύμφωνο. Οἱ νεωτερισμοὶ αὐτοὶ ποῦ καὶ σὲ ἓνα θέατρο σάν τὴν Κομεντί Φρανσαίξ εἶχαν ὡς ἀποτέλεσμα τὴν εἰσβολὴν κάποιου πνεύματος ἀναρχίας (ὀφειλομένου ἄλλως τε καὶ εἰς τὸ γεγονὸς ὅτι ἡ σκηνοθεσία κυμαίνεται μεταξὺ τοῦ συστήματος Κοπῶ, ὑποτάσσοντος, ὡς πρέπει, τὸ θέαμα εἰς τὴν Α. Μ. τὸν Αὐθέντην Λόγον, καὶ τοῦ συστήματος Μπατῶ - Ζουβέ, διὰ τοῦς ὁποῖους πρέπει ὁ λόγος νὰ ὑποτάσσεται εἰς τὸ θέαμα), ἐδῶ πρέπει νὰ καταδικάζονται κατὰ ἰσχυρότερον λόγον. Τοῦτο διὰ χιλίας δύο αἰτίας, τόσον αὐτονοήτους, ὥστε νὰ παρέλκη καὶ ἡ ἀπλῆ των ἀπαρίθμησις.

Η ΑΣΙΕΠΑΙΝΟΣ ΣΗΜΑΣΙΑ  
ΤΗΣ ΚΑΛΙΤΕΧΝΙΚΗΣ ΕΡ-  
ΓΑΣΙΑΣ ΤΗΣ Κας ΑΝΔΡΕΑ  
ΔΗ

Ἐπαναλαμβάνω ὁμως ὅτι ἀ-  
(Συνέχεια εἰς τὴν ἑνὴν σελίδην)

(Συνέχεια ἐκ τῆς 1ης σελίδος)

σγέτως πρὸς τὸ τί «θὰ βγῆ» ἢ παρὰστάσις (καὶ μάλιστα μολονότι προσωπικῶς εἶμαι στὸ σημεῖο αὐτὸ ὅπως εἶπα ἀρκετὰ διστακτικῶς), τὸ γεγονὸς αὐτὸ καθ' ἑαυτὸ μιᾶς τέτοιας θεατρικῆς θραυθῆς πρέπει νὰ γραφῆ (καὶ μάλιστα ὡς μεγάλο κονδύλι), στὸ ἐνεργητικὸ τῆς καλλιτεχνικῆς γενικώτερης ἀποδόσεως καὶ προσπαθείας τῆς κυρίας Ἀνδρεάδης. Φυσικῶς καὶ τοῦ καλλιτεχνικοῦ τῆς συγκροτήματος, τὸ ὁποῖον ἄλλως τε ἐμψυχώνει ἢ δική τῆς ἀδάμαστη θεληματικότης, ἢ ἱερὴ τῆς καλλιτεχνικῆς φλόγα, ὁ μαχητικὸς τῆς στὸ καλλιτεχνικὸ ἐπίπεδο χαρακτήρας, τοῦ ὁποῖου ἐπίμεμπτο σημεῖο θρίσκω μόνον τὴν ἐπιμονὴν τῆς νὰ μὴ κρίνη μὲ κάπως ἐπιεικέστερο μέτρο τὰ ἔργα τῶν Ἑλλήνων συγγραφέων (χωρὶς μ' αὐτὸ νὰ θέλω νὰ πῶ ὅτι τὰ κρίνει ἀσθηρότερα ἀπὸ ὅ,τι τὰ ξένα.)

