

# «Ένα ποτήρι νερό»

ΤΟΥ Ε. ΣΚΡΙΜΠ

στό Βασιλικό θέατρο

# «Ο Κουρσάρος»

ΤΟΥ ΜΑΡΣΕΛ ΑΣΣΙΑΡ

στό θέατρο Κοτοπούλη

Κάθε κριτικός «αρεσθόμενος τὸν ἐ-  
αυτὸν του» ὀφείλει ἀνυπερθέτως —  
ἐπὶ ποιῆ ἄλλως νὰ χαρακτηρισθῆ  
ὡς φιλισταίος μὴ νοιώθων ἀπὸ  
«Τέχνην» (τὴν τέχνην μὲ κεφαλαίον  
τὸ ταύ) — νὰ μιλήσῃ μετὰ περι-  
φρονησεως δια τὸν Σκρίμπ καὶ τὸ  
ἔργον του.

Ὁ λόγος εἶνε ἥτι ὁ Σκρίμπ δὲ  
ἔκαμε «τέχνην». Το ὅπεραντον θεα-  
τρικόν του ἔργον, πιάσων 76 τό-  
μους μεγάλους τὰ θεατρικά του ἅ-  
παντα καὶ μόνον σὲ ἓνα θέατρον, τὸ  
Ζυμνάζ, ἔδωκε 150 ἔργα) δὲν ἀσχ-  
λεῖται οὔτε μὲ δραματοποιήσιν τῆς  
ζωῆς, οὔτε μὲ ζωγράφισμα χαρακτή-  
ρων, οὔτε μὲ ὑποστήριξιν ἰδεῶν καὶ  
«θέσεων». Δια τὸν Σκρίμπ — κατὰ  
τὸν Λανσὸν — τὸ θέατρον εἶνε μόν-  
ον τέχνη, αὐτάρκης δὲ αὐτὴ κατ'  
ἑαυτὴν μὴ ἀποικοῦσα τίποτε ἄλλο  
ἀπὸ τὴν ἄρτιον θεατρικῶς τεχνικὴν  
κατασκευὴν τοῦ ἔργου. Μεγαλοφυΐα  
εἰς τὴν τεχνικὴν τοῦ θεατρικοῦ ἔργου  
ὁ Σκρίμπ, μεγαλοφυΐα ἀνυπέβλη-  
τος ἀποδειχθεῖσα αὐτοῦς τοὺς δύο  
τελευταίους αἰῶνας; ὅπως ἦτο καὶ  
ἀπαράμιλλος ἰδιοφυΐα εἰς τὸ νὰ δι-  
αισθάνεται ἡ θῆλ· τὸ κοινόν τῆς  
ἐποχῆς του), περιωρίζετο νὰ δίδῃ  
ὡς ἔργα θεατρικά, κατασκευὰς τε-  
χνικῆς ἀρτίας, μὴ τὸν μῦθον συγ-  
κρατοῦντα το ἐνδιαφέρον ἀπαραμεί-  
ωτον. Μὲ τὰς διαφόρους καταστά-  
σεις ἀναπηδῶσας ἀνεπάντεχα συνε-  
πεῖα σοφωτάτης πηγῆς. Μὲ τὴν  
δράσιν συνεχῆ. Μὲ τὴν λύσιν ἐπερ-  
χομένην ἐκεῖ καὶ ὅπου δὲν μπορεῖ κα-  
νεῖς νὰ τὴν περιμένῃ. Μὲ μερι-  
κὰς βασικὰς μεγάλας σκηνὰς πε-  
ρίφημα σκαρωμένας. Μὲ τὰ πρό-  
σωπα ὅχι χαρακτηρηὰς ἀλλὰ κού-  
κλες. Κούκλες ὅμως κινούμε-  
νες τόσο μαστορικὰ ὥστε νὰ  
φαίνωνται ζωντανές καὶ μέσα σὲ  
καταστάσεις ἰσὼς γοφὰ μελετημέ-  
νες ὥστε νὰ ἀπῆχον χάρις ἀκρι-  
βῶς εἰς τὴν ἀπλότητά τους καὶ τὴν  
κοινότητά τους, τὰ συναισθηματα,  
τὴ νοοτροπία, τὸν τρόπον ἀντιλήψε-  
ως τῆς ζωῆς του κοινού, ἢ τούλα-  
χιστον τῆς ἀστικῆς τάξεως τοῦ πρῶ-

