

Θεατρικές πρώτες

# ΟΙ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΗΣ ΓΑΛΛΙΚΗΣ ΚΩΜΩΔΙΑΣ

## Κριτικό σημείωμα του κ. Πολ. Μοσχοβίτη

Δέν είνε δυνατόν στον σχετικῶς λίαν περιωρισμένον χώρον πού θά ἤμπορούσε νά διαθέσῃ κανεῖς σήμερα, νά γραφῆ κριτική διά τὰς παραστάσεις τοῦ τμήματος τῆς «Κωμεντί Φρανσαίζ» τοῦ ὁποῖον τήν Τρίτην, τήν Τετάρτην καί τήν Πέμπτην ἐθριάμβευσεν εἰς τὸ Βασιλικόν Θέατρον τῶν Ἀθηνῶν εἰς ἕξ ἔργα συγγραφέων, τοῦ δραματολόγου τοῦ μεγαλειτέρου καί ἀρχαιότερου θεάτρου τοῦ κόσμου.

Δέν ἤμπορεῖ οὔτε σκέψις νά γίνῃ ἀναλύσεως τῶν ἔργων, παραθέσεως σημειωμάτων ἔστω καί στοιχειῶδων περὶ τῶν συγγραφέων, ἐξετάσεως τῶν σκηνογραφικῶν καί σκηνοθετικῶν λεπτομερειῶν τῶν παραστάσεων, λεπτολογήματος τοῦ τρόπου τῆς ἀποδόσεώς των ἀπὸ τοὺς καλλιτέχναις, σχολιασμοῦ τῶν ἐνδυματολογικῶν λεπτομερειῶν τοῦ ἐμφανισθέντος δεσπιαρίου. Θά ἀπητύνοντο στήλαι πολλοί καὶ δέν διατίθενται, πρὸ πάντων ὑπὸ τὰς σημερινὰς περιστάσεις πού ἐπιβάλλουν καί εἰς τὸν παντοειδῆ τύπον περιορισμοῦς χάρτου ὅπως ἐπιβάλλουν παντὸς εἴδους ἄλλους περιορισμοῦς εἰς ὅλον τὸν κόσμον.

Κατ' ἀνάγκην λοιπὸν θά περιορισθῶμεν σὲ ὅσον τὸ δυνατόν λιγώτερα πράγματα προκειμένου περὶ τῶν παραστάσεων αὐτῶν εἰς τὴν Ἑλληνικὴν πρωτεύουσαν τῆς Κωμεντί, παραστάσεων διὰ τὰς ὁποίας τὰ εἰσιτήρια διημφισθητήθησαν μὲ ἄνευ προηγουμένου θέρημν ἀπὸ τὸ ἐκλεκτότερον κοινὸν τῆς πρωτεύουσας καί αἱ ὁποῖαι ἐχάρισαν εἰς ὅσους εἶχαν τὴν τύχην νά μπόρῃσιν νά τίς παρακολουθήσουν σπανίαν ἀληθινὰ καλλιτεχνικὴν ἀπόλαυσιν, ὡς θεατρικαὶ παραστάσεις συνόλου ἀνεπιλήπτου.

### ΤΟ ΤΜΗΜΑ ΤΗΣ ΚΩΜΕΝΤΙ ΠΟΥ ΜΑΣ ΕΠΕΣΚΕΦΘΗ ΚΑΙ Η ΣΥΝΘΕΣΙΣ ΤΟΥ

Βέβαια τὸ τμήμα τῆς Κωμεντί τοῦ ὁποῖον μας ἐπεσκέφθη δέν περιλαμβάνε οὔτε ὅλα οὔτε κἀν πλείστα ἀπὸ τὰ πρωτεύοντα στοιχεῖα τοῦ προσωπικοῦ τοῦ Οἴκου τοῦ Μολιέρου πού ἔχει φέτος 260 ἐτῶν ζωὴν (Ἰδρῦθη τὸ 1680 καὶ ὁ καταστατι-

κὸς του χάρτης εἶνε ἕνα διάταγμα τοῦ Μεγάλου Ναπολέοντος ἐκδοθὲν ἀπὸ τὸν Αὐτοκράτορα ὅταν ἦτο ἐπὶ κεφαλῆς τῆς Μεγάλης του στρατιάς εἰς τὴν Μόσχαν). Ὁ πόλεμος πού ἔχει καλέσει τὰ νεώτερα τῶν ἀρρένων του στελέχων εἰς τὴν γραμμὴν Μαζινῶ, αἱ ἀνάγκαι τῶν συνεχιζομένων εἰς τὴν Γαλλίαν παραστάσεων τῆς Κωμεντί, ἄλλοι τέλος λόγοι διάφοροι περιώρισαν τὴν σύνθεσιν τοῦ τμήματος πού κάμνει τὴν τωρινὴν τουργὴν πολὺ καὶ δέν ὑπάρχει σύγκρισις μεταξύ τοῦ πλήθους τῶν ἐταίρων πού ἀπέτελεσαν τὸ μεταδὸν πρόπερσι εἰς τὴν Ἀγγλίαν — καὶ ἀποθεωθὲν ἐκεῖ — τμήμα καὶ τῆς συνθέσεως τοῦ τμήματος πού ἐχειροκροτήσαμεν μὲ τόσον ἐνθουσιασμόν ὅσον καὶ δικαιοσύνην ἐδῶ.

Ὅπως δὴποτε δέν εἶχαμε ἐδῶ τὴν καλοτυχία νά χειροκροτήσωμε παρὰ μόνον τὴν κυρίαν Μαρί Μπέλ, τὴν κυρίαν Ζερμαίν Ρουέρ, τὴν κυρίαν Κατρίν Φονταί τὴν δεσποινίδα Φρανσουάξ Ντελίλ καὶ τὴν δεσποινίδα Σουλὺ (τῆς ὁποίας τὸ ὄνομα ἂν σπανίως ἐμφανίζεται εἰς τῆς Κωμεντί τὸ πρόγραμμα στὸ Παρίσι τὸ ἀναντίρρητον τάλαντο συμπληροῦται μὲ ἕνα ταλέντο ἐκτελέσεως τῶν γαλλικῶν λαϊκῶν τραγουδιῶν τόσον δικαίως ἐκτιμηθὲν ἐνθουσιωδῶς εἰς τὴν ποιητικὴν ἀπογευματινὴν τῆς Τετάρτης). Δέν ἦλθαν οὔτε ἡ κυρία Μαρι Μαρκέ, οὔτε ἡ ὡραϊότατη Λίζ Ντελαμάρ οὔτε ἡ γοητευτικὴ Ζιζέλ Καζαντεσὺ οὔτε ἡ ρουμανικῆς ἐπίσης καταγωγῆς ὅπως καὶ ὁ κ. Ὑονέλ κυρίαν Βεντρουρά, οὔτε ἡ τόσον γνωστὴ ἀπὸ τὸν κινηματογράφον Βέρα Κορενὶν οὔτε — πρὸ πάντων — ἡ περίφημη ἐκείνη Μάρθα Μποβὺ — ἀρτίστα ἀληθινὰ μεγάλη — καὶ ἡ Ἀνριέτ Μπαρρῶ, ἡ μόνη σήμερον — μετὰ τὴν Μαρί Μπέλ πού εἶνε ἡ καθιερωμένη τραγωδὸς τοῦ «Οἴκου» — νέα γυναίκα τῆς Κωμεντί ἡ ἱκανὴ διὰ μεγάλους κλασικοὺς τραγικούς ρόλους.