Πράγματι, ἔξω ἀπὸ μερικὰ ἔργα τοῦ Μολιέρου ποῦ μᾶς ἔδωκε ἡ Κρατικὴ Σκηνή, δὲν εἶχαμε τὴν εὐκαιρίαν νὰ δοῦμε τίποτε ἄλλο ἀπὸ τὸ δράματολόγιο τῆς Κομεντί ἐδῶ. Δὲν εἶδαμε ὄχι τοῦς κλασσικοὺς (τὴν Ἀνδρομάχη ἔξαφνα ἢ τὴ Φαίδρα τοῦ Ρακίνα), ἀλλ' οὔτε καν τῶν νεωτέρων (Μαριθῶ, Μυσσέ, Παγιερὸν, Μπέκ κτλ.) τίποτε. Ἡ κυρία Ἀνδρεάδης μᾶς δίδει Μολιέρου (τοῦ ὁποῖου καὶ ἡ κυρία Κοτοπούλη εὐτυχῶς ἐφέτος θὰ δώσῃ τὸ «Σχολεῖο Γυναικῶν»). Πρὸ πάντων μᾶς δίδει ἓνα ἀπὸ τὰ περιφημότερα ἔργα τοῦ ποιητοῦ τῶν «Νυκτῶν», τοῦ ὁποῖου ὁ Λορεντζάτσιο κυρίως, ἀλλὰ καὶ ὁ Ἀνδρέας Σάρτο, συγκρίνονται σὲ πολλὰς τῶν σκηνῶν μὲ τὰ ἀριστουργήματα τοῦ Σαίξπηρ. Ὁ Λορεντζάτσιο πράγματι παραλληλίζεται ἀπὸ τὴν κριτικὴν μὲ τὸν Ἄμλετ, τὴν δὲ ὁμοιότητα αὐτὴν τῆς τέχνης τοῦ Μυσσέ μὲ τὴν δραματικὴν μεγαλοφυΐαν τοῦ μεγίστου τῶν Ἀγγλων δρα-

ματουργῶν, τὴν προσυπογράφει καὶ ἡ Μεγάλῃ Βρετανικῇ Ἐγκυκλοπαιδεῖα, χαρακτηρίζουσα «κλασσικὸν ἔργον» τὰ «Καπρίτσια τῆς Μαριάννας».

ΤΑ «ΚΑΠΡΙΤΣΙΑ ΤΗΣ ΜΑΡΙ-  
ΑΝΝΑΣ»

Στὰ «Καπρίτσια τῆς Μαριάννας» — ὅπως ἄλλως τε καὶ σὲ ὅλα τὰ ἔργα του — οἱ δύο ἥρωες, οἱ δύο κύριοι ἀνδρικοὶ χαρακτήρες, ὁ Τσαίλιο καὶ ὁ Ὀκτάβιος εἶνε «προβολαὶ εἰς τὴν σκηνὴν» τοῦ ἰδίου τοῦ Μυσσέ.

Ὁ Τσαίλιο εἶνε ὁ ἐνθουσιώδης ὁ ρωμαντικὸς, ὁ ἀκόρεστος στὸν ἔρωτα, ὁ «ἀνώτερος» Μυσσέ. Εἶνε ὁ Μυσσέ πρὶν τὸν τραυματισμὸν ἠθικὰ ἀθεράπευτα ἢ ἐρωτικῆς του περιπέτειαν μὲ τὴν Γεωργία Σάνδη. Ὁ Μυσσέ πρὶν πέσῃ. Ὁ Ὀκτάβιος εἶνε ὁ ἄλλος Μυσσέ. Ὁ Μυσσέ τῶν εὐκολῶν γλεντῶν, ὁ Μυσσέ ὁ ἀπογοητευμένος ἀπὸ ὅλα, ὁ ζητῶν τὴν παρηγορίαν στὸ ποτῆρι, στὰ πόντια, στὰ χαρτιά, στὶς ἀγοραῖες ἐρωτικῆς περιπέτειας.

Ἡ Μαριάννα εἶνε ἡ νέα καὶ ὁμορφὴ γυναῖκα, ἡ τίμια καὶ δυσπρόσιτη, ἡ ὑπερήφανη καὶ ἀνυπότακτη.

Ὁ Τσαίλιο τὴν ἀγαπᾷ, ὅπως ἀγαποῦσαν στὴν ἐποχὴ τοῦ ρωμαντισμοῦ, ἀλλ' ἡ Μαριάννα ἔχει μόνον δὲν δέχεται νὰ ἀκούσῃ τὴν Τσιούτα, τὴν γυναῖκα τοῦ λαοῦ ποῦ τῆς πηγαίνει τὸ μήνυμα, ἀλλὰ καὶ τὸ λέγει εἰς τὸν ὄριμο, ζηλιάρη καὶ κακὸν ἄνδρα τῆς, τὸν δικαστὴ Κλαύδιο. Ὁ Ὀκτάβιος, μακρυνὸς συγγενὴς τοῦ Κλαυδίου, φίλος τοῦ Τσαίλιο, κυνικὸς, γλεντζές, φίλος τῶν χαρτιῶν καὶ τοῦ πιστοῦ (μιὰ βδομάδα γλεντοκόπι ἔξω ἀπὸ τὸ σπίτι του, εἶνε γι' αὐτὸν συνηθισμένη ἱστορία), ἐννοεῖ νὰ παρέμβῃ. Βρίσκει τὴ Μαριάννα, τῆς μιλεῖ, συνηγορεῖ γιὰ τὸ φίλο του, ἀλλὰ ἡ πιστὴ σύζυγος μένει ἀνένδοτη ἕως ὅτου ἡ ζήλεια καὶ οἱ ἀδίκαιες ὑποψίες τοῦ

συζύγου της την πεισμώνουν. Θέλει τότε να έκδικηθῆ διὰ τὴν τυραννίαν, εἰς τὴν ὁποῖαν ἄδικα ὑποπτευόμενος τὴν τιμιότητά της, δοκιμάζει νὰ τὴν ὑποβάλῃ. Καλεῖ τὸν Ὁκτάβιο, ὅμως καὶ ὄχι τὸν Τσαίλιο (τὸν ὁποῖον δὲν θέλει), νᾶρθῆ τῆ νύχτα. Τοῦ δίδει γιὰ ἀναγνώρισι νὰ φορέσῃ στὸ μανίκι του μια σάρπα της. Πιστὸς φίλος ὁ Ὁκτάβιος δίνει τὴ σάρπα στὸν Τσαίλιο καὶ στέλνει αὐτὸν στῆς Μαριάννας, ἀποσιωπώντας του ὃ τι ἡ ἀγαπημένη του περιμένει μὲν ἀλλὰ ὄχι αὐτόν.

Ἐν τῷ μεταξῷ ἡ Μαριάννα πληροφορεῖται ὅτι ὁ ἄνδρας της ἔχει θάλει ἐνέδρα σπαθοφόρους πού θὰ σκοτώσουν ὅποιον ἀποπειραθῆ νὰ μῆῃ στο δωμάτιό της. Γράφει στὸν Ὁκτάβιο νὰ μὴν πάῃ. Τὸ γράμμα τὸ παίρνει ὁ Τσαίλιο. Νομίζει ὅτι ὁ φίλος του, ἀναλασθὼν νὰ μεσολαβήσῃ δι' αὐτόν, ἐνήργησεν ὑπὲρ τοῦ ἑαυτοῦ του καὶ τὸν ἐπρόδωσε. Ἀπελπισμένος διότι καὶ ἡ Μαριάννα δὲν τὸν ἀγαπᾷ καὶ ὁ πιστὸς του φίλος τὸν προδίδει (νομίζει ὅτι ὁ Ὁκτάβιος τὸν στέλνει τῆ νύχτα στὸ σπίτι τῆς Μαριάννας, ἐν γνώσει ὅτι ὁ σύζυγος της τελευταίας ἔχει θάλει δολοφόνους νὰ τὸν σκοτώσουν), ἱπποτικός, ρωμαντικός, εὐγενικός, ὅπως εἶνε, πηγαίνει μόνος του γιὰ νὰ τὸν σκοτώσουν... Τὸν δολοφονοῦν καὶ τὸ ἔργο τελειώνει μὲ ἓνα περίφημο μονόλογο τοῦ Ὁκταβίου στὸν τάφο τοῦ φίλου του. Ὁ Μυσσέ στὸν τελικὸν αὐτὸν μονόλογο θρηνεῖ τὸν «καλὸν ἑαυτὸν «ου», αὐτὸν πού ἤξερε ν' ἀγαπᾷ καὶ νὰ πεθαίνῃ.

Τὸ ἔργο εἶνε γεμᾶτο αἰσθημα, λεπτότητες, φινέτσα διαλόγου, χάρι.

#### ΚΑΙ Ο «ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΝΤΑΝΤΕΝ» ΤΟΥ ΜΟΛΙΕΡΟΥ

Ὅσο γιὰ τὸν «Γεώργιο Νταντέν», τοῦ Μολιέρου, αὐτὸς εἶνε ἡ «ἱστορία τοῦ συζύγου πού ἔχει μπλέξει μὲ κακιά γυναῖκα».

Τὸ ὄνομά του ἔχει καταστήσει σύμβολο τῶν συζύγων πού ἀτυχοῦν, τὸ ξέρουν, καί... δὲν μποροῦν νὰ θροῦν δίκη. Ἡ Ἀγγελική, τὸ γένος ντὲ Σοτανβίλ, ἡ γυναῖκα του, εἶνε τέρας ξετσιπωσιάς, ἀνηθικότητος, πονηρίας. Καταφέρνει νὰ θγαίνῃ λάδι ἀκόμα καὶ ὅταν ὁ σύζυγός της τὴν συλλαμβάνει ἐπ' αὐτοφώρῳ σχεδόν, ἀφοῦ τὴν βρίσκει νὰ ἔχη ξεπορτίσει νύχτα ἀπὸ τὸ συζυγικὸ σπῆτι. Μ' ὅλα ταῦτα τελικῶς, αὐτὸς ὁ κακομοίρης ἀναγκάζεται νὰ τῆς ζητήσῃ συγγνώμη, ἀφοῦ προηγουμένως τὸν ἔχουν ἐξαναγκάσει, νὰ ζητήσῃ συγγνώμην, ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο πού τὸν μετεσκεύασε σὲ Μενέλαο.

Εἶνε ἡ κωμωδία - φάρσα, τὴν ὁποῖαν μετέβαλε σὲ κωμωδία χαρακτηριστῶν ἢ προσθήκη τῶν δύο «προσώπων» τοῦ ζεύγους Σοτανβίλ (τῶν πεθερικῶν τοῦ Νταντέν). Πρόκειται περὶ ἐπαρχιωτῶν εὐγενῶν, μισοχρεωκοπημένων τῶν ὁποῖων τὸ οἰκόσημον χρυσῶν νοιν τὰ τάλληρα τοῦ πλούσιου χωριάτη Νταντέν, πού παντρεύεται τὴν κόρη τους. Ὁ Νταντέν θέλει τὰ παιδιὰ του νὰ γεννηθοῦν εὐγενεῖς καὶ ἡ κυρία Σοτανβίλ, ἡ πεθερά του, κατάγεται ἀπὸ φιλία στὴν ὁποῖαν «ἡ κοιλιὰ», ἡ εὐγένεια τῆς μητέρας «ἐξευγενίζει».

Αὐτὴ ἡ ἀνόητη φιλοδοξία τὸν σπρώχνει καὶ παντρεύεται μὲ γυναῖκα νεώτερή του, πού, μάλιστα δὲν τὴν ρώτησε κἂν ἂν τὸν θέλῃ, περιορισθεῖς νὰ τὴν «ἀγοράσῃ» μετὰ συνεννόησιν μόνον μὲ τοὺς γονεῖς της.

Δὲν δικαιούται λοιπὸν νὰ παραπονήται διὰ τὰ παθήματά του. Ἄν στὸ τέλος ἡ θλιβερὴ του διαπίστωσις ὅτι δὲν ὑπάρχει γιὰ τὰ ἀτυχήματά του φάρμακο καὶ ὅτι «ἅμα κανεῖς παντρευτῆ μὲ γυναῖκα σὰν τὴν δική του, ἡ καλύτερη ἀπόφασις εἶνε νὰ πάῃ νὰ πέσῃ στὸ νερὸ μὲ τὸ κεφάλι πρῶτα» κινεῖ τὸν θεατὴ πρὸς λύπην, ὅμως τοῦ φέρνει στὸ μυαλὸ καὶ τὴ σκέψι ὅτι ἀξίζε νὰ τιμωρηθῆ ὁ χωριάτης πού ἤθελε νὰ ἀποκτήσῃ ὀπωσδήποτε εὐγένειες καὶ ἀριστοκρατικὲς σχέσεις.

Βέβαια, ἀνήθικο εἶνε ὁ δυστυχῆς αὐτὸς ὄχι μόνον νὰ ἐμπαίζεται ἀπὸ τὴν κακὴ του γυναῖκα, ἀλλὰ καὶ νὰ γελοιοποιῆται ἔτσι, ὥστε νὰ γελᾷ κανεῖς εἰς θάρος τοῦ ἀθῶου μαζί μὲ τὴν κακὴ γυναῖκα πού δὲν τὸν προδίδει ἴσῶν, ἀλλὰ καὶ τὸν γελοιοποιεῖ. Ὡστόσο ὅμως ἔχει καὶ ὁ ἴδιος, μὲ τὴν μανία του νὰ τετνωθῆ περι-

σότερο από όσο τὸ πάπλωμά του τοῦ ἐπέτρεπε, τὴν εὐθύνην δι' αὐτό του τὸ κακοπέρασμα καὶ τὰ παθήματά του δὲν εἶνε ὀλότελα ἄδικα.