του ἡμίσεος τοῦ 19ου αἰῶνος ποῦ  
ἀποτελοῦσε τινε τὴν πρωτεύουσαν  
(ἀπὸ ἀπόψεως γενικῆς ἐπιρροῆς εἰς  
τὴν ζωὴν τοῦ τόπου) τῆς  
Γαλλίας καὶ εἰδικώτερον τῶν Παρι-  
σιῶν.

○

Δι' ὅλους αὐτοὺς τοὺς λόγους ἡ  
κριτικὴ ἀπὸ πολλῶν δεκαετηρίδων  
ἤδη κρίνει καθήκον τῆς νὰ περιφρο-  
νῆ βαθύτατα τὸν Σκρίμπ, ὅπως ἄλ-  
λως τε ἤδη ἀπὸ καιρὸ οἱ θεατρικοὶ  
συγγραφεῖς εἰς τὴν Γαλλίαν ἔκριναν  
καθήκον τῶν νὰ περιφρονῶν — ἐπι-  
δεικτικῶς δὲ — τὰ «4 Σ» (τὸν  
Σκρίμπ, τὸν Σαρσαί, τὸν Σαρντού,  
τὴν μεγάλην Σκηνὴν εἰς τὸ ἔργον).  
(Ζιλβίλ).

Δὲν παραγνωρίζω τίποτε ἀπὸ τὰ  
παραπάνω ἐπιχειρήματα διὰ τὰ ὅ-  
ποια ὄντως τὸ ἔργον τὸ θεατρικόν  
τοῦ Σκρίμπ ἀπὸ ἀπόψεως ἀνωτέρας  
δραματικῆς τέχνης, δεδαίως ὑστε-  
ρεῖ. Ὁ Σκρίμπ ὅμως δὲν παύει νὰ  
εἶνε πάντοτε ἀπαράμιλλος τεχνίτης  
ἀπὸ ἀπόψεως σκηρικῆς οἰκονομίας  
καὶ κατασκευῆς τοῦ θεατρικοῦ ἔρ-  
γου. Ὑπὸ τὴν ἔποψιν αὐτὴν θεωρεῖ-  
ται εὐλόγως ἀνυπέβλητος εἰσέτι  
Ὅσονδήποτε καὶ ἂν πᾶν ἄλλο ἢ καὶ  
κατὰ προσέγγισιν ὁμοία πρὸς τὴν  
τεχνικὴν του αὐτὴν μεγαλοφυΐαν ὑ-  
πῆρξεν ἡ λογοτεχνικὴ δραματοurgi-  
κὴ του ἰκανότης, ὁ Σκρίμπ μένει  
πάντοτε τεχνίτης μέγας. Εἰς τὰς  
μεθόδους αὐτοῦ χρεωστοῦν τὴν ἐπι-  
τυχίαν τῶν οἱ μετέπειτα — ἀπὸ τὸν  
Ὀζιὲ εἰς τὸν «Γαμβρόν τοῦ κ. Που-  
αριε» ἕως τὸν περίφημον σύγχρονον  
τεχνίτην τοῦ θεάτρον Μπερνσταίν.  
Καὶ εἰς τὸ ὅτι ἠθέλησαν νὰ τὸν περι-  
φρονησοῦν ὀφείλουν τὰς φοβερὰς  
τῶν σκηρικῶς ἐλαττωματικότητος οἱ  
συγγραφεῖς τύπου Μπατάιγ (διὰ νὰ  
πάρωμε τὰ παραδείγματά μας ἀπὸ  
πρὸ κοντεῖνους στὴν ἐποχὴ μας συγ-  
γραφεῖς τοῦ γαλλικοῦ δραματολο-  
γίου).

Ὁ κ. Μουζενίδης εἰς τὸ εἰσαγωγι-  
κὸν σχετικόν του σημείωμα ποῦ πα-  
ρατίθεται εἰς τὸ ἐπίσημον πρόγραμ-  
(Συνέχεια στὴν 4η σελίδα)

(Συνέχεια από τὴν 1η σελίδα)  
μα τοῦ θεάτρου (ἐδημοσιεύθη δὲ ἄλ-  
λως τε καὶ εἰς τὰ «Παρασκήνια») ἐξαντλεῖ τὸ θέμα. Τὸ ἐξαντλεῖ ἄλ-  
λως τε τόσον τελειότερον καθ' ὅσον  
τὸ ἄρθρον τοῦ αὐτοῦ ἀποτελεῖ ἀπάνθι-  
σμα — μὲ ὁλόκληρα τεμάχια αὐτολε-  
ξεῖ — τῶν ὄσων — περίφημων καὶ πε-  
ρίφημα — γράφει σχετικά ὁ κ. Ζυλβιλ  
εἰς τὸ τελευταῖον πολύκροτον ἔργον του  
«Τὸ θέατρον ἐν Γαλλίᾳ» καὶ ὁ κ. Λαν-  
σὸν εἰς τὴν κλασσικὴν του «Ἱστορίαν  
τῆς Γαλλικῆς Λογοτεχνίας». Τὸ ἄρθρον  
αὐτοῦ τοῦ κ. Μουζενίδη εἶνε τόσον ἐξαν-  
τλητικὸν τοῦ θέματος ὥστε ἐὰν περιεί-  
χε καὶ τὰς περὶ Σκριμπ παρατηρήσεις  
ποῦ ἔχει ἔγκυρασπεῖρει εἰς τὸ ἰδικόν

τοῦ ὁ κ. Τιμπωντέ, θὰ ἤμπορούσε νὰ  
εἶνε πλήρης μονογραφία περὶ Σκριμπ.

Ἡ ἐργασία αὐτὴ μᾶς ἀπαλλάσσει ἀ-  
πὸ τὴν ἀνάγκην νὰ ἐπιμείνωμεν ἐδῶ πε-  
ρισσότερον διὰ τὸν συγγραφέα αὐτὸν  
τὸν ὁποῖον μὲ τὴν συνήθη κατὰ κανόνα  
ἀδυναμίαν των ἄρθρῶν ἐκτιμῆσεως τοῦ  
γαλικκοῦ θεάτρου οἱ Γερμανοὶ κριτικοὶ  
(τοῦλάχιστον ὁ πολὺς Σχλέγκελ καὶ  
διὰ τὸ ἔργον τοῦ Σκριμπ «Ὁ θεσιθῆ-  
ρας», ἐὰν ἐπιτρέπεται νὰ μεταφρασθῆ  
ἔτσι προχειρῶς ὁ «Σαλλισιταῖρ») ἔ-  
φθασαν νὰ χαρακτηρίσουν ἀνώτερον καὶ  
τοῦ...Μολιέρου.