Ἐπίσης πλὴν τῶν κ. κ. Ὑονέλ, Ζυλιέν Μπερτώ, Αἰμέ Κλαριόν, Σενιέ (πρὸ καιροῦ δημιουργήσαντος εἰς τὴν Κωμεντί τὸν πρῶτον (Συνέχεια στὴν 4ῃ σελίδα)

(Συνέχεια ἀπὸ τὴν 1ῃ σελίδα)

του μεγάλου ρόλου ὡς Ἐρρίκος 4ος ἀφοῦ εἶχε διακριθῆ εἰς ἄλλο θέατρον ὡς βασιλεὺς τῆς Καστιλλίας εἰς τὸν Δὸν Ζουὰν τοῦ Ὁμπάι) Σιαμπρέγι, Ριγκούλτ, δέν ἠτύχησαμε νά ἀκούσωμε τὸν Ἐσκάντ, τὸν Μπρυνῶ, τὸν Λεντοῦ, τὸν Λερούα, καὶ πρὸ πάντων τὸν Μπακιέ, τὸν Ντεμπυκούρ, τὸν Μπερτέν πού ἐρμηνεύει μὲ χαρακτηριστικὴ τελειότητα πλὴν ἄλλων καὶ τὸ «Πρέπει μιὰ πόρτα νά εἶνε ἀνοικτὴ ἢ κλειστὴ» τοῦ Μυσσέ, πού ἴσα-ἴσα ἐδόθηκε καὶ ἐδῶ μαζί μὲ τὸ «Μισάνθρωπος» τοῦ Μολιέρου, καὶ μὲ καρτεναίρ καὶ στὸ Παρίσι τὴν κυρίαν Ζερμαίν Ρουέρ. Τὸ ἐδῶ ἔλθον τμήμα εἶχε καὶ τὸν κ. Σιαρόν, μαθητευόμενον τοῦ Κονσερβατουάρ, δεδομένου ὅτι στὴν Κωμεντί συχνὰ συμβαίνει μαθηταὶ τοῦ Κονσερβατουάρ νά παίζουν ἀκόμη καὶ ρόλους σημαντικώτατους. (Εἶδα τελευταίως στὴν Κωμεντί νά παίξῃ τὸν ρόλον τοῦ νεαροῦ Ἀγγλου Χάρρι Φάνιγκ στὸν «Ἀσμοδαῖο» τοῦ Μωριάκ ὁ «μαθητὴς τοῦ Κονσερβατουάρ» κ. Κλανσὺ μὲ καιανόησιν καὶ τέχνην ἱκανὰ: νά προ-

κλέσωμεν τὴν ἡλικία καὶ ἑτεροάνων τοῦ παλκοσένικου).

### Η «ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ» ΤΟΥ ΡΑΚΙΝΑ ΚΑΙ Η «ΑΜΑΞΑ» ΤΟΥ ΜΕΡΙΜΕ

Ὁ θίασος τῆς «Κωμεντί Φρανσαίζ» ἄρχισε τὰς παραστάσεις του μὲ τὴν «Ἀνδρομαχὴν» τοῦ Ρακίνα καὶ τὴν «Ἀμαξα» τοῦ Προσπερ Μεριμέ (ἔργον μὲ τὸ ὁποῖο ἐντεμπούταρσε τριφῆμα ἄλλως τε σιὸ Ἐθνικὸν θεάτρον ἐπὶ τοῦ μακαριότου Φώτῃ Πολίτῃ ὡς σκηνοβέτου ἢ κυρία Κατερίνα Ἀνδρέαδῃ).

Δέν εἶνε βέβαια δυνατόν οὔτε λογὸς νά γίνεταί περὶ ἀναλύσεως κριτικῆς ἔστω καὶ στοιχειώδους τοῦ ἔργου τοῦ Ρακίνα δι' οὓς λόγους εἶπομεν ἤδη ὅπως οὔτε καὶ περὶ κριτικῆς ἀναλύσεως τῆς τραγωδίας αὐτῆς πού ἐπαίχθη ἀπὸ τὴν «Κωμεντί». Ὁ Ὀρέστης ἀγαπᾷ παραφορῶς τὴν κόρην τῆς ὠρυίας Ἑλένης, τὴν Ἐρμιόνην, ἡ ὁποία ἀγαπᾷσά μέχρι μανίας τὸν υἱὸν τοῦ Ἀχιλλέως Πύρρον μὲ τὸν ὁποῖον ὁ πατέρας τῆς τὴν ἔχει ἀρραβωνιάσει εὐρίσκεται στὸ Βουθρωτόν, τὴν πρωτεύουσαν τοῦ βασιλέως τῆς Ἡπείρου Πύρρου ματαιῶς ἀναμένουσα τὸν παντρετὸν ἀνδρακλόμενον γάμον, ἀναβαλλόμενον

διότι ὁ Πύρρος δὲν ἀγαπᾷ τὴν Ἑρμιόνην ὅπως αὐτὴ δὲν ἀγαπᾷ τὸν Ὀρέστην ἀλλ' εἶνε αἰχμάλωτος τῶν θεληγῆτρων τῆς ὠραίας σκλάβας του, τῆς χήρας τοῦ Ἐκτορος, συζύγου ἀγαπημένου φονευθέντος ἀπὸ τὸν Ἀχιλλέα τὸν ποτέρα τοῦ Πύρρου, τῆς ὠραίας Ἀνδρομάχης, ἡ ὁποία μὲ τὸ μικρὸ τῆς παιδάκι, τὸν Ἀστυάνακτα, ἔπεσε στὸν κλῆρος — κατὰ τὴν ἄλωση τῆς Τροίας — στὸν Πύρρο. Ὁ Πύρρος καὶ ὁ Ὀρέστης, ἡ Ἀνδρομάχη καὶ ἡ Ἑρμιόνη, ἰδοὺ τὰ κύρια πρόσωπα τοῦ δράματος μὲ συμπληρωματικὰ τὸν φίλο τοῦ Ὀρέστη Πυλάδην, τὸν σύμβουλον τοῦ Πύρρου Φοίνικα, τὴν Κηφισῶ καὶ τὴν Κλεώνην — θεραπαινίδας ἀντιστοίχως τῆς Ἀνδρομάχης καὶ τῆς Ἑρμιόνης, τὰ πρόσωπα τῆς τραγωδίας. Τὰ ὑπεδύθησαν: Ἡ κυρία Μαρί Μπέλ τὴν Ἑρμιόνην, ἡ κυρία Ζερμαϊν Ρουέρ τὴν Ἀνδρομάχην, ἀντιστοίχως δὲ αἱ δεσποινίδες Φρανσουάζ Ντελίλ καὶ Ζάν Σουλλὺ τὰς Κλεώνην καὶ Κηφισῶ καὶ οἱ κ. κ. Σιαμπρέιγ τὸν Φοίνικα καὶ Ντέ Ριγκούλ τὸν Πυλάδη.

Ἡ παράστασις ἀπέτελεσε μίαν σπασίαν ἀπόλαυσιν. Γνωρίζω — καὶ ἐὰν δὲν τὰς ἐγνώριζα μερικαὶ κριτικαὶ ἐγχώρια θὰ ἔφθαναν διὰ νὰ μοῦ τὰς μάθουν — τὰς ἀντιρρήσεις: «Ὁ Ρακίνας κουράζει». «Ἡ Ἀνδρομάχη τοῦ κλασικοῦ γαλλικοῦ θεάτρου δὲν συγκινεῖ κανένα». «Ἡ κλασικὴ γαλλικὴ τραγωδία ἔχει περισσότερο ρητορικὴ καὶ λιγώτερο θέατρο». «Τὸ διὰ τῶν Βερσαλλίων τοῦ 17ου αἰῶνος δρομολόγιον δὲν εἶνε τὸ καλλίτερον διὰ νὰ φθάσῃ εἰς τὰς Ἀθήνας συγκινοῦσα σήμερον ἢ Ἀνδρομάχη τοῦ Εὐριπίδου». «Ἡ κατὰ παράδοσιν ἀπαγγελία τῆς Κωμεντί Φρανσαιζ ἐντείνει ἔτι μᾶλλον τὸ βασικὸν ἐλάττωμα τοῦ θεάτρου τοῦ Ρακίνα νὰ εἶνε ρητορικὸν ἀλλὰ ὄχι ἀνθρώπινον». «Ὁ «ἀλεξανδρινὸς» στίχος δὲν μπορεῖ σήμερον νὰ χρησιμεύσῃ διὰ νὰ δώσῃ τὴν δραματικὴν συγκίνησιν» κτλ. κτλ. «Θὰ ἔπρεπε νὰ ἰσχύσῃ διὰ τὴν παράστασιν τοῦ κλασικοῦ γαλλικοῦ θεάτρου ὄχι ἡ παράδοσις ἀλλὰ κάποια νεωτέρα ἀντίληψις» κτλ. κτλ.

Νομίζω ὅτι αὐτὰ εἶνε φιλολογία καὶ ἡ ἰδέα περὶ «νεωτέρας ἀντιλήψεως» εἰς τὸ κλασικὸν γαλλικὸν θέατρον εἶνε αἰρέσεις. Ἡ τετράς τῶν σκηνοθετῶν τοῦ Οἴκου τοῦ Μολιέρου μὲ τὸν κ. Μπουρντέ ἐπὶ κεφαλῆς τὴν ἐδοκίμασε. Καὶ ἀνέβασε μὲ «νεωτέρας ἀντιλήψεις» τὴν «Ἑσθήρ», τὸν «Μιθριδάτην», τὸν «Βρεττανικόν». Ἐπέτρεψε στὸν κάθε πρωταγωνιστὴ νὰ σκηνοθετήσῃ μόνος του τὸ ἔργον εἰς τὸ ὁποῖον ἔπαιζε καὶ κάθε σκηνοθέτης ἀπὸ τοὺς τέσσαρες ἐφήρμοσε τὸν «ρυθμὸ» του. Πρόφασις;

Ἡ ἐφαρμογὴ «νεωτέρων ἀντιλήψεων». Ἡ παροχὴ εἰς τὸν «Οἶκον τοῦ Μολιέρου» τῆς εὐκαιρίας νὰ ἐκτελέσῃ τὸν προορισμὸν του συνιστάμενον εἰς τὸ νὰ παίρῃ πᾶν τὸ καλὸν καὶ νὰ τὸ συγχωνεύῃ μὲ τὴν κληρονομίαν, ἀνανεῶν καὶ συγχρονίζων τὴν παράδοσιν». Ἀποτέ-

λεσμα; Φιάσκο. Παραστάσεις ἀνυπόφοροι καὶ παίξιμο ἀνεκδιήγητο κατὰ τὴν ὁμόφωνον ἐντύπωσιν καὶ τῆς κριτικῆς — ἀπὸ τοῦ ἡρέμου κ. Κέμπ τοῦ «Χρόνου», Μπραζίλλὰκ, Ντυμπέκ, Μερὰκ μέχρι τοῦ ἀρειλικίου Ἀλαΐν Λαμπρῶ — καὶ τοῦ κοινοῦ. Ἄφ' ἑτέρου οἱ «ἀλεξανδρινοὶ» δὲν ἐμποδίζουν διόλου τὴν δημιουργίαν τῆς δραματικῆς ἐντυπώσεως ὑπὸ τὸν ὄρον δέδαια νὰ μὴ ἀπαγγέλλωνται μὲ συρροὴν ὠρισμένων ἐλαττωμάτων τοῦ χαρακτηρίζουν τὰς κακὰς παραστάσεις, ἐλαττωμάτων ὅπως τὸ «ρὸν ρὸν» ποὺ λέγουσιν οἱ Γάλλοι οἱ κατοικοδομηθέντοι τοιςμοὶ, ἡ παρεξήγησις ὅτι πάθος σημαίνει ξεφωνητὸ καὶ τραγικότης κυματοειδεῖς δηματισμοὶ τῆς ἡρωίδος, ἀνάτασεις τῶν χειρῶν δεικνύουσαι μόνον τὴν ὠμορφίαν τῶν γραμμῶν, διαίτητες ἀνωφελεῖς, ξεσπάσματα χωρὶς βάθος καὶ λυρισμὸ, μονοτονία τὴν ὁποῖαν ματαίως ἐπιδιώκεται νὰ διασώσουν ξεφωνητά. Οἱ ἀλεξανδρινοὶ δὲν ἠμπόδισαν κανένα μεγάλον ἠθοποιὸν νὰ συγκινήσῃ μέχρις ἀναστατώσεως τὸ κοινόν του ὑπὸ τὸν ὄρον φυσικὰ νὰ μὴ τραγουδιοῦνται χωρὶς νὰ ζωντανεύονται — ὅπως συνέβη ἐνίοτε μὲ τὴν κ. Ρουέρ ὡς Ἀνδρομάχην — καὶ πρὸ πάντων νὰ μὴ σύρονται ὅπως συνέβη μὲ τὸν κ. Ὀνέλ ἔχοντα δυστυχῶς τὸ «τικ» νὰ «δένη» τοὺς στίχους, σέρνων τὴν φωνὴν του, χαμηλώνων τὸν τόνον ἐφ' ὅσον προχωρεῖ πρὸς τὸ τέλος τῆς ἀναπτύξεως μιᾶς ἰδέας διὰ νὰ ἐξορμήσῃ διόξων τὸ τέμπρο του στὴν ἀρχὴ τῆς ἐπομένης κάμνων τέλος πάντων στὸ στόμα του τὴν λέξιν καὶ τὸν στίχον εἶδος... σφεντόνας — ὁ ὀρισμὸς δὲν εἶνε δικὸς μου — ἡ ὁποία στριφογυρίζει, τεντώνεται, βροεῖ ἕως ὅτου νὰ ἐκσφενδονισθῇ ἢ...πέτρα, ἢ ἐπομένη λέξις ἢ φράσις. Νὰ μὴ ἀπαγγέλλωνται ἐν συνοδείᾳ κινήσεων ὅπως οἱ τῆς κυρίας Μαρί Μπέλ, ἠθοποιοῦ μεγάλης ἀλλὰ εἰς τὸ παίξιμον τῆς ὁποίας ἐπικρατεστέρα εἶνε ἡ θηλυκότης, τὸ αἰσθησιακὸν στοιχείον. ἡ ποιητικότης τοῦ ὕφους παρὰ ἡ τραγικὴ διαίτησις καὶ τὸ δραματικὸν πάθος τὸ κλασικῶς λιτὸν τῆς τραγωδίας. Ὅσοι εἶχαν τὴν ἀτυχίαν ν' ἀκούσουν στὸ φωνογράφο μία πλάκα τῆς περιφήμου Μπαρτέ μὲ ἓνα κομμάτι τῆς Ἀνδρομάχης ἴσα-ἴσα τοῦ Ρακίνα, ξέρουσιν τί τεραστία διαφορὰ ὑπάρχει στὴν ἀπαγγελία τῶν στίχων αἴφνης:

Ἄχ ἄς μπορούσα νὰ ξερα: μισὼ ἂ ἀ-  
(γαπῶ ;

τῆς μαινομένης Ἑρμιόνης ἢ τῶν στίχων τῶν γεμάτων πόνο καὶ ἰκεσία :

Δέξου ἀπ' τὴν Ἑλλάδα, μὰ κι' ἀπὸ  
(σένα μακρυὰ

νὰ πᾶ' νὰ κρύψω τὸ παιδί, νὰ κλάψω  
(τὸν πατέρα.

τῆς τραγικῆς Ἀνδρομάχης πρὸς τὸν δίαιον ἐρωτευμένον Πύρρον, μεταξὺ τοῦ τρόπου ποὺ τοὺς ἀκούσαμε ἀπαγγελομένους (περίφημα ἄλλως τε πάντοτε) ἀπὸ τὰς κυρίας Μαρί Μπέλ ὡς Ἑρμιόνην καὶ Ζερμαϊν Ρουέρ ὡς Ἀν-

δρομάχην καὶ τοῦ πρώτου καθ' ἑν εἰς τὸ ἴδιον ἔργον ἀπήγγειλε τοὺς ἀλεξανδρινούς τοῦ ρόλου τῆς ἡ Μπαρτέ.

Συμπέρασμα: Ἡ παράστασις τῆς «Ἀνδρομάχης» ὑπῆρξε — μὲ τὰς ἐπιφυλάξεις αὐτάς — ἓνα χάρμα καὶ μία ἀπόδειξις. Χάρμα διότι ἐγοήτευσε, ὅσον καὶ ἂν ὁ ἄλλως ἀναντίρρητα ἐξαιρετικὸς καλλιτέχνης κ. Ἰονέλ (ἐθαυμάσθη εἰς τὸ δίπρακτον «ρεσί ντιαλογικὴ» τοῦ Μοράν «Ὁ ταξειδιώτης καὶ ὁ ἔρωτας» πού ἐδόθη τὴν Τετάρτην) δὲν ἄρесе ἀπολύτως ὡς Ὁρέστης καὶ ἐκρίθη ἐνίοτε λίγο ἄτονη ἢ κυρία Ρουέρ ὡς Ἀνδρομάχη. Ἀπόδειξις τοῦ ὅτι εἰς τὸ θέατρον τὸ πᾶν εἶνε τὸ σύνολον, ἢ παράδοσις, ἢ φωνητικὴ ἀπόδοσις τοῦ κειμένου, ὁ χρωματισμὸς, ἢ καθαρότης εἰς τὴν προφορὰν. Ἡ Κωμεντί Φρανσαίς ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς ἐπεβεβαίωσε ἄλλην μίαν φορὰν ὅτι εἶνε τὸ καλλίτερον θέατρον τοῦ κόσμου. Ἡ παράστασις ἔκανε πολλοὺς ἀκροατὰς νὰ διερωτῶνται μήπως συμβαίνει νὰ ξέρουν, νὰ καταλαβαίνουν γαλλικὰ καλλίτερον ἀπὸ ἑλληνικὰ δεδομένου ὅτι δὲν ἔχοντες λέξι ἀπὸ τὸ γαλλικὸ στίχο ὅπως τὸν ἀπήγγειλαν οἱ ἠθοποιοὶ τῆς Κωμεντί — ὅλοι δὲ ἀνεξαιρέτως — ἐνῶ ἐκ πείρας γνωρίζουν ὅτι συχνὰ καταντᾷ ἀδύνατον νὰ «πάρῃ τὸ αὐτὶ» ἑλληνικὰ ἀπαγγελλόμενες φράσεις στὴν ἴδια σκηνή. Σημειωτέον ὅτι οἱ Γάλλοι ἠθοποιοὶ εἶχαν μιά συμπληρωματικὴ δυσκολία: τὴν ἐκ τοῦ ὑποβολείου.

Εἰς τὸ θέατρον τοῦ ὁ ὑποβολεὺς ἔχει πλαισιώσει τὴ φωνὴν τοῦ ὅταν ὑποβάλλῃ μὲ τὸν ὄγκον καὶ τὰς ἀκουστικὰς δυνατότητας καὶ συνθήκας τοῦ θεάτρον, ὑποβάλλει δὲ ἀπὸ τὸ μέσον τοῦ προσκηνίου. Ἐδῶ τὸ θέατρον τοῦ ἦτο ἄγνωστον καὶ ἐδέησε νὰ ὑποβάλλῃ ἀπὸ τὰ παρασκήνια. Ἐντεῦθεν κάποιο φλοτάρισμα εἰς δύο στιγμὰς καὶ διὰ τὸν κ. Ἰονέλ ὡς Ὁρέστην.

Τὸ σκηνικὸ ἀπλὸ ἀλλὰ καλὸ καὶ τὰ κοστούμια περίφημα καὶ πρὸ πάντων φορούμενα σοφά. Οἱ ἠθοποιοὶ, μὲ τὰς σοφὰ μελετημένας κινήσεις τῶν ἔδιναν τὴν εἰκόνα ἀρχαίων ἀναγλύφων πρᾶγμα πού ὑπεγράμμισε τὴν θαυμασίαν ρευστότητα τῶν στίχων τοῦ Ρακίνα.. τοῦ ὁποίου ἢ «Ἀνδρομάχη» μᾶς κάνει «νὰ νοιώθωμε Ἰόνιες αὖρες», ὅπως λέγει ὁ Μπελοσόρ.

Εἰδικῶς γιὰ τὴν ἠθοποιίαν τῆς κυρίας Μαρί Μπέλ πού εἰς τὴν 4ην καὶ 5ην πρὸ πάντων πράξεις ὑπερρευνήσασθε, πρέπει νὰ λεχθῆ ὅτι ἡ διαρρηχθῆς αὐτῆ καλλιτέχνης ἤμπορεῖ νὰ «σκισαῖ ἄλλο μόνον τοὺς ρόλους τῆς», ὅπως θέλει ὁ κ. Κέιπ τοῦ Παρισίου «Ρεζόνου», τοὺς σκισαῖ ὁμοίως περίφημα. Καὶ ἐὰν—ὅπως θέλουν ἄλλοι κριτικοὶ ὅπως ὁ κ. Μπραζιλιάκ, ἢ θηλυκοί τῆς, αἱ «κυματοειδῆς κινήσεις τῆς ἢ τὰ «νεαυτεμένα» τῆς — ὅπως τὰ λέγει μὲ τὴν γαλλικὴν οὐτὴν λέξιν πού ἀποφεύγω νὰ μεταφράσω— τὴν κάνουν καταλληλὴν τοῦ ἄλλου διὰ τὸ «ἀθλιὸν θέατρον τῶν Μπερνατίν

καὶ τῶν Μπαταῖν», καὶ οὐκ διὰ τὴν τραγωδίαν, μᾶς ἐνεφάνισε μίαν Ἐρμιόνην περίφημη ὅπως περίφημη ἦτο καὶ ἡ Ἰουνία πού ἐδημιούργησε πρότινος καιροῦ εἰς τὸν «Βορτανικόν» καὶ ἡ μεγαλειώδης Ἐριφύλλη πού ἐνεσάρκωσεν εἰς τὴν «Ἰφιγένειαν» καὶ ἡ δημιουργία τῆς εἰς τὴν «Ἐσθήρ» κατὰ τὰς νεώτερας ἀντιλήψεις ὅπου ἐν τούτοις μόνον ἢ Μαρί Μπέλ εὔρε χάριν ἀπὸ τὴν κριτικὴν.

Εἰς τὴν «Ἀμαξαν» τοῦ Μερμιέ ὁ κ. Κλαριόν ὡς ἀντιβασιλεὺς τοῦ Περονῦ ὑπῆρξεν αἰμίμητος, καὶ ἡ κυρία Μπέλ ὡς Περιοκὸ ἀνυπερόβλητη.

Τὴν Τετάρτην τὸ βράδυ ἐδόθη τὸ ἑπραστο τοῦ Μοράν «Ὁ Ταξειδιώτης αἱ ὁ ἔρωτας» ἀφ' ἧς εἰς διὰ ἔργον», ὅπως τιτλοφορεῖ τὸ ἔργον τοῦ ἴδιος ὁ συγγραφεὺς. Εἶνε ἓνα σκηνικὸ παιγνίδι δίπρακτο, γεμῆτο χάρι, ροσιὰ, πνευματώδεις παραδοξολογίαις ἢ πολλῇ ἀλήθειαν στὸ βάθος. Μία νέα νηαῖκα—χῆρα, ὁμορφῆ, ἰδιοσυγκρατῆς συντηρητικὴ Γαλλίδος μεσαίας τάξεως—ἔρωτεύεται ἓνα «ταξειδιώτην» οὐ ζῆ ἀπὸ παιδί «χωρὶς ποτὲ νὰ ἀδειάσῃ ὅλος του τὶς ἐαλίσεις», πού ἔνε ξένος στὸ Παρίσι, ἐλλὰ γνωστός στὰ τραῖνα καὶ τὰ μεγάλα ὑπερωκεάνεια, στὰ πάλας καὶ τὰ βαγκόν-λί, περιπλανώμενος διαρκῶς διότι ἡ δουλειὰ του εἶνε νὰ τοποθετῆ μοτέρ ἀεροπλάνων στὰ διάφορα κεῖνη. Ὁ ἴδιος (κ. Ἰονέλ) ἀγαπᾷ τὴν ὠραία γυναῖκα (κυρία Ζερμαίν Ρουέρ) πού δὲν ἐννοεῖ νὰ κουνηθῆ ἀπὸ τὸ σπῆτι τῆς ὅπως αὐτὸς δὲν μπορεῖ νὰ μείνῃ στὴ θέσι του. Ὁ Λυκοβίκ (κ. Σενιέρ), φίλος τῆς νεαρᾶς Ρεγκίνας, τὴν ἀγαπᾷ διακριτικὰ ἀλλὰ δὲν τὸ λέγει ἕως τῆ στιγμῆ πού νομίζει ὅτι ἐπὶ τὴν πλήξιν καὶ τὴν ἀνίαν τοῦ ἀτελειώτου χωρισμοῦ τοῦ ἀγαπημένου τῆς ἤλθεν ἡ ὠρα τῆς κατακτῆσεώς τῆς. Ἀλλὰ τότε... παρεμβαίνει τὸ τηλεφῶνον. Πρόσκλησις ὑπερωκεάνειος. Ἡ γοητεία ἐλύθη. Ὁ ἀγαπημένος ἔνεν εἶνε πλέον ἀπὸν. Αὐτὸ εἶνε τὸ ἔρπον. Περὶφημη, ἀφορῆ χάρα Θεοῦ ἢ ἀποδοσις.

Ἐπηρεολοῦθησεν τὸ «ἔνεν παίζον με τὸν ἔρωτα» τοῦ Μυσσέ (3 πράξεις).

Ἐξ ἀφορμῆς τοῦ ἀνεβάσματος τῶν «Καπριτσιῶν τῆς Μαρίννας», ἰδὼ ἀπὸ τῆς κυρίας Ἀνδρεάδη, ἐγράφησαν τότε ἀρκετὰ διὰ τὸ θεατρικὸν ἔργον τοῦ Μυσσέ. Τὸ «ἔνεν παίζον με τὸν ἔρωτα» εἶνε μία «παροιμία» τοῦ τρενφεροῦ ἔρωστοῦ τῆς Γεωργίας Σάνδης. Μία παροιμία τρεπρωκτοῦ μὲ τὸ χαρακτηριστικὸν ὅτι μετεξῆ τῶν προσώπων τῆς ἔχει δύο τύπους κωμικῶς, μιτρολέσκ μᾶλλον παρὰ κομικῶς—ἀρσενικοὺς καὶ ἓνα γυναικίον, τοὺς Μπλαζιους, παιδαγωγὸν τοῦ νεαροῦ Περντικᾶν καὶ Μπρινταῖν ἀδδῶν τῆς ἐνορίας, μιτρολέσκ, φαγίδες καὶ φλυαροὺς ἀμοιβαίους τοῦ ἐπαίονου καὶ τὴν Ντιὰμ Πλύς, γκουβερνάνταν τῆς ὠραίας Καμίλλης, ἀνεπιὰς τοῦ ἴδιου ἐπαίονου. Οἱ κ.κ. Σιαυπρέγι καὶ Σενιέρ ἀπέδωκαν τοὺς Μπλαζιους καὶ Μπρινταῖν καὶ ἡ κυρία Φονταῖ τὴν Ντιὰμ Πλύς, ἐνῶ τὸν ἐπαίονον ὑπεδύθη—περίφημα—ὁ Κλαριόν, τὸν εἰκοσαετῆ Περντικᾶν ὁ κ. Ἰονέλ (παλαιὸς πολεμιστῆς τοῦ 1914 ὁ κ. Ἰονέλ, ἦτο μᾶλλον μεγάλος διὰ τὸν ρόλον αὐτόν) καὶ τὴν Καμίγι ἢ κυρία Μαρί Μπέλ, ἐνῶ ἡ δις Ντελλὶ ὑπεδύθη τὸν ρόλον τῆς ὁμογαλάκτου ἀδελφῆς τῆς Καμίγι, τῆς χωρικῆς Ροζέτ καὶ οἱ κ.κ. Ρεγκούλ, Χ. Υ., δις Σονλύ ἔκαναν τοὺς χωρικοὺς τοῦ χοροῦ.

Ὁ βαρῶνος τρέφει τὸ σχέδιον νὰ παντρίσῃ τὸν γιὸν τοῦ Περντικᾶν μὲ τὴν ἀνεπιὰν τοῦ Καμίγι τὴν ἐπαύριον τῆς ἀνακηρύξεως εἰς διδάκτορα καὶ ὑψηλὸν τῶν ἰατρῶν τοῦ ἴδιου τοῦ ἴδιου τοῦ ἴδιου καὶ τῆς 18 τῆς χρόνια καὶ τὴν ἀνακηρύξῃ τῆς στο

«καλλίτερο μοναστήρι της Γαλλίας», ὁ βαρῶνος φέρει τοὺς δύο νέους συγχρόνως στὸ παλάτι του νομίζων ὅτι ἡ συνάντησις τῶν δύο «παιδιῶν» ποὺ ἀγαπῶνται ἀπὸ μικρὰ, θὰ εἶνε ἡ ἀρχὴ τοῦ εἰδυλλίου τῶν γάμων των. Ἀντιθέτως, οἱ δύο νέοι δὲν συγγενεύονται. Ἡ Καμίγι ἔχει γίνει θρησκοδόητος στὸ μοναστήρι. Θέλει νὰ ξαναγυρίσῃ σ' αὐτό. Ὁ Περοντικὸν τὴν ἠγάπα. Διὰ τὴν κερδοσίαν, προκαλεῖ τὴ ζήλεια τῆς δηλῶν ὅτι ἀγατῆ καὶ θὰ παντρευτῆ τὴν Ροζέτα. Ὅταν τὸ ἀποτέλεσμα τοῦ τεχνάσματός μινε ἡ Καμίγι καὶ ὁ Περοντικὸν νὰ πείθουν στὴν ἀγκαλιὰ ὁ ἕνας τοῦ ἄλλου, ἡ Ροζέτα ποὺ ἐν τῷ μεταξὺν ἔχει ἀγαπήσει τὸν Περοντικὸν καὶ ἔχει πιστέψει στὴν εὐτυχία ποὺ τὴν περιμένει ἀκούει τὴν ἐξομολόγησι τῶν δύο νέων καὶ πίπτει κεραινόπληκτος. Οἱ δύο νέοι, παιζαντες μὲ τὸν ἔρωτα, θὰ τιμωρηθοῦν γινόμενοι δυστυχεῖς σὲ ὄλην τὴν ζωὴν. Ἐνα πῶμα — ἡ Ροζέτα — παρεμβαίνει τώρα μεταξὺ των καὶ τοὺς χωρίζει ἀνεπανόρθωτα. Ἡ Καμίγι θὰ γυρίσῃ πάλι — εἰ πάντα πλέον — στὸ μοναστήρι. Αὐτὸ εἶνε τὸ ἔργον. Ἀπεδόθη μὲ ὄλην τὴν φριέτταν ποὺ χαρακτηρίζει τὴν Κομεντί Φρανσαιζ παίζουσαν ἔργα τῆς γηνοῦς γαλλικὰ ὅσα τὰ «προβέρμα» τοῦ Μυσσέ.

• ΠΡΕΠΕΙ ΜΙΑ ΠΟΡΤΑ ΝΑ ΕΙΝΕ ΑΝΟΙΚΤΗ ἢ ΚΛΕΙΣΤΗ: ΜΙΑ ΠΡΑΞΙΣ ΤΟΥ ΜΥΣΣΕ—Ο ΜΙΣΑΝΘΡΩΠΟΣ ΤΟΥ ΜΟΛΙΕΡΟΥ.

Τὴν Πέμπτην τὸ βράδυ ἡ «Κομεντί» ἔδωκε τὴν τελευταίαν τῆς παράσασιν μὲ τὴν μονόπρακτικὴν «παροιμία» τοῦ Μυσσέ: «Πρέπει μία πόρτα νὰ εἶνε ἀνοικτὴ ἢ κλειστὴ», καὶ τὸ πεντάπρακτον ἄριστόγρημα τοῦ Μολιέρου: «Ὁ Μισάνθρωπος».

Ἐπὶ ἤρξεν ἡ παράστασις αὐτὴ χωρὶς καμμίαν δυνατὴν ἀμφισβητήσεως ὁ θρίαμβος τοῦ τμήματος τοῦ θεάσου τῆς «Γαλλικῆς Γυμναστικῆς» ποὺ μᾶς ἐχάρισε τὴν ἀπόλουσιν τῶν τριῶν περιφημῶν θεατρικῶν βραδίων τῆς ἑβδομάδος αὐτῆς.

Τὸ «Πρέπει μία πόρτα νὰ εἶνε ἀνοικτὴ ἢ κλειστὴ» εἶνε ἕνα πραγματάκι. Τὸ πραγματάκι αὐτὸ ὅμως εἶνε ἕνα ἀριστόγρημα. Ἀληθινὰ δὲν ὑπάρχει σ' αὐτὸ τὸ ἔρῳ καμμία δρασις. Δὲν ὑπάρχει τίποτε ἄλλο ἀπὸ ἕνα κουβεντολόγι, ἀπὸ μίαν «κοιτεσίαν», γεμάτην ἀπὸ «ἐγκαρδιότητα εἰλικρινείας, πνεῦμα πωτιστικῆς ποιότητος, χωρὶς κομματαρία. Μία συνομιλία μεταξὺ μιᾶς χήρας νέας, ὁμορφῆς, πνευματώδους μαρκησίας (κυρία Ζερμαίν Ρουέρ) καὶ ἐνὸς γειτόνός τῆς, νέου ἀνδρός, τοῦ «κόμητος (τὸν ρόλον κρατεῖ συνήθως ὁ κ. Μπερντέν, ἀντικατασταθθεὶς διὰ τὴν περιόδον τῆς Κωμωδίας εἰς τὸν ρόλον αὐτὸν ἀπὸ κ. Σενιέ). Αὐτὸς ὁ ἄνδρος καὶ αὐτὴ ἡ γυνὴκα —γράφει ὁ Ἀλφόνσος Σισσέ σχετικὰ —ἀγαπιῶνται μέχρι τοῦ σημείου ὥστε νὰ μὴ ξέρουν πόσο ἀγαπιῶνται οὔτε οἱ ἴδιοι ἐπειδὴ ὁ ἔρως τοὺς δίδει τέτοιαν ἐνότητα ἀπόψεων καὶ συναισθημάτων ὥστε νὰ νομίζουν ὅτι γνωρίζονται ἀνάκαθεν, ὅτι ἔχουν ζήσει μαζὶ πάντοτε. Φυσικὰ εἰλικρῶς θὰ φθάσουν εἰς τὴν κοινὴν αἰτὴν ζωὴν διὰ τοῦ γάμου, εἶνε κι' ὅλας «ἔνος» ἄνθρωπος οἱ δύο. Τὸ «Πρέπει μία πόρτα...» εἶνε παιγνίδι, χροιστ' ἄγνημα παιγνίδι ὅμως καὶ γρηγορῶς ἀπὸ τὴν ἀρχὴν τὴν τῶσιν δρασιῶν, τῆς συνομιλίαν ἀπὸ κατοντὰ μεγαλοπρεπῆ ἔλεον αὐτὸ ποὺ ἐνὸς παίζεται ἀπὸ δύο πρόσωπα ἐπὶ ἑκάστη λεπτὰ τῆς ὥρας, ἀσχολούμενα σὲ κουβεντολόγι, ὄχι μόνον προκαλεῖ τὸ ἐνδιαφέρον ἀλλὰ καὶ

(Συνέχεια στὴν ὀγδοὴ σελίδα)

(Συνέχεια ἀπὸ τὴν 4η σελίδα)

ὄχι μόνον ἐν κουράσει, ἀλλὰ ἀπὸ τὸ θεατὴ στενοχωρημένον στὸ τέλος ἐπειδὴ... τελειώσει τωρίς. Ἡ κυρία Ρουέρ ἦτο ἀσύμφορη στὸ ρόλο αὐτό. Κινήσεις, τόνοι, προφορά, χάρις, ὑπογραμμισμὸς τῶν λόγων μὲ χειρονομίες κομψότητος ἀνυπερβλήτου, ὄψεις, δρασιῶν, τὰ πάντα τὴν ἔκαμαν ὄραμα τέχνης. Ὁ κ. Σενιέ στὸ πλάγι τῆς ἐπίσης ἄριστος. Ἦτο συγκρίσιμος μὲ τὸν Μπερντέν ποὺ στὸ Παρίσι τὸν θεωροῦν γιὰ τὸ ρόλο αὐτὸ ἀνυπερβλήτο.

Ὁ «Μισάνθρωπος» — λέγει ὁ Ἐμίλ Φαγκιέ — εἶνε μέσα στὸ ἔργον τοῦ Μολιέρου ὅτι εἶνε διὰ τὸ ἔργον τοῦ Ρακίνα ὁ «Βρετανικὸς», δηλαδὴ ἡ «πιάς ντὲ κομναϊέρος», τὸ ἔργον αὐτῶν ποὺ ξέρουν. Εἶνε τὸ ἀριστόγρημα τῆς λεπτότητος, τῆς αἰνέσεως, τοῦ τόνου τῆς καλῆς κοινωνίας καὶ συγχρόνως τῆς βαθειᾶς καὶ σωστῆς ψυχολογικῆς παρατηρήσεως καὶ ἀναλύσεως. Συγχρόνως καὶ τὸ καλλίτερον γραμμικὸν ἔργον τοῦ Μολιέρου, συγκρινόμενον ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς μὲ τὸν «Ἀμφιπόρτα» καὶ τὴν «Σοφὴν Γυναίκα». Κατὰ τὴν γνώμην τῶν ἐγκυροτέρων κριτικῶν τοῦ Μολιερικοῦ ἔργου στὸ «Μισάνθρωπο» ὁ μέγας Γάλλος κωμικὸς δὲν θέλησε νὰ περιγράψῃ τὸν τύπο τοῦ μισανθρώπου ποὺ μισεῖ καὶ ἀποφεύγει τοὺς ἀνθρώπους, ἕνα μισάνθρωπο σὰν τὸν Τιμόνα τοῦ Σαίξπηρ. Ὁ Μολιέρου τὸν δικό του «Μισάνθρωπο» θέλησε νὰ ζωγραφίσῃ τοὺς χαρακτήρας δύο ἀνθρώπων ἐκ τῶν ὁποίων ὁ ἕνας—ὁ «Ἀλκιστος (κ. Αἰμὲ Κλαριόν)—δὲν μπορεῖ ἀκόμη νὰ συνειθισθῇ στὸ γεγονὸς τῆς διαπιστώσεως τῶν κακιῶν, ἐλαττωμάτων, ἀπὶ

στιῶν, διπλοπροσωπιῶν κλπ. τῶν ἀνθρώπων, ἐνῶ ὁ ἄλλος—ὁ Φιλώτας (Σενιέ)—ὄλα αὐτὰ τὰ ὀλέπει φλεγματικά καὶ μάλιστα μὲ κάποιο σαρκασμό. Ὁ "Αλκηστος πάσχει καὶ ἐπαναστατεῖ καὶ ἐξοργίζεται. Ὁ Φιλώτας διαπιστώνει ὅτι ἔτσι εἶνε ὁ κόσμος, ὅτι χρειάζεται ὑπομονή, ἐγκαταραεῖ. Πρόκειται δηλαδὴ ὄχι περὶ ἐνός, ἀλλὰ περὶ ΔΥΟ μισανθρώπων, τῆς λέξεως λαμβανομένης ὑπὸ ἐννοίαν εὐρυτέραν, ἐκ τῶν δρωιῶν ὁ ἐν 1. — ὁ "Αλκηστος — ἰσχύζει νὰ δλίη καὶ νὰ ἐννοῆ τίς κακίαι τοῦ κῆτιμου μὴ δυνάμενος ὄμως πάντοτε νὰ συνειθίσῃ ὁ σὺτέξ τὴν τιμίαν, εὐλακιστῆ, ἀνεπιτήδευτον φύσιν του, ἐνῶ ὁ ἄλλος ἔχει πρὸ πολλοῦ ἀνοίξει τὰ μάτια του, ξέρει περὶ τίνος πρόκειται καὶ ἔχει πάρει τὴν ἀπόφασίν του συμμορφούμενος ὅσον πρέπει μὲ τὴν κατάστασιν αὐτῆν τῶν συνανθρώπων του. Ὁ Φιλώτας—ἔχει γράψει, νομίζω, ὁ Λαφόν—εἶνε ἕνας "Αλκηστος πὸν ἔχει φρονιμίειαι, καὶ ὁ "Αλκηστος εἶνε ὅ,τι πρέπει νὰ ἦτο καὶ ὁ Φιλώτας λίγα χρόνια ἐνωρίτερον». Οὔτε ὁ ἕνας ὄμως οὔτε ὁ ἄλλος μισοῦν τοὺς ἀνθρώπους ὡς ἀνθρώπους, μ' ἔλα ὅσα περὶ τοῦ ἀντιθέτου βεβαιῶνε; Ὁ "Αλκηστος, διότι ἂν πράγματι τοὺς μισοῦσε, δὲν ἠ ἤθελε νὰ τοὺς διορθώσῃ (εἶνε κ' αὐτὸ ἕνας τρόπος ἐκδηλώσεως ἐνδιαφέροντος καὶ τὸ ἐνδιαφέρον δὲν εἶνε βέβαια μῖσος). Ὁ "Αλκηστος ἀγαπᾷ μία κοκέττα, τὴν Σελιμένη (Μαρι Μπέλ) καὶ φυσικά τὰ καυώματα μιᾶς κοκέττας σὰν αὐτῆ, ἕνα χαρακτηῆρα εὐλικρινῆ, ἔχοντα τὴν θρησκείαν τῆς ἀληθείας, ὅπως εἶνε ὁ "Αλκηστος, τὸν κάνουν νὰ βασανίζεσαι, νὰ μαρτυρῆ, νὰ πάσχη. Ὁ ἐρωτᾷς του γιὰ τὴν

κοκέττα αὐτῆ τὸν ἀναγκάζει νὰ συναναστρέφεται ἀκριβῶς τὸ περιβάλλον πὸν περισσότερον τὸν ἐπαναστατεῖ, ἕνα περιβάλλον ψευτοκομπλιέντων καὶ ὑποκρισιῶν, μέσα εἰς τὸ ὅποιον φυσικὸν εἶνε νὰ γελοιοποιῆται σ' ἐνεπεία τῆς ἀνικανότητος προσαρμογῆς του πρὸς αὐτό. Εἶνε ἐξ ἴσου δυστοχῆς καὶ παράξενος ὅσον θὰ ἦτο ἕνας τρελλὸς μεταξὺ γνωστικῶν—ἡ τὸ ἴδιο ἀποτελεσμα θὰ παρήγετο—μᾶλλον ἕνας γνωστικὸς μέσα σὲ τρελλούς. Ὁ "Αλκηστος ἔχει προικισθῆ ἀπὸ τὸν Μολιέρο, λαθὴν γνώσῃν τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς, καὶ μὲ τὰ ἐλαττώματα πρὸν συνοδεύουν ἀναποδράστως τὰ προικηήματα τὰ ὅποια ἔχει. Εἶνε περήφανος, εὐθικτος, εὐθαρκός, τὸσον ὥστε πάντοτε ἀξίος ἐκτιμῆσεως «εἶνε ἐνίοτε καὶ ἀληθινὰ γελοῖος», ἀλλὰ περισσότερον ἀξίος ἐκτιμῆσεως δι' ὃ καὶ τὸν ἀγαποῦν ὄλοι, ἡ Σελιμένη, ἡ Ἐλιάνθη, ὁ Φιλώτας, ἡ Ἀρσινῆ. Οἱ μόνοι πὸν δὲν τὸν ἀγαποῦν εἶνε τὰ πρόσωπα τὰ ἐντελῶς ἀνόητα καὶ κομικά, ὁ Ὁράντης μὲ τὸ κακότυχο σοννέτο του, ὁ "Ακαστος, ὁ Κλειτανδρός...»

Προτίμησα, ἀντὶ ἄλλης ἀναλύσεως, νὰ δώσω τίς παραπάνω γραμμῆς τοῦ Φαγκιέ διότι νομίζω πὸν εἶνε ὅ,τι καλύτερο ἔχει γραφῆ διὰ τὸν «Μισάνθρωπον» ἀπὸ ὅσα σχετικὰ ἐδιάβασα, καὶ διότι ὁ «Μισάνθρωπος», ὅπως ἐδόθη πρὸ τινῶν μηνῶν ἐδῶ ἀπὸ "Ελληνα ἠθοποιῶν, εἶχε παρεξηγηθῆ ὡς ἔργον καὶ ὡς ρόλος, ἔτσι ὥστε νὰ διερωτᾶται κανεὶς πὸς μπόρετε νὰ ὑπάρξῃ τὴν ἀνικανότητος κατανοήσεώς του.

Εἰς τὸ δυσκολώτατον—ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὴν παραπάνω συντομώτατη ἀνάλυσι—ρόλον τοῦ "Αλκηστοῦ, ὁ κ. Αἰμέ Κλαριὸν ἀπέδειξε ἔλα τὰ προσόν

τα πὸν τὸν ἐτοποθέτησαν τόσο σύντομα εἰς τὸ ὑψηλὸν ἐπίπεδον εἰς τὸ ὅποιον ἤδη εὐρίσκειται μέσα στὴν Κομνεντὶ Φρανσαίξ. Ἦτο ἰλόλαυσις πνεύματος καὶ ψυχῆς τὸ παιξισμό του. Ἡ κυρία Μαρι Μπέλ ὡς Σελιμένη, εἰς τὸν ρόλον πὸν ἐδόξασε τὴν Σορέλ, ἡ ὅποια καὶ αὐτῆ μὲ τὴν σειοῆν τῆς ἔκαμε τὸν ρόλον πασίγνωστον εἰς τὸν κόσμον καὶ λατρευτὸν εἰς τὴν Γαλλίαν, ἡ Μαρι Μπέλ ἦτο περιφήμη. Ἡ κυρία Κατρίν Φοντνάι ὡς Ἀρσινῆ καὶ αἱ δίδες Σουλύ ὡς Ἐλιάνθη καὶ Ντελίλ ὡς Βάσκος, ἀξία παραπληροώματα τῶν ἰεγάλων τῶν συναδέλφων. Ὁ κ. Σενιέ, ἄριστος Φιλώτας, καὶ πολὺ καλῶ οἱ κ.κ. Σαμπρέν (Ὁρόντης) Μπεριώ καὶ Σιαρόν (Ἐλειτανδρός καὶ Ἀκαστῆς). Ὁ κ. Ὀνέλ — ἀρχηγὸς ἐν τούτοις τοῦ θιάσου ἐδῶ—δὲν ἠμποδίσθη διάλου νὰ πῆρῃ τὸ ρόλο τὸν τελειῶς ἐπεισοδιακὸ ἐνός κλητῆρος, πράγμα τὸ ὅποιον θὰ ἔπρεπε νὰ μελετήσουν λίγο οἱ δικοὶ μὸς πὸν χαλοῦν τὸν κόσμο εἰς ἀνάλογες περιστάσεις, θεωροῦντες ὅτι προσβλῖνται.

Κοστούμια περιφήμη. Σκηνικὸ ἀπλὸ ἔλλα πολὺ καλὰ θαλμένο "Ὅσον ἀφορᾷ γιὰ τὴν «νέα σκηνοθεσία» τοῦ Κοπώ, περὶ τῆς ὁποίας λίγεται ὅτι ἦτο ἐκείνη ὅφ' ἦν εἶδαμε τὸν «Μισάνθρωπο» τὴν Πέμπτην, διανοτώμια σὲ τί ἀρὰ γε νὰ συνίσταται ἡ νέα αὐτῆ σκηνοθεσία; Εἰς τὰ κρεμασθῆν στο βάθος

μεγάλο χαλί Γκομπλέν· Εἰς τὰ χαρα-  
κτηριστικῶς ἐπιτηδευμένα κοστούμια  
-ῶν δύο «πὶ μαρκί»; Εἰς τὸ ὅτι καὶ ὁ  
Μισάνθρωπος ἀκόμη ὑπὸ, ρεώθη νὰ φο-  
ρέσῃ ἓνα κοστοῦμι σκοτεινὸ μὲν καὶ  
τοβαρὸ ἀλλὰ καὶ αὐτὸ μὴ ἀπηλλαγμένο  
ὅσο θὰ ἔπρεπε ἀπὸ παντὸς εἶδους «κο-  
λιφισέ»;

Ὁ θίασος ἀπεθεώθη. Οἱ ἠθοποιοὶ—  
μετὰ μάλιστα τὰ ὀλίγα λόγια πὸν εἶπε,  
λόγια ἐγκάρδια προφυλῶν, εὐχαριστῶν  
διὰ τὴν δεξίωσιν πὸν ἔρηκε εἰδῶ ὁ  
θίασος ὁ ὀποσταλεὶς ἀπὸ τὴν Γαλλίαν  
«εἰς αὐτὰς τὰς τραγικῶς ὥρας ὡς  
προσθεῖα πνευματικῆ» ὁ κ. Ὑονέλ —  
ἐκλήθησαν δώδεκα φορὲς ἐπὶ σκηνῆς  
χειροκροτούμενοι, ἐπευφημούμενοι, ζη-  
τωκραυγαζόμενοι. Τὴν προσεχῆ ἐξδο-  
μάδα θὰ δώσω μερικὰς γενικὰς ἐντυ-  
πώσεις καὶ παρατηρήσεις διὰ τὸ σύ-  
ναλον τῶν παραστάσεων αὐτῶν. Σὴν  
μερον τελειῶνω εἰδῶ μὲ μίαν μόνον  
παρατήρησιν ὅτι ἄκουτε πολλοὺς νὰ  
παρατηροῦν μὲ λύπη; Ἦτο λοιπὸν  
τόσο κουρασμένη ἡ κ. Μαρί Μπέλ ὥ-  
στε τὴν Τετάρτην τὸ βράδυ, νὰ φύγῃ  
μετὰ δέκα λεπτῶν μόνον παρουσιῶν εἰς  
τὸ φουαγιέ τοῦ «Βασιλικοῦ Θεάτρου»,  
ἐγκαταλείπουσα δεξίωσιν πὸν ἐπὶ τέ-  
λους πρὸς τιμὴν τοῦ θιάσου τοῦ ὁποίου  
εἶνε μία ἀπὸ τὰς πρωταγωνιστρίας ἐδί-  
δετο;

ΠΟΛ. ΜΟΣΧΟΡΙΤΗΣ