★

Γιὰ τὸ Μολιέρο, τὸν ἀνυπέβλητο μετὰ τὸν Σαίξπηρ κλασικὸ τῆς κωμωδίας τῶν χαρακτήρων (ὁ ἀσύγκριτος Ἀριστοφάνης εἶνε ἡ ἀνυπέβλητη ἕως τώρα μεγαλοφυΐα τῆς πολιτικῆς κωμωδίας), ἔχω γράψει πέρυσι ἐξ ἀφορμῆς τῆς παραστάσεως εἰς τὸ «Βασιλικόν» δύο ἔργων του, «Αἱ Πανουργίες τοῦ Σκαπέν» καὶ «Αἱ ψευτοσπουδαῖες». Ἐπιφυλασσομενος νὰ ἀσχοληθῶ εἰδικώτερον μὲ τὸ κωμικὸν στοιχεῖον εἰς τὸ ἔργον τοῦ Μολιέρου στὸ κριτικὸ σημείωμα τῆς προσεχοῦς ἐβδομάδος, περιορίζομαι σήμερα ἐδῶ μόνον σὲ μιὰ ὑπόμνησι: Τὸ Μολιέρο καὶ τὶς κωμωδίες του δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ τὶς χαρῆ σ' ὅλη τὴν ἀξία παρὰ μόνον: Ὅταν ἐρμηνεύονται ἔτσι ὥστε νὰ ὑπογραμμίζεται πράγματι τὸ κύριον γνώρισμα τοῦ Μολιερικοῦ πνεύματος (καμμιά ἀλήθεια χωρὶς κωμικότητα, καμμιά διακωδύμησις χωρὶς ἀλήθεια).

Καὶ ὅταν στὸ πνεῦμα τοῦ θεατοῦ εἶνε τελείως ξεκαθαρισμένη ἡ ἔννοια ἢ ἀλληλεξάρτησις καὶ ἡ σημασία τῶν λέξεων «διακωμώδησις», κωμικότης, ἀστεῖον, γελοῖον, καραγκιόζικο... Διὰ τὸ Μολιερικὸ ἔργον τὸ κωμικὸν εἶνε ἡ σκηνοθεσία τοῦ γελοίου. Αὐτὸ δὲ πάλιν ὀρίζεται ὡς «ἀντίθεσις μὴ προκαλοῦσα συγκίνησιν, ἀσυνειδήτως συμβαίνουσα καὶ ἀπροόπτως, μεταξὺ ἐκείνου πὸν διὰ τὸν ἄνθρωπο εἶνε τὸ σωστόν, καὶ τῆς πραγματικότητος, ἀποτελούσης παραμόρφωσιν αὐτοῦ τοῦ θεωρητικοῦ σωστοῦ».

Τὸ γελοῖον αὐτὸ ἐξάπτει τὸ γέλιο. Διαβαθμίσεις δὲ τοῦ γελοίου εἶνε τὸ ἀστεῖο, τὸ εὐθυμον, ἢ τὸ χοντρὸ ἀστεῖο καὶ τὸ καραγκιόζικι, ἢ «μπαλαφαρία» κατὰ λέξιν, πὸν ἔχει διαπλάσει ἢ ὁμιλουμένη εἰδικὴ γλῶσσα τοῦ νεωτέρου μας θεάτρου.

Τὸ «κωμικόν» τοῦ Μολιέρου στὰ διάφορα εἶδη τῶν ἔργων του (φάρσα χονδροκομμένη, κωμωδία ἠθῶν, κωμωδία σατυρικὴ, μπαλλέτο), γνωρίζει ὅλας αὐτάς τὰς ποικιλίας. Ἀπο κάθε κωμωδίαν του πρέπει ὁ θεατῆς, ἂν δὲν θέλῃ νὰ φεύγῃ ἀπογοητευμένος, νὰ ξέρῃ τί ὀφείλει νὰ περιμένῃ καὶ σὲ τί ὀποχρεοῦται νὰ ζητήσῃ τὴ διασκεδάσιν του.

ΠΟΛ. ΜΟΣΧΟΒΙΤΗΣ