

ΣΑΙΞΠΗΡ: ΡΙΧΑΡΔΟΣ Ο Γ' - ΒΑΣΙΛΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΣΟΦΟΚΛΗ: ΗΛΕΚΤΡΑ - ΘΕΑΤΡΟ ΜΑΡΙΚΑΣ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

Τού κ. Σωκρ. Καραντινού

«Ο Ριχάρδος ο Γ'» είναι πρόγραμμα πραγματικά επίσημο για την Ένωση των παραστάσεων ενός μεγάλου θεάτρου. Το θυσιαστικό δράμα που από μόλις άνοιξε η αυλαία ως το τέλος της παράστασης αναμολχάει από την πολύπλευρη κυριαρχία των παθών του ηρωικού σε δράση και κακία δοκάρ του Γιλντστερ, που κουτροβαλισμένοι μέσα στην ήθικη αστάθεια μιας ήθικα ξεχαρβαλωμένης εποχής, κερδίζει με τις μέθοδές της τα πάντα και χάνεται μέσα στο ίδιο ρεύμα και με την ίδια γοργότητα. Είναι σχεδιασμένο από το μεγάλο ποιητή με την καταπληκτική σκηνηκή του οικονομία, με τη σοφή διακρίση του απαραίτητου και με την μετρημένη, όσο και έντονη διαγραφή και κορφοψία των καθέκαστων, όπως και του συνόλου. Το πνεύμα του ποιητή μαζί με την ανάπτυξη την αισθητική των στοιχείων που διαθέτει, την ποιησή του, ολοκληρώνουν το έργο το μεγάλο.

Και γάρ σ' άλλους, μα κυρίως στον ποιητή Καρβαίο, που με κλασικήν απλότητα και διαύγεια χωρίς καμιά επίδειξη και με ώριμους στέρεους ρυθμούς, μάς έδωσε την περιστροφή και την πλαστικότητα, τη συνθετική έκφραση και το πνεύμα του ζέλου κείμενου, γάρη σε δσα άρθρα του σχετική δημοσιεύτηκανε, τοποθετήθηκε σε σωστή βάση το νόημα της τραγωδίας και εξηγήθηκε σωστά η υπόσταση του ηρωά της. Και η εργασία του Καρβαίου ήταν ένα ωραίο «διδόμενο» για έρμηνευτές και σκηνοθέτη.

Κάθε φορά ωστόσο που βλέπεις σε θέατρο έργα του Σαίξπηρ ή άλλων αληθινών ποιητών, νοιώθεις περισσότερο από ποτέ το πόσο η θεατρική μας τέχνη είναι αδιαμόρφωτη. Το κυριώτερο, που δε μπορούσαμε ακόμα να το νοιώσουμε, είναι η σημασία που στο θέατρο έχει ο λόγος. Και δεν υπάρχει μεγαλύτερη παρανόηση του θεάτρου από το να παίρνουμε το πρωταρχικό αυτό στοιχείο για απλό μέσο της εξυπηρέτησης μόνο ενός μύθου. Όμως, η εκδήλωσή μας σχεδόν εκεί τραβάει πάντα.

Στά έργα του Σαίξπηρ όλοι οι ρόλοι, και οι πιο μικροί σε έκταση, είναι ρόλοι μεγάλοι. Γιατί, όπως φαίνεται κι' απ' δσα λέω παραπάνω, ο ποιητής σ' αυτούς έχει συμπυκνώσει το απαραίτητο, που πρέπει ν' αποδοθεί με δύναμη και πληρότητα για να λοορπορήσει το δόγμα. Άλλά αυτό λίγες φορές προσέχεται κι' η φροντίδα μας συχνότερα στρέφεται στον πρωταγωνιστή ή τους πρωταγωνιστές. Ωστε μόνο την Άλκαίου, την άρχοντινή στη φόρμα της καλής θεατρίνας του παλιού καιρού και το Γληνό (Δούκισσα του Γιόρκ - Δούκας που Βούκιγχαμ) ξεχωρίζει κανείς ανάμεσα στο πολυπρόσωπο ανάκαταμα των ήθοποιών που παίζουν το Ριχάρδο τον Γ'. Καλοί ήθοποιοι οι περισσότεροι, απάιριστες διανομές, λίγη ή έπιμέλεια. Μένει ο ήρωας ο ίδιος, Κολοσσός αληθινός, στα χέρια που Μινωτή μπορούσε να δοθεί και να φτάσει. Όμως δεν έφτασε. Τάχα από προδιάθεση, από ίδιουσυγκρασία, από κακή τύχη, ένα παραστράτημα του διαλεχτού αυτού ήθοποιού τον έκανε να χαράζει δρόμο που του στοιχίζει την ευσταθσία του, την εσωτερικότητά του. Ξεσηκώνοντας από δεύτερο και τρίτο χέρι τον άτυχο εκείνο Άμλέτο του, τον Άμλέτο που ο Γκρόντγκενς και ο Άσλαν, ο Α σ λ α ν παραλάβανε από τον Κίνιτς, που κι' αυ-

