

Θεατρικές πρώτες  
**Ο «ΓΛΑΡΟΣ»**  
Του ΤΣΕΧΩΦ

Πού ανέβασε τὸ «Πειραματικὸ  
Θέατρο Κοτοπούλη»

Κριτικὸ σημεῖωμα τοῦ  
κ. ΠΟΛ. ΜΟΙΣΧ ΒΙΤΗ

Μὲ τὸν «Γλάρω» τοῦ «ῥώσου Μωπασσάν» (ὅπως μὲ προσέγγισιν μᾶλλον μεγάλην παρομοίωσαν τὸν Τσέχωφ) ἔκαμε τὴν ἐναρξίν του τὸ ἀπόγευμα τῆς Τετάρτης τὸ «Πειραματικὸν Θέατρον Κοτοπούλη».

Τί εἶνε καὶ τί σκοποὺς ἐπιδιώκει τὸ «Πειραματικὸν Θέατρον»; Δημοσύρημα τοῦ ἡμικρατικοῦ θιάσου τῆς κ. Κοτοπούλη ὑπὸ τὴν ἐμπνευσιν καὶ τὴν καθοδήγησιν τοῦ σκηνοθέτου τοῦ θιάσου κ. Κούν, ἀποτελεῖται ἀπὸ ἐπαγγελματικὰ στελέχη τοῦ θιάσου πλαισιούντα καὶ ἓνα ἢ δύο νέους. Ἐπιδιώκει — κατὰ τὸ πρόγραμμα — ὡς σκοποὺς:

— Νὰ παίξῃ ἔργα τέχνης κλασικὰ πρωτοποριακὰ ἢ Νεοελληνικὰ πού λόγῳ τῆς ἐιδικῆς τῶν ὑφῆς καὶ τεχνοτροπίας, ἓνα καθαρὰ ἐπαγγελματικὸ θέατρο δύσκολα θὰ ἐπιχειροῦσε ν' ἀνεβάσῃ.

— Νὰ δώσῃ εὐκαιρίας αὐτοῦ νέους ἠθοποιούς νὰ μελετήσουν καὶ διαπλάσσουν ρόλους σημαντικούς καὶ γενικά νὰ ὑποδοθῆσιν τὴν ἀνάπτυξιν νέων ταλέντων.

— Νὰ δοκιμάσῃ νέους τρόπους ἐρμηνείας ἔργων διαφόρων ἐποχῶν καὶ νὰ ἐπιδιώξῃ τὴ στενὴ συνεργασίαν ὄλων τῶν παραγόντων τοῦ θεάτρου.



Οἱ σκοποὶ εἶνε καλοὶ καὶ εὐχόμεθα εὐλικρινῶς νὰ ἐπιτύχουν. Τὰ ἀποτελέσματα θὰ δεῖξουν ἂν δὲν εἶνε κάπως ὑπὲρ τὸ δέον γενικοὶ καὶ συνεπῶς ἀόριστοι. Τὰ λόγια πού προστίθιζον αὐτοῦς τοὺς σκοποὺς εἶνε πάρα πολὺ μεγάλα, τὰ μεγάλα λόγια ὅμως συνήθως δὲν εἶνε ἡ θετικώτερη ἐγγύησις διὰ τὴν ἀξιόλογον ἀπόδοσιν μεγάλου ἔργου. Μὲ ἀφίνει πρὸ πάντων πολὺ σκεπτικιστὴν αὐτὴ ἡ ἐπιδιώξις «δοκιμῆς νέων τρόπων ἐρμηνείας». Δὲν καταλαβαίνω ἐξ ἄλλου πῶς μπορεῖ νὰ γίνεταί τὸ ἀκατανόητον αὐτὸ συνοικέσιον «κλασικὰ πρωτοποριακὰ» διὰ τὸ ὁποῖόν ὁμιλεῖ τὸ μανιφέστο τῶν ἐπιδιώξεων τοῦ «Πειραματικοῦ θεάτρου». Ἐνα ἔργο κλασικὸ, ἐκ τοῦ ὅτι εἶνε κλασικὸ, παύει νὰ εἶνε πρωτοποριακὸ καὶ ἀντιστρόφως.

Αἱ δύο ἔννοιαι δὲν μποροῦν νὰ συνυπάρξουν σὲ ἓνα ἔργο ἐκτός ἂν αἱ λέξεις ἔχουν χάσει τὴ σημασίαν τους. Ὅσον ἀφορᾷ τὸ ἔργον πού διαλέχτηκε διὰ τὴν ἐναρξίν τῆς προσομοίωσιν τοῦ Πειραματικοῦ θεάτρου, τὸ «Γλάρω» τοῦ Τσέχωφ, ἰδοῦ περὶ τίνος πρόκειται:

Ὁ «ΓΛΑΡΟΣ»

Ἐνας νέος ποιητής, ὄνειροπορ-  
μένος, μὴ ζέρων οὔτε τί θέλει οὔ-  
τε τί ἔχει, ὁ Κωνσταντῖν Γαβρίλο-  
βιτς Τρέπλεβ (Λυκούργος Καλλέρ-

γης) ὀργανώνει τὴν παράστασιν κά-  
ποιου ἔργου του στὸν κήπο τοῦ ὑ-  
ποστατικοῦ τοῦ θείου του συνταξι-  
οῦκου ἀνωτέρου ὑπαλλήλου, πιασμέ-  
νου σχεδὸν καὶ μισοραμολλί ἀπὸ  
τὰ χρόνια καὶ πρὸ πάντων τὴν ἄ-  
δεια ὑπαλληλικῆ ζωῆ, καλοῦ, ἀγα-  
θούλη, τοῦ ἐξηντάρη Πιότρ Νικολά-  
γεβιτς Σόριν (Παντελῆς Ζερβός).  
Ἡ μητέρα τοῦ ποιητοῦ — συγγρα-  
φέως (νέου 25 ἐτῶν ἐγκαταλεί-  
φαντος τὸ Πανεπιστήμιον στὸ τρί-  
το ἔτος, ζῶντος στὸ ὑποστατικὸ  
χωρὶς παντάρια οὔτε γιὰ ν' ἀλλά-  
ξῃ κοστοῦμι) εἶνε ἡ Εἰρήνη Νικο-  
λάγιεβνα Ἄρκαντιν. Θεατρίνα ὑ-  
περσαραντάρη ἐννοεῖ νὰ «ζῆσῃ καὶ  
νὰ ἐρωτευθῆ» δὲν συγχωρεῖ δὲ ὁ-  
ποῖον θὰ τολμοῦσε νὰ θαυμάσῃ  
ἄλλο ταλέντο ἀπ' τὸ δικό της. Κο-  
κέττα, φτιασιδωμένη, τουαλετταρι-  
σμένη, φροντίζει διαρκῶς γιὰ τὸν  
ἑαυτὸ της, ἀπαγγέλλει κι' ὅταν μι-  
λᾷ καὶ ἀραδιάζει μετὰ φῶνα ἀνο-  
σοῦς. Τέτοια εἶδα τὴν Εἰρήνην στὸ  
«Γλάρω» ὅπως τὸν ἔδωκαν οἱ Πι-  
τόεφ στὸ Παρίσι καὶ μὲ μεγάλην  
συγκατάθεσιν μπορεῖ κανεὶς νὰ  
πῆ ὅτι περίπου εἶται τὴν ἐνεφάνισε  
καὶ ἐδῶ ἡ κ. Νόρα Μπασσιέ ἡ ὁποία  
ἄλλως τε αὐτὴν τὴν φορὰν ἔδωκε  
διὰ τὰς καλλιτεχνικὰς τῆς δυνατό-  
τητες μίαν ἐντύπωσιν πολὺ καλλί-  
τερη ἀπὸ ὅσῃν εἶχε κατορθώσει νὰ  
δῶσῃ ἕως τῶρα εἰς ὄλας τὰς ἄλ-  
λας ἐμφανίσεις της. Ὑπάρχει ἀκό-  
μη καὶ ὁ ἐπιστάτης τοῦ κτήματος  
(Ἡλίας Σαμπρέβ), Διονέλος γκρι-  
νιάρης, ἀπότομος, περίπου μονο-  
μανής, μὲ τὴ γυναῖκα του Πωλίνα  
(δὲς Λαλασοῦνη) ἐρωτευμένη μὲ  
τὸν ὑπερπενντάρη γιαντρὸ Εὐγέν-  
νιο (κ. Μοσχούτης) παλαιὰν συμπά-  
θειαν ὄλων τῶν γυναικῶν τῆς πε-  
ριφερείας (εἶνε μαιευτὴρ γόνος) ὁ  
ὁποῖος ὅμως τὴν θαριέται. Ὁ ἐπι-  
στάτης ἐκεῖ ἀκόμη καὶ μιά κόρη,  
τὴ Μάσα (ὀρόση Κοκόλα) ἡ ὁποία  
πίνει βότκα, ρουφᾷ ταμπάκο, καὶ  
εἶνε ἐρωτευμένη χωρὶς ἐλπίδα μὲ  
τὸν ποιητὴ συγγραφέα.

Τελικῶς, γιὰ νὰ θεραπευθῆ, παν-  
τρέφεται τὸ δάσκαλο, τοῦ χωριοῦ  
Συμεών (Γιάννης Παπαδόπουλος)  
πού τὴν ἀγαπᾷ... ἀπελπισμένα, μι-  
λεῖ διαρκῶς γιὰ τὸ μισθὸ καὶ τὴ  
φτώχεια του, εἶνε ἓνας ἀνθρωπά-  
κος τοῦ θεοῦ σκυλλάκι μελλοντικὸ  
τῆς Μάσας αὐτῆς πού στὸ γάμο μα-  
ζὶ του ζητεῖ νὰ πνίξῃ τίς ἐξάψεις  
τῆς ἐρωτικῆς τῆς φαντασίας... ὁ-  
σοι δὲν νίγει στὴ βότκα.

Τέλος ὑπάρχουν ἀκόμα ὁ Τριγκο-  
ρίν (Γιῶργος Παπῆς) καὶ ἡ Νίνα  
(Ἄννα Ἐμμανουήλ, νέα ἠθοποιὸς  
πού ἐπρόκειτο νὰ εἶνε ἡ ἀποκάλυ-  
ψις τῆς βραδυᾶς). Ὁ Τριγκορίν

(Συνέχεια στὴν 4η σελίδα)

(Συνέχεια ἀπὸ τὴν 1η σελίδα)

εἶνε ἓνας λογοτέχνης ἐραστὴς τῆς  
ῥιμης ἠθοποιού, τὸν ὁποῖον δι' αὐτὸ  
δὲν χωνεύει ὁ γυῖός της ὁ ποιητής.  
Ἡ Νίνα εἶνε ἡ κοπέλλα ἡ νέα, ἡ δρο-  
σερῆ, πού ζῆ ὅλη χαρὰ καὶ ζενοισιὰ  
μὲ τὸν πατέρα της καὶ τὴ μητριά της  
στὶς ὄχθες τῆς λίμνης. Ὁ ποιητής εἶ-  
νε τρελλὰ ἐρωτευμένος μαζί της κι'  
αὐτὴ θὰ ἐρμηνεύσῃ τὸ ἔργο του σ'  
ἐκείνη τὴν ἐρασιτεχνικὴν παράστασιν,  
ἐπάνω στὴ σκηνοῦλα τῆς αὐλῆς τοῦ  
ὑποστατικοῦ, ἐμπρὸς σ' ὄλον αὐτὸ  
τὸν οἰκιακὸ καὶ συγγενικὸ πληθυσμὸ  
πού ἀναφέραμε. Ἡ Νίνα ἀγαπᾷ κι' αὐ-  
τὴ — εἶται νομίζει τουλάχιστον — τρυ-  
φερὰ τὸν ποιητὴ, παιδικὸ σύντροφο  
καὶ ζῆ εὐτυχισμένη κι' ἀμέριμνα ἐ-  
λεύθερη στὶς ὄχθες τῆς λίμνης «ὡς  
τὸ γλάρω». Τὸ γλάρω αὐτὸν, πού σὲ  
μιά στιγμὴ τῆς ἔρριξε σκοτωμένο στὰ  
πόδια της ὁ φίλος της, Ἰσα - Ἰσα γιὰ  
νὰ πάρῃ ἔτσι τὴν εὐκαιρίαν ὁ Γριγκο-  
ρίν, ὁ συγγραφεὺς, νὰ μουρμουρίσῃ  
μὲ τὸ πῶ μελοδραματικὸ μελαγχολι-  
κὸ ὕφος του μιά ἀπὸ τίς πιὸ ἐπιτη-  
δευμένες καὶ ἐξεζητημένες φράσεις  
τοῦ ὄλου ἔργου: «ἐλεύθερη καὶ εὐτυ-  
χισμένη σὰ γλάρωσ ὅταν ἐξοφνα ἓ-  
νας ἀνθρωπος πέραςε καὶ μὴ ἔχοντας  
τί νὰ κάμῃ τὴν κατέστρεψε».



Στήν πρώτη πράξι κάνομε τή γνωριμία τών προσώπων του έργου και αρχίζει ή έρασιτεχνική παράσταση. Νευρωμένος άπ τις περιπαικτικές διακοπές τής μητέρας του και από τήν παρουσία του Τριγκορίν πού δέν τόν κωνεύει διότι, ως λογοτέχνης είνε ρουτινιέρης και διότι είνε ό έραστής τής μάνας του, ό Κώστα διακόπτει τήν παράσταση ένψ άκόμη θρισκόμαστε στον πρόλογο, άπαγγελόμενο από τήν νέα Νίνα και άποτελούμενον από θρηνώδη μονόλογον άπαριθμούντα τά ζωντανά τής δημιουργίας πού έπαυσαν πλέον νά γεννώνται ζωντανά επί τής επιφανείας τής γής εις τά βάθη τών θαλασσών και εις τά στρώματα του άέρος.

Ό ποιητής δηλοΐ ότι φεύγει από τό σπίτι τής έγωΐστριας, τσιγκούνας, κακέπτας μητέρας του αλλά στή δεύτερη πράξι τόν βρίσκομε — όπως άλλως τε και όλον τόν άλλο κόσμο εκεί με τήν διαφορά ότι τώρα ή Νίνα είνε έρωτευμένη με τόν Τριγκορίν. Ό Τριγκορίν αυτός δέν έκτιμά ό ίδιος τόν έαυτόν του ως συγγραφέα. Δέν αγαπά τό έργο του. Δέν είνε ευτυχής διότι δημιουργεί και θαυμάζεται. Παρατηρητής προσεκτικός, διαρκώς, με τό σημειωματάριο στο όποιον σημειώνει κάθε καλή φράσι, κάθε ιδέα κατάλληλη για θέμα, κάθε εικόνα πού αντιλαμβάνεται, θεωρεί τυραννία τήν άνάγκη τήν έσωτερική πάντα νά γράφω. Άβουλος, άθέλητος, εις τό βάθος χωρίς κανένα ψυχικό πλούτο άληθινό «φιλτράρει τό θέμα του κόσμου όπως φιλτράρει τό νερό ή μουσελίνα. Αί σταγόνες του νερού πού περνούν άποτελούν τό έργο του. Ή μουσελίνα όμως λίγη μόνον ύγρασία συγκρατεί από τό νερό πού διΰλίζει».

Ή Νίνα άκολουθεί τόν Τριγκορίν στή Μόσχα. Άνεβαίνει στο θέατρο, γίνεται μητέρα, χάνει τό παιδάκι της, εγκαταλείπεται από τόν Τριγκορίν ό όποιος τήν θαριέται. Έτσι, ή Νίνα γίνεται «ό γλάρος» πού «τόν κατέστρεψε ένας άνθρωπος περαστικός μη έχοντας τί νά κάνει». Άποτυχάνει ως ήθοποιός και μετά δύο χρόνια (τέταρτη πράξι) γυρίζει για λίγο στον τόπο της. Έκει ό «ποιητής» πού έν τώ μεταξύ έχει άποπειραθῆ ν' αυτοκτονήσει έχει περίπου παρηγορηθῆ. Έχει κι' άλλας γίνει συγγραφέας γνω-

στός. Ή Μάσα έχει άποκτήσει τό πρώτο της παιδί. Ό θεός είνε άρρωστος άσχημα και γι' αυτό επιτρέφει ειδοποιηθείσα ή άδελφή του. Τότε γυρίζει και ή Νίνα. Συναντῶ για λίγο τόν Κώστα. Είνε τσακισμένη, ψυχικό έρείπιο, έγκαρτερεί εις τή δυστυχία της αλλά αγαπά πάντα τόν Τριγκορίν πού έχει έν τώ μεταξύ γυρίσει στον παλτό του έρωτα τή μητέρα του Κώστα. Τελικώς ή Νίνα φεύγει. Μάταια τήν παρακαλεί ό Κώστα να μείνη. Ό Κώστα τότε καταλαμβάνεται πάλιν από τήν παλαιάν άπδία του για τή ζωή και αυτοκτονεί.

Αυτό είνε τό έργο. Γιατί διαλέχτηκε αυτό; Τό πρόγραμμα δίνει τήν έξήγησι: «Σάν πρώτο έργο του Πειραματικού θεάτρου διαλέχτηκε ό Γλάρος του Τσέκωφ. Έκτός του ότι ή ύπόθεσι του έργου αυτού περιστρέφεται γύρω από τό θέατρο κι' εκτός του ότι ανακινεί θεατρικά προβλήματα, ό «Γλάρος» είνε τό έργο πού ένεκαινίσσε τή συνεργασία του Τσέκωφ — Στανισλάσκου, δηλαδή μια νέα δημιουργική θεατρική περίοδο κι' ίσως τό σημαντικότερο σταθμό του νεώτερου θεάτρου».

Δέν νομίζω πως μπορεί νά σταματήσει κανείς σοβαρά στις αιτίες αυτές.

Τά θεατρικά προβλήματα πού ανακινεί ό «Γλάρος» είνε μάλλον φιλοσοφία παρά τιποτε άλλο. Δέν θέλω σφ' έτέρου νά πιστεύω ότι μπορεί άκόμη και σήμερα νά γίνεται από τόν κ. Κούν σοβαρή κουθέντα περί «θεατρικής δημιουργικής περιόδου» και μάλιστα «σταθμού σημαντικώτατου στο νεώτερο θέατρο» προκειμένου για μερικές «δημιουργίες» χωρίς καμία συνέπεια και καμία έπαύριο.Οί ιστορίες τών θαυμάτων Στανισλάσκου ήταν μόνον φασαρίες πού έγνωρίσαν τό θρίσμα, τόν εφήμερο, διανοητικών αναμπίσμών διότι εκ Ρωσίας κατήγοντο και άριστεραί έθεωρούντο. Ήσαν επιτυχίες όφειλόμενες σέ σφα ένορχηστρωμένην και παταγωδη ρεκλάμαν τά έξοδο της όποιας — από τό 1920 και έντεύθεν — συχνά επλήρωνεν ή μαρξιστική προπαγάνδα τής όδου Γκρενέλ (τουλάχιστον στο Παρίσι).

Νομίζω ότι διαλέχτηκε ό «Γλάρος» διότι είνε Τσέκωφ και διότι ή άφειπρία τής έπιβολής του κ. Κούν ως σκηνοθέτου ήτο ή έπιτυχία του στις παραστάσεις του «Βυσιινόκπου» του Τσέκωφ πάλιν, πού είχε άνεβάσει — θαυμάσια άλλως τε — με έρασιτέχνας και τόν κ. Γιαννίδη στή σκηνούλα του 'Ωδεϊου τής όδου όζειδου.

Πραγματικά τίποτε, άπολύτως τίποτε, δε δικαιολογούσε τήν έκλογή του «Γλάρου». Ής έργο θεατρικό — με συγχωρεί ή χάρις τών αντιφρονούντων όποιοι κι' άν είνε αλλά θα πώ τή γνώμη μου — δε λέει άπολύτως τίποτε. Τά πρόσωπά του άποτελούν «νούμερα» συγκεντρωμένα άθαιρετώτατα. Τι είδους φαμίλια και γιατί είνε φαμίλια ή φλύαρη αυτή ή όμως τής σαν κίσα ώριμης θεατρίνας, του συννεφιασμένου και άνεροπαρμένου παλαβού γυιού της, του ραμολί και άνέκαθεν άδουλου άδελφού της; Ποιά όμοιότητα αίματος, ποιά οικογενειακή όμοιότητα και ή στοιχειωδέστερη και ύποτυπωδέστερη άναλογία ψυχικών προδιαθέσεως ροπών, άναλογιών, συνδέει αυτά τά πρόσωπα;

«Τά πρόσωπα του Γλάρου» — λέγει ό Κέμπ — «θα μπορούσαν τό καθένα νά τραθήξη τό δρόμο του. Είνε ξένοι πού δέν γνωρίζουν ούτε ό ένας τόν

άλλον ούτε καν ό καθένας έστω και έλάχιστα τόν έαυτό του.» θάνατι νά φυσήξη κανείς για νά καθούν όπως θάσθυνε τό φώς ενός κεριού... Ήσως αυτά τά — έντελώς φτιαστά και άσύνδετα και άσυνεννόητα πρόσωπα — νούμερα, νά είνε ή ζωή. Ήσως... αλλά πán άλλο ή θέβαιον. Τό θέβαιον, αντιθέτως είνε, ότι είνε πρόσωπα του Τσέκωφ και ότι πραγματικά ό Τσέκωφ άποτελεί τήν μεγάλην άπόλαυσιν όλων εκείνων πού τρελλαίνονται για τά άνειροπαροίματα, για τά σκιώδη πλάσματα πού δέν ζέρουν τί θέλουν, πού έχουν εκδηλη τή σφραγίδα τής πλέον γνωσης ρωσικής έλλείψεως κάθε ίχνους αυτογνωσίας, κάθε είδους αυτοσυνειδήσεως. Τά πλάσματα του θεατρικού έργου του Τσέκωφ γενικά και του «Γλάρου» ειδικότερα θάφτανε για νά τά κάνει νά έξατμισθούν ή παραμικρά έφαρμογή επάνω του από τό καθένα του στοιχειωδέστερου «γνώθισ» αυτόν». Είνε ψεύτικα ή είνε άρρωστα ή είνε — συχνώτερα — και τά δύο. Ής ψεύτικα είνε άντιπαθητικά και άνιαρά. Ής άρρωστα είνε ίσως αξιολύπητα. Καμμία φορά μπορεί νά γίνωνται κι' αγαππητά αλλά μόνον δ'ά μέσου του Τσέκωφ και έπειδή είνε του Τσέκωφ. Όπωςδήποτε όμως δέν ήμπορεί νά γίνουν άντιληπητά, δέν ήμπορεί νά θρεθούν κοντά σέ μυαλά και ψυχές μη ρωσικές αυτά τά πρόσωπα τά ζελατινώδη, τά άδουλα, τά άρρωστα, τά παλαβά, πού «κολυμπούν στήν κακομοιριά σαν τις γλοιώδεις και μισοδιαφανείς μέδουσες στα θαλασσινά νερά, ώμορφες σχεδόν από μακρυά, άποκρουστικώτατες όμως, σικαμένες και άσύστατα μαλακές ως άσπόνδυλες».



«Τὰ θέλητρα τοῦ Τσέκωφ ὀδηγοῦν σὲ ὑπνώσεις καὶ ἡ ζωὴ εἶνε τόνος» ἔχει γράψει κάπου τὸ μεγαλύτερο κριτικὸ μυαλὸ τοῦ αἰῶνος μας ὁ Ζάκ Μπαινβίλ. Ὁ κ. Κούν εἶχε ἄδικο καὶ ἔκανε λάθος νὰ ἀρχίσῃ μὲ Τσέκωφ καὶ μάλιστα μὲ τὸ «Γλᾶρο» τοῦ Τσέκωφ. Ξέρω ὅτι αὐτὴ ἡ γνώμη θὰ θεωρηθῆ αἵρεσις, στενοκεφαλιά, ὀπισθοδρομικότης διανοητική. Καὶ ἄλλοτε μοῦ ἀπεδόθησαν ὅλα αὐτὰ τὰ ἐλαττώματα ὅταν εἶπα ὅτι ἔπρεπε γιὰ τὴν ψευτιά μερικῶν δῆθεν «πολεμικῶν μαρτυριῶν» μερικῶν ἔργων πού ἐχάλασαν τὸν κόσμο διότι ἐθυσίαζαν ἀφθόνως εἰς τὴν αἰμοκαρῆ μὸδαν τοῦ ἀντιπολεμικισμοῦ, χρησιμεύσαντες μόνον καὶ μόνον διὰ νὰ κάμῃ δυνατόν... τὸν νέον πόλεμον.

Ἐν τούτοις δὲν πιστεύω νὰ ὑπάρχουν πολλοὶ σήμερα πού νὰ μὴ λέν ὅτι τολμήσας τότε νὰ εἶπῃ ὁ ὑποφαινόμενος ἐκαρκτηρίσθη ὅπως... εἶπα παραπάνω. Ἡ μὸδα τοῦ θαυμασμοῦ πάσης ὑπερβολοῦ φιλολογικῆς ἀσφαλείας, σκοτεινιῆς, ὁμίχλης, Ψυχοπαθείας, ἀν ἐπιμένῃ ἀκόμη νὰ θεωρηθῆ διανοητικὸς πρωτοπορισμὸς εἰς τὴν χώραν μας, παντοῦ ἄλλοῦ ἔχει παύσει ν' ἀριθμῆ ἀφθόνους τοὺς πιστοὺς της.

Ὅσον ἀφορᾷ τὴν ἐρμηνεία τοῦ ἔργου, γενικά πολὺ καλή. Ἡ παράστασις παστρική καὶ καλοφροντισμένη ἄρесе γενικῶς πολὺ. Ὁ κ. Παπᾶς ὡς Τριγκορίν (εἰς ἓνα ρόλον δημιουργηθέντα ἀνυπερβλήτα ἀπὸ τὸν Πιτοῦφ) ἀριστος. Ἡ κυρία Μπαστιέ καλλίτερη ἀπὸ ὅ,τι τὴν εἶχαμε δῆ ὡς τῶρα μὲ εὐρίσκει ἐν τούτοις ἀρνούμενον νὰ τὴν θαυμάσω ἴσως διότι χωρὶς νὰ τὸ θέλω βλέποντάς τιν θυμόμουνα τὴν κυρία Μαρσέλ Ζενιά, πού ἔχω δῆ νὰ ἀποδῶ τὸν ἴδιον ρόλο, ἀλλὰ μὲ κύρος ἐμπρός εἰς τὸ ὅποιον ἢ καθ' ἑαυτὴν ἴσως ἀνεπίληπτη ἀπόδοσις τῆς κυρίας Μπαστιέ, ἐμφανίζεται μόνον ὡς εὐσυνείδητη προσπάθεια. Ὁ κ. Ζερβὸς πολὺ καλὸς ἐπιδεθαίωσε ἄλλην μίαν φοράν τὴν γενικήν διὰ τὰς ἱκανότητάς του καὶ τὴν ἐξέλιξιν τοῦ γνῶμην. Ὁ κ. Διανέλλος... βάρβαρος ὀλίγον, νομίζω ὅτι παρεζήγησε τὸν ρόλον του. Καλαὶ ἡ δις Λαλαούνη καὶ ἡ δις Ἐρώσω Κοκόλα (μολονότι ἔλειπε συχνά ἀπὸ τὸ παίξιμο τῆς τελευταίας ἡ μελαγχολικὴ ὡμορφιά πού εἶναι τὸ θέλητρο τῆς Μάσσας τοῦ ἔργου). Ὁ κ. Παπαδόπουλος ὡς δάσκαλος, δὲν ἦτο — ὅπως πρέπει — ὁ κακομοιροῦλης καὶ ἀγαθοῦλης δασκάλος καὶ καλὸς ἄνθρωπος, ἀλλὰ ἓνας δάσκαλος μπουφόνικος. Αὐτὸ ἀποτελεῖ παρεζήγησιν τοῦ ρόλου διὰ τὴν ὁποίαν ὁμῶς φταίει ὁ σκηνοθέτης καὶ ὁχι ὁ ἡθοποιός.

Ἀπολύτως ἀτυχῆς ἡ ἀπόδοσις τοῦ Κώστα ἀπὸ τὸν κ. Καλλέργην ἀγνωστον διὰτὶ μάλιστα υἱοθετήσαντα εἰς τὸ παίξιμό του (στάσις, κινήσεις τραχήλου) μίαν ἀκαμψίαν ὀπωσοῦν θραγκεσταίνουε.δῆ.

Ἀντιθέτως ἡ δις Ἄννα Ἐμμανουήλ ἔδειξεν ὅτι ἔχει πολὺ ταλέντο, ἀλλ' ὅτι δὲν εὐρῆκε ἕως τῶρα δάσκαλο τόσο καλὸ ὅσο θὰ ἐχρειάζετο γιὰ νὰ βρῆ τὸ ταλέντο της τὴν καθοδηγήσῃ πού τοῦ ἦτο ἀπαραίτητη, ὥστε νὰ μὴ πάρῃ — καὶ ὑποπεύομαι ὅτι συμβαίνει νὰ πῆρῃ — μερικὲς κατευθύνσεις στραθές. Πάντως εἶνε — τουλάχιστον ἀπὸ ὅ,τι φάνηκε προχθές — μία ἐλπίδα ἡ δις Ἐμμανουήλ. Μία ἐλπίδα σοβαρὰ ὑπολογίσιμη, φυσικὰ ἀν ἐργασθῆ καὶ ἀν φροντίσῃ νὰ βρῆ τίς καθοδηγήσεις πού θὰ βοηθοῦσαν κατὰ τὸν σωστότερον τρόπον τὸ ταλέντο της ν' ἀποδώσῃ ὅ,τι μπορεῖ περισσότερο ἀν δὲν πάρῃ τὸ μυαλὸ της ἀέρα.

Ὅσῳ γιὰ τὴ σκηνογραφία, πρᾶσιμῳ νὰ μὴ μιλῶ. Θάλεγα ἄλλοιῶς μερικὲς πολὺ δυσάρεστες ἀλήθειες εἰς βάρος τῶν σχετικῶν ἀντιλήψεων τοῦ ὑπευθύνου διὰ τὰ τερατώδη ἐκεῖνα γεωμετρικὰ τραπέζια μὲ τὰ κολλημένα ἐπάνω κωμικὰ σύννεφα καὶ τὸ ἀστεϊότατο δέντρο τῆς δευτέρας πρὸ πάντων πράξεως. Αὐτοῦ τοῦ εἴδους αἱ ἀκροβασίαι ἐν ὀνόματι δὲν γνωρίζομεν ποίων Σκυθικῶν βαρβάρων ἀντιλήψεων περὶ τέχνης καλὸν εἶνε νὰ λείψουν ἐπὶ τέλους. Δὲν ἔμπορεῖ αἱ διάφοροι σκηναὶ νὰ γίνωνται ζέφραγα ἀμπέλια παρομοίων ἀνομημάτων κατὰ πάσης καλαισθησίας διαπραττομένων ἀπὸ διαφόρους κυρίου δῆθεν μοντέρνους καὶ δῆθεν πρωτοποριστικούς, πράγματι δὲ μὴς ζητοῦντας μὲ τέτοια τερατουργήματα νὰ ἐξασφαλίσουν τὸν περὶ τὸν ἑαυτῶν καὶ τὴν ἀνύπαρκτον ἰδιοφυίαν των θόρυβον ὡς δῆθεν «σουλπερμοντέρων» καλλιτεχνῶν ἐκπροσώπων τῶν «νέων τάσεων» τῆς ἐσώψυχης τέχνης. Τὸ «Πειραματικὸ θέατρο» ὡς μὴν κἀν καὶ τέτοιου εἴδους πειράματα καὶ δοκιμῆς.

ΠΟΛ. ΜΟΣΧΟΒΙΤΗΣ