Ὅπως ὅποτε ὁ ὑποφαινόμενος τολ-  
μᾶ νὰ ἐκφράσῃ τὰ συγχαρητήριά του  
εἰς τὸ Βασιλικὸν θέατρον διότι μᾶς  
ἔδωκε — καὶ μάλιστα τόσον περίφημα  
— Σκριμπ. Βέβαια θὰ προτιμούσα νὰ  
ἔβλεπα τοῦ ἰδίου συγγραφέως ὄχι τὸ  
«Ἐνα ποτῆρι νερὸ» ἀλλὰ κάτι καλλί-  
τερο ὅπως ἔξαφνα «Τὴν τέχνη τῆς συ-  
νωμοσίας» (Μπαρμπὸν καὶ Ρατὸν), τὴν  
«Ἄλυσίδα» ἢ καὶ τὴν «Ἀδριανὴ Λε-  
κουβρέρ» (μολονότι ἢ τελευταία ὀφεί-  
λεται εἰς συνεργασίαν μὲ τὸν Λεγκου-  
δέ). Ἐνώ ὁμως καὶ ἐξηγῶ διὰ τί —  
κατὰ πᾶσαν πιθανότητα — προετιμή-  
θη τὸ «Ἐνα ποτῆρι νερὸ». Εἰς τὴν Γερ-  
μανίαν (ἴσως ἐξ αἰτίας τῆς ὀργανικῆς  
ἀδυναμίας τῶν Γερμανῶν νὰ ἐκτιμή-  
σουν ὀρθὰ τὸ γαλλικὸν ἴδιον θέατρον,  
ἀδυναμίας τῶν Γερμανῶν νὰ ἐκτιμή-  
Σαιντ — Μπέβ καὶ Σαρσαί καὶ οἱ  
Μπρυνετιέρ καὶ Φαγιέ) παίζουσι ἀπὸ τὸ  
ἔργον τοῦ Σκριμπ μόνον τὸ «Ἐνα πο-  
τῆρι νερὸ». Ὁ κ. Μουζενίδης σίγουρα  
θὰ τὸ εἶδε ἀνεβαζόμενον, διδασκόμενον  
καὶ παιζόμενον συχνὰ εἰς Γερμανίαν  
κατὰ τὴν περίοδον τῶν ἐκεῖ σκηνοθετι-  
κῶν του σπουδῶν. Φυσικὸν ἦτο, ἔχων ὡς  
δεύτερος σκηνοθέτης τῆς κρατικῆς μᾶς  
σκηνῆς σειρὰν νὰ σκηνοθετήσῃ ἐν ἔρ-  
γον τοῦ Σκριμπ, νὰ συνηγορήσῃ ὑπὲρ  
τῆς ἐκλογῆς αὐτοῦ μᾶλλον ἢ ὁποιοῦδε-  
ποτε ἄλλου. Εἶνε ἀδυναμία ἀνθρώπινη  
— καὶ εὐνόητη — νὰ παρασύρεται κα-  
νεὶς πρὸς τὸ γινώριμον... Ἡ οὐσία εἶνε  
ὅτι προσωπικῶς θεωρῶ ἐπαινετὴν τὴν  
ιδεάν νὰ δοθῆ ἀπὸ τὴν Κρατικὴν Σκη-  
νὴν, ὡς ἀντιπροσωπευτικόν, καὶ ἐν ἔρ-  
γον τοῦ ἀπαραμίλλου αὐτοῦ «μάστορη»  
τοῦ θεάτρου, τόσον ἀπαραμίλλου ὥστε

οἱ ἐγκυρότεροι τῶν Γάλλων κριτικῶν νὰ  
τὸν θεωροῦν ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς  
ἰσάξιον τοῦ Κορνηλιού εἰς τὸ γαλλικὸν  
θέατρον. Ἐντεῦθεν τὸ θάρρος μου νὰ  
συγχαρῶ — ἐν διαφωνίᾳ πιθανότατα  
μὲ τοὺς συναδέλφους — τὸ Βασιλικὸν  
θέατρον διὰ τὴν ἐκλογὴν του.



Τόσον περισσότερο δὲ καθ' ὅσον τὸ ἔργον  
ἐδόθη περίφημα.

Βέβαια ἔχω ἐπιφυλάξεις καὶ μάλιστα μερι-  
κὰς σημαντικὰς ὅσον ἀφορᾷ τὴν σκηνοθεσίαν  
δὲν ἐνωῶ ἔξαφνα :

1ον) Μὲ ποῖον δικαίωμα ὁ κ. Μουζενίδης ἔ-  
ξω ἀπὸ κάθε κείμενον καὶ κάθε...λογικὴν θέ-  
λησε νὰ ἐμφανίσῃ ὁδῶς γελοῖον ἕνα πολιτι-  
κὸν εἰς τὴν σκηνὴν τῆς βασιλικῆς ἀκροάσεως  
(4η σκηνὴ 11ας πράξεως).

2ον) Διὰ τί ἐπετσόκοψε τὸν μονόλογον τῆς  
λαίδης Μάρλμπορου (1η σκηνὴ 4ης πράξεως)  
καὶ μάλιστα ὅπου καὶ ὅπως τὸν ἐπετσόκοψε.

3ον) Διὰ τί δὲν ἐπέμεινε, ὅσον ἔπρεπε διὰ  
νὰ τὸ καταλάβῃ ὁ ἴθοποιός ποῦ ὑπεδόθη τὸν  
Μάσαμ, ὅτι τὰ λόγια ποῦ λέγει εἰς τὴν ἀγα-  
πημένην του (3η σκηνὴ 17ης πράξεως) περὶ  
τῶν διαφόρων λόθρων ποῦ θέλουσι νὰ τοῦ τὴν  
πάρουν, τὰ λέγει ἐν θυμῷ ὅπως ρητῶς ἐπι-  
βάλλει τὸ κείμενον.

4ον) Διὰ τί δὲν ἐδίδαξε μετ' ἐπιμονῆς ὥστε  
ἢ δις Νικηφοράκη ποῦ ἀπέδωκε τὸν λόγον τῆς  
Ἄμπρικαίηλ νὰ τὸ χυνέψῃ ὅτι, (5ταν 14η  
σκηνὴ 17ης πράξεως) φεύγει ὑπακούουσα εἰς  
ἐντολὴν τοῦ Σαιν Ζάν μὲ τὸ ἐμάλιστα μυλόρ-  
δε» τὴν συνέχειαν τῆς φράσεώς της ἐαυτὸς ὁ  
Μπολυμπρέκε εἶνε δαιμονιασὸς πρέπει νὰ τὴν  
λέγῃ «κατ' ἰδίαν» — ὅπως καθορίζεται εἰς τὸ  
κείμενον καὶ ὄχι πρὸς τὸν Μπολυμπρέκε, καὶ  
κυττάζουσα αὐτὸν κατόματα καθὼς περνᾷ  
μπροστά του, ὅπως ἔκανε κατὰ τὴν πρώτην  
τοῦ ἔρονος ἢ ἴθοποιός. Νέα ἴθοποιός ἢ δις  
Νικηφοράκη πρέπει νὰ εἶνε ἰδιαιτέρως εἰπλα-  
στος εἰς τὰ χεῖρα τοῦ σκηνοθέτου — δασκάλου.  
Δι' ὃ αὐτὸς κυρίως καὶ ὄχι αὐτὴ πταίει διὰ  
τὸ σφάλμα αὐτὸ ποῦ μπορεῖ μὲν νὰ φαίνεται  
δὲν εἶνε ὁμως πράγματι ἀσήμαντο, προκειμέ-  
νου γιὰ μία σκηνὴ σὺν τὸ Βασιλικό.

Ἡ μετάφρασις ὀφείλεται εἰς τὸν κ. Ν. Νι-  
κολαΐδην. Ἐχομεν ἀκούσει εἰς ἄλλα θέατρα  
μεταφράσεις τοῦ κ. Ν. ἀξία παντὸς ἐπαίνου.  
δὲν μποροῦμε νὰ ποῦμε τὸ ἴδιο χωρὶς ἐπιφυλά-  
ξεις καὶ γιὰ τὴν μετάφρασί του τοῦ «Ἐνα πο-  
τῆρι νερὸ». Θέλησε φαίνεται νὰ μὴ ἀσεβῆσῃ πρὸς  
τὰ δόγματα γνωστῆς δημοτικιστικῆς αἰρέσεως  
ποῦ κινδυνεύει μὲ τίς ὑπερβολὰς της νὰ...  
ἐμπνέσῃ ἀπὸ ἀντίδρασιν πρὸς αὐτὴς τὴν νο-  
σταλγίαν διὰ τὴν καθαρύουσαν. Ἀπὸ τὰ  
ἐχτηνώδικα καὶ ἐαγωνιώδικα καὶ τὰ ἐπασσα-  
λίκια ὀρισμένων τῆς γλωσσικῶν μεταφραστι-  
κῶν ἐξωφρενισμῶν, πράγματι εἶνε ὀλιγώτερον

ἤδη καὶ τὰ πλέον κακοχωνεύτως μακαρονοει-  
δῆ καθαρειουσιάνικα γλωσσικὰ κατασκευά-  
σματα.

δὲν καταλαβαίνω γιατί ὁ κ. Ν. προέβη μὲ  
κάτι ἐκτηνωδικὰ του εἰς παραχωρήσεις τέτοι-  
αι εἶδους. Ἐπίσης δὲν ἐνωῶ διὰ τὴν φράσιν  
τοῦ κειμένου εἰς τὸ μέγαρον τῆς Πρωσσίας  
τὴν ἠρμήνευσε... ὅπως τὴν ἠρμήνευσε (σκην-  
ὴ 7η 17ης πράξεως).

Σκηникὰ τοῦ κ. Κλώνη καλά. Ἐπιπλα περί-  
φημα. Ἀπόδοσις ἀπὸ τοῦς ἴθοποιούς — μὲ τὰς  
αὐα ἐπιφυλάξεις — ἀρίστη.



Κρατῶ — ὅπως οἱ γαστρίμαργοι τὴν κα-  
λύτερον μπουκιά — τελευταῖες τίς ἐντυπώσεις  
μου γιὰ τὰ κοστοῦμα. Θάυμα ἀφρονίας χρω-  
μάτων, γούστου, κομψότητος, πλοσθου. τόσον

ὥστε χωρὶς καμμίαν ὑπερβολὴν νὰ μπορῇ νὰ λε-  
χθῆ ὅτι θὰ ἦτο δύσκολον — ἂν ὄχι ἀδύνατον — νὰ  
φαντασθῆ κανεὶς λαμπρότερα σὲ κανένα, καὶ  
τὸ μεγαλύτερον ξένο θέατρο. Ὁ κ. Φωκάς δι'  
ἄλλην μίαν φορὰν ξεπέρασε τὸν ἑαυτόν του  
ἀναδειχθεὶς σωστὴ ἴδιοφύα εἰς τὴ δυσκολώ-  
τατη καὶ ἀπαιτούσαν τόσας καλλιτεχνικὰς ἀ-  
ρετὰς καὶ τόσην αἰσθητικὴν ἐπιστημονικὴν τέ-  
χνην τοῦ ἱματιολόγου μίᾳς συγχρόνου μεγά-  
λης σκηνῆς.

Τὸ ἔργον ἄρεσε πολὺ καὶ κατεχειροκροτήθη.  
Δικαιότατα. Διότι, πλὴν ἄλλων, εὐκόλο, δρα-  
σερῶ, μὲ διάλογο γοργὸ καὶ γεμάτο — κοινω-  
τικὰ ἔστο, καὶ εὐκόλο — σπινθηροβολήματα  
ὁμως πάντως, εἰς τὸ διάλογόν του, ἔδωκε εἰς  
τὸ κοινὸν ὅτι πρὸ πάντων εἶνε φυσικὸ αὐτὸ νὰ  
θέλῃ ποῦ καὶ ποῦ νὰ δρίσκῃ εἰς τὸ θέατρο, πρὸ  
πάντων τῆ δυσκολώτερη ἐποχὴ ποῦ ζοῦμε τώ-  
ρα, λίγο ξεκούρασμα, δηλαδή, λίγη ἔντασι, ἕνα  
χαμόγελο.