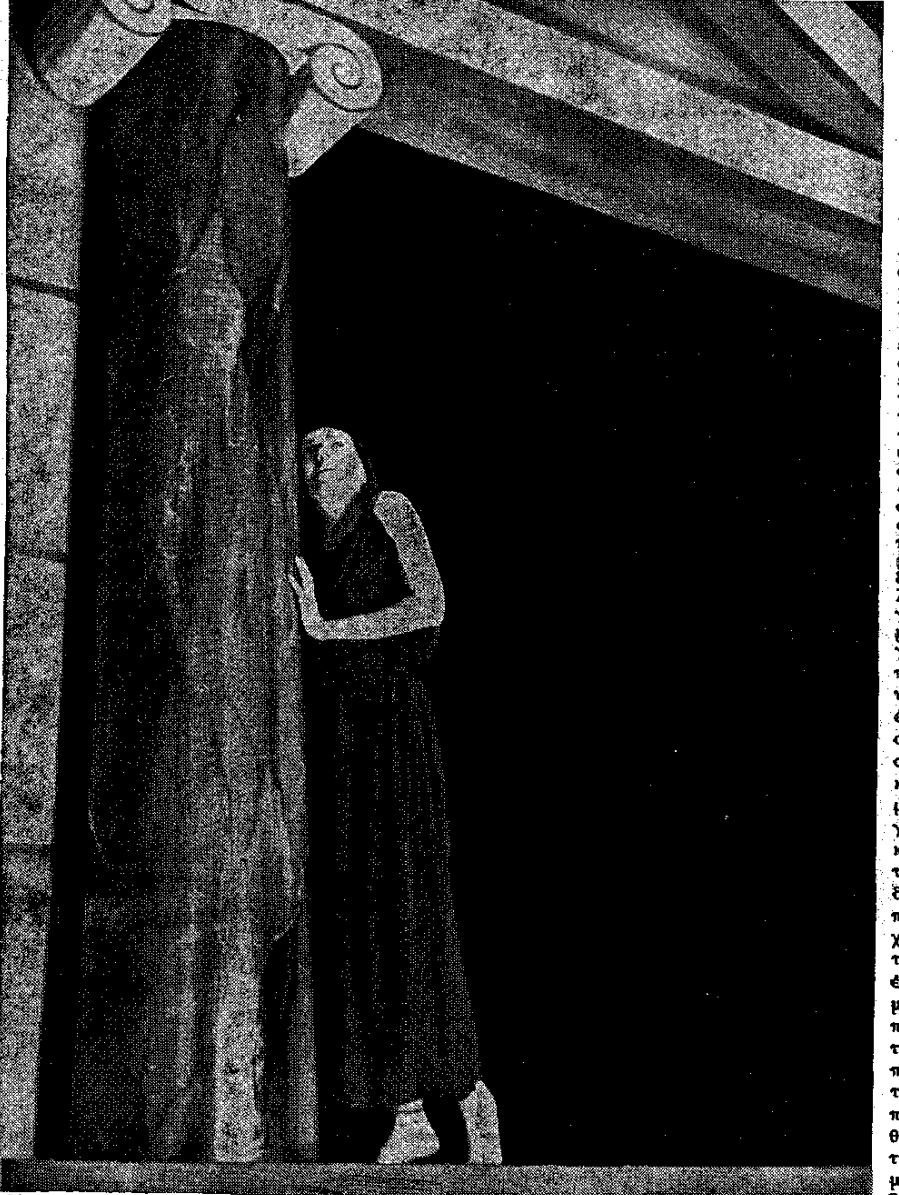
τός μεγάλος αληθινά τεχνίτης, όσο και σπουδαίος κομεντιάντες, τον είχε φτειάσει μισό αληθινό και μισό ψεύτικο και τον επέβαλε με τη μεγάλη, την έντονη προσωπικότητά του, χάρηκε ο Μινωτής, ή πιο σωστά, θαμπώθηκε από το πλοσίο, μα κι' εξωτερικό παιγιβί που φτάνει να δώσει μια καλοδουλεμένη τεχνική. Κι' έπρωτίμισε τη δόξα ενός διάσημου μα στεγνού βιρτουόζου, από την αξία ενός ποιητή. Κρίμα. Άν και πάντα υπάρχει καιρός... Τότε, στον Άμλέτο, το πράμα κατανοήσε τραγικό. Άπό την αρχή ως το τέλος ξενόφερτα σχήματα -σκηνηκά, κίνηση, χρώματα, τόνος στο λόγο - που σ' έκαναν να λυπάσαι τον ζωντανό άνθρωπο που νέκρωσε τον εαυτό του, τους παλμούς της καρδιάς του, τη λειτουργία των αισθήσών του κι' έγινε έτεροκίνητο άναφομώωτο και άσυγκίνητο, εσωτερικά και έξωτερικά, χωρίς έγκλιματισμό στο έλληνικό περιβάλλο σκηνης και αίθουσας. Τότε γράψανε κι' έσυζητήσανε πάλι για Γερμανικές και Γαλλικές σχολές κι' έπισημοποίησανε με τον έπισημότερο τρόπο το ξεσήκωμα

και τη μίμηση που μόνο γι' αυτά ήταν να γίνει λόγος. Νέοι, ως και παλιότεροι, έπηρεάστηκαν απ' αυτά, ο κόσμος ξεγελάστηκε και για λογαριασμό του ήθοποιού και για το θεάτρο μασ παραουσιάστηκαν νέοι μεγάλοι κίνδυνοι. Τώρα, στο Ριχάρδο, το πράμα δεν έχει την ίδια έκταση, μα δεν παύει να είναι το ίδιο σοβαρό. Έδω τα σχήματα τά βρήκε μόνος του ο Μινωτής και η δεξιότητα του δείχτηκε περισσότερο στην ακατάχαχη ταχυλογία του. Κι' ενώ ούτε ποτέ είχε τον καιρό και δεν πρόλαβαινε να π λ α σ ε ι τ ά σχήματα του λόγου, που του παράδωσε συγγραφές και μεταφράσεις και το κοινό μάλις και μετά βίας παρακολούθωσε άπλως το νόημα του κείμενου, είχε την έντονη άποψη ότι άφοψή το καλούπι του κουτσού ήρωα, κάποιος τον είχε κουρδίσει μ' ένα κουμπί από τη μέση του πίσω, κι' έξεκινούσε γ ι ά ν α τ ε λ ε ι ώ σ ε ι κάθε φορά που άνοιγε το στόμα του. Όσο κι' άν ο χαρχήτρας - ένας χαρχήτρας - μπορεί να μη έλεπε σε κάθε του τράντα λ.χ., όπως και στο σύνολο της

έρμηνείας του, τη λεπτομέρεια την είχε ίσοπεδώσει ο άδοστρωτής της έτσι έ ξ ω τ ε ρ ι κ ά έννοούμενης τεχνικής. Η αληθινή τεχνική ξέρει ακριβώς αυτό: με το χρειαζούμενο και απαραίτητα απαιτητό χρονικό πλάτος, που δίνει στον ήθοποιό τον καιρό να δημουργήσει μέσα του τις απαραίτητες συνασθηματικές καταστάσεις, των όποιων συνέπεια είναι ή με το λόγο και την κίνηση έκφραση και στην έκφραση αυτή τα μέτρα και τις αναλογίες του μεγάλου χώρου, ξέρεη ή αληθινή τεχνική με το χρονικό αυτό πλάτος να συνταίριαζει τους ρυθμούς του κείμενου όπως και τη ζωή ο ποιητής (κι' ο δημουργικός έρμηνευτής) και να δουλεύει άνεμπόδιστα και με πληρότητα και να στήνει με τις ίδιες αναλογίες τ ή λ ε π τ ο - μ ε ρ ε ι α. Κι' όσο πιο άνάγλυφα και παραστατικά δίνει τη λεπτομέρεια, τόσο πιο σπουδαίος είναι ο τεχνίτης. Άς θυμηθούμε για παράδειγμα τους βιρτουόζους της μουσικής. Άν θέλει ο κ. Μινωτής, ως τα σκεφτεί αυτά που ή καλή πίστι

και ή άγάπη στην Τέχνη άπογορεύουν σ' αυτές τις στήλες, και ίσως να μη βγει χαμένος. Άπό το όλο στήσιμο του έργου τά δουλεύει με την έπιμέλεια και την πειθαρχία που συναντάει κανείς πάντα στο Βασιλικό, δέχ βρέθηκαν νομίζω πολλές σκηνοθεσίες να προδίνουν φαντασία και δημουργικότητα στη σκηνηκή πραγματοποίηση. Τά σκηνηκά και τά κοστούμια, χωρίς γαρβντήρα θετικό (ή ιστορική ακρίβεια κι' άν άπάγει δε φτάνει να δώσει νασοσγήτρα στην καλλιτεχνική έκφραση, άν δεν υπείσθη μέση κ' ή ποσοπικότητα του ποιητή κι' άν δεν άπάρεει άνοιόνε, νη κι' ενίαία συνθέσει στο κόμμο και στα γράμματα) πλάσθεται στο άνακάταμα κ' δε βοηθούσαν να δοθεί ή ένσολογή της άτιμώσφαιρας που είναι τόσο πλούσια στο σαξέπικνο θέατρο κι' είναι το μεγαλύτερο άνασθό του.

Άπό τις περικοπές πούνιναν ή σκηνη των τεσσάρων ηνωικών στην τέταρτη πράξη, νομίζω πως δεν έκρεπε να λείπει.



Η Μαρίκα Κοτοπούλη στον ρόλο της Ηλέκτρας.

Η γιοσθή είναι άλλο και άλλο ή ποσότητα. Δε νομίζω πως ή στήλη στή μπορεί να κυριευτεί από συνασθηματισμούς και να μη κοίνει με τα ίδια μέτρα και σταθμά που χρησιμοποιήσε πάντοτε, την παράσταση. Στη γιοσθή άσπερώθηκε δάδτελα στο πειρασμένο φύλλο μ' έδω την ένθουσιασού και το σεβασμό που νοσοσούμε όλοι στο ταλέντο της Μαρίκας, της μεγάλης έλληνίδας θεατρίνας.

Η Ηλέκτρα δεν ήταν αντίξεία της Μαρίκας και της γιοσθής. Θεάτρο και σκηνοθέτης δεν είχαν μιά π ρ ο σ ω π ι κ ή αντίληψη για την έρμηνεία του δράματος, αντίληψη δική τους, κι' είναι λυπηρό που, θεληματικά ή άθέλητα, στο βάθος άφηκαν να έπηρεαστούν από την Ηλέκτρα του Βασιλικού. Κι' έτσι έγινε γιατί άν έδω παρουσιάστηκε, όπως παρουσιάστηκε, ο χορός ή άπήρχε ένα σκηνηκό με τους αισθητικούς χρωματισμούς και το στέβιο ενός διαλεχτού ζωγράφου, του Νίκου Έγγονόπουλου, άν ή μουσική, συνθεμένη μ' έμπνευση από τον Εύαγγελάτο, έμεινε με διάκριση σε έντελώς δευτερότερο πλάνο, χωρίς καθόλου να λάβει ένεργό μέρος, υπογραμμίνοντας σε όριμένα σημεία την πλαστικότητα του λόγου και την άτμόσφαιρα (άρετη) που σε πολλά σημεία είχε κανείς να την άναγνωρίσει στη σχετική εργασία του Μητρόπουλου), άν ακόμα το τέμπο της δλης παράστασης άπλώθηκε - κι' άπλώθηκε περισσότερο απ' όσο ή δύναμη των έκτελεστών ήταν σε θέση για να μη διασπαστεί ή συνεπικότητα - καλές ή κακές, συζητήσαμε αυτές οι παραλλαγές, δεν άλλάζουν στο βάθος τά πράματα. Μιά κεντρική γραμμή, χωρίς συνέπεια προς το κείμενο, τις φόρμες του και τη σκηνη. Κι' έδω μιά Ηλέκτρα μανιασμένη, μνησίκαια, άσκημη που ενώ ο ποιητής τη θέλει σύμβολο όμηλό, τη βάζει να μελετάει και να πραγματοποεί - όπως κι' άλλωτε έγραφα - την τρομερότερη πράξη, μητροκτονία, κι' όμως τη θέλει δικαιομένη στη συνείδηση τη δική του και του κοινού, έμεις τη βλέπουμε ξ υ π ό λ υ τ η, ξεμαλλιασμένη, να σαριάζει (ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΙΛΑ 9)

ΣΑΙΕΠΗΡ : ΡΙΧΑΡΔΟΣ Ο Γ' - ΣΟΦΟΚΛΗ : ΗΛΕΚΤΡΑ

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 6)

ται αντίθετα πρὸς τὴν σχηματοποίηση τοῦ κείμενου καὶ τοὺς ρυθμούς τοῦ ὅλου ἔργου, νὰ σωριαῖται σὲ κάτι σκαλιά καὶ τὴν αὐστηρότητα τοῦ τραγικοῦ λόγου νὰ τὴν μεταβάλλει σὲ καθημερινὴ πεζότητα καὶ ταπεινὸ πεζορῥόμιον. Νέμεση θάλαγες πὼς καταπτάει νὰ μᾶς γίνετα ἀντιπαθητικὴ γιὰ τὰ καιώματά της πού πρέπει ὡστόσο νὰ μᾶς τὴν ἐξαγγίλουν. Βέβαια, αὐτὰ, καὶ μάλιστα τοῦτο τὸ τελευταίον, στὴν παράσταση τοῦ «Ρέξ» τὰ αἰσθανθήκαμε λιγώτερο γιατί ἐμπαινε μέσα τους ἡ τραγικὴ νότα καὶ τὸ ταλέντο τῆς Μαρίκας καὶ ὁ σκηνοθέτης εἶτε ἡ ἴδια μὲ τὴ διαίσθησή της δὲν τὸ ἐσπρωξε ὡς τὸ ἀκρο ἀπροχώρητο. Τὸ πνεῦμα ὅμως ἦταν τὸ ἴδιο. Κι' ἐπὶ σλακώθηκε ἔτσι μιὰ Μαρίκα τ ρ α γ ω δ ο ς, πού περιμέναμε νὰ χαροῦμε τὴν αὐστηρότητα καὶ τὴν καθαρὴ γραμμὴ τοῦ στυλ της κι' ἐχάθηκε μιὰ εὐκαιρία ν' ἀκουσθεῖ ὁ τραγικὸς λόγος στὸ σχέδιό του τὸ ἐντόνιο, στοὺς στέρεους ρυθμούς του, ὅπως μιὰ καὶ μόνο μιὰ Μαρίκα θὰ μπορούσε νὰ τὸν δώσει. "Ὅσοι πιστεύουν πὼς ὁ στίχος δὲν ἐπιτρέπεται νὰ ὑπάρχει ἢ πὼς εἶναι ἀναχρονισμός, ἔχουν ἀφάνταστα πρὸςρηγῆσει τὴν τέχνη καὶ τὴ ζωὴ. Εἶναι ἡ σχηματοποίηση τῆς ζωῆς κι' ἔργο τῆς τέχνης εἶναι τὰ σχήματα αὐτὰ νὰ τ' ἀναδεικνύει, φτάνει νὰ μπορεῖ νὰ ζεῖ ἀληθινὰ τοὺς ρυθμούς τῆς ζωῆς καὶ νὰ τοὺς ἀποδίδει μ' αἰσθησὴ τοῦ περιεχόμενου καὶ τῆς ἀναγκασιότητας τῆς φόρμας τους, γιὰ νὰ μὴ γίνονται κενὰ καὶ πομπώδη ἀγγίσματα, αὐτὸ πού ἔχει καταστήσει νὰ ὀνομάζουμε... ἀ π α γ ω ε λ ί α. Ἀλλοίως θὰ πρέπει τ' ἀλιγώτερο νὰ κοεμάσουμε ὅλους τοὺς ποιητὲς, ἢ, πὸ σωστὰ, νὰ καταργήσουμε τὴν τέχνη. Κι' εἶναι κακὸ νέοι σκηνοθέτες πού ἐποπε αὐτοὶ νὰ ξεκαθαρίσουν τὰ πράγματα, νὰ δημιουργοῦνε τούτῃ τὴν παραζάλη, ξεγελώντας τὸν ἑαυτὸ τους μὲ τὸ «θησκευτικὸ» καὶ τὸ «ἀνθρωπίνον», ὅπως εἶδαμε σὲ μιὰ σκηνεὺσή του νὰ κάνει καὶ ὁ κ. Κούν. «Ἀνθρώπι-

νο», ἐνῶ δὲ δυσκολεύεται νὰ βάλει τίς κορυφαίες, ἀφῶν σπάνει χάρις σ' αὐτὴ τὴν ἀντίληψη, τὴν ἐνότητα τοῦ χοροῦ, νὰ μιλάνε πρὸς τοὺς ἥρωες σὰ σὲ διάλογο, μὲ λόγο καὶ κίνηση ἀσημάτιστη, κι' ὅμως μὲ στάση συμβατικὴ, πρόσωπο πρὸς τὸ κοινὸ. Ἀσυνέπεια καὶ ἀκατανοησία.

Ἄλλὰ πὼς εἶναι δυνατό νὰ κάνουμε τὴν ἀδαιρεσία αὐτὴ σὲ βάρος τοῦ ἀρχαίου τραγικοῦ, πού ἐπιμένει νὰ μᾶς δίνει σὲ αὐστηρὸ σχῆμα τὸ περιεχόμενον τοῦ πρὸς τοῦ καὶ νὰ φτάνουμε ἴσως τὸ σημεῖον ν' ἀναποδογυρίζουμε τὸ χαραχτήρα τοῦ χοροῦ γιὰ νὰ τὸν κάνουμε τάχα ἀνθρώπινο; "Ἄν αὐτὰ τὰ λέμε «μηναικὰ» καὶ οἱ ὄψεις τῶν μεγάλων ποιητῶν μᾶς φαίνονται... ἄπειστές κι' ὁ σεβασμὸς μᾶς πρὸς αὐτὲς «ἀρχαιολογοῦντες», δὲν ἔχουμε παρὰ νὰ μὴ τοὺς παιζοῦμε. (Μακάρι νὰ γινόντανε!)

Τὸ ποῖος εἶναι ὁ ρόλος πού παίζει ὁ χορὸς μέσα στὸ ἀρχαῖο δράμα καὶ ποιῆς ἀπὸ τίς τόσες ἀόψεις πού ὑποστηρίζονται ἀπὸ δῶ κι' ἀπὸ κεῖ εἶναι σοβαρὴ ἡ ὄχι, οὔτε νὰ τὸ θίξουμε σήμερα δὲ θέλουμε, ἂν καὶ ἄλλοτε, σὲ σχετικὴ περίσταση ἐμεῖς, προσωπικὰ, ἔχομε πεῖ τὴ γνώμη μας. Τὸ βέβαιον καὶ ἀναμφισβήτητον εἶναι ἕνα : ὅτι τὰ χορικά εἶναι γραμμένα μὲ τέτοιο ὄφος καὶ σὲ τέτοια μέτρα, πού νὰ μὴ χωράει σ' αὐτὰ ἀτομικὴ ὑποκειμενικὴ ἔκφραση, πάθος ἀτομικόν. Κι' ὅπως ἔχομε παραδείγματα νεώτερον πού ἔγραψαν σὲ στυλ ἀρχαίας τραγωδίας κι' ἔβαλαν χορικά πού ὅμως μὲ διάθεση ὑποκειμενικῆς ποιήσης, τὰ ἔγραψαν ἔτσι πού νὰ μὴ μπορεῖς νὰ τὰ νοιώσεις σὰν χορικά, συμπανῆ ἐκδήλωση τῆς υἰάσεως σὲ συμβολο ἀντικειμενικῆς, ἔτσι καὶ τ' ἀρχαῖο χορικὸ πού εἶναι μὲ τὴ διάθεση τῆς ἀπόδωσις ἔκφρασης, εἶναι ἀδύνατον νὰ τὸ νοιώσεις καὶ νὰ τὸ ἀποδώσεις μὲ ὑποκειμενικὴ ἔκφραση. Κι' ὅμως καὶ στὸ Βασιλικὸν ὅπου τραγουδηθήκανε ἡ ἀπαγγελθῆκανε ὁμαδικὰ τὰ χορικά, ἡ παράσταση αὐτὴ ὀδήγησε τοὺς σκηνοθέτες νὰ χα-

ρακτηρίσουν ὑποκειμενικὰ τὴν ἐκδήλωση τοῦ χοροῦ, βάζοντας τὰ μέλη του νὰ ἐκδηλοῦν πάθη τὸ καθ' ἓνα δικὰ του μὲ στάση καὶ μὲ κίνηση, καὶ ἐδῶ ἔγινε τὸ φοβερὸ νὰ καταργηθεῖ ὁ χορὸς καὶ νὰ μετατραποῦν τὰ μέρη του σὲ διάλογο, ἐνῶ βάζοντας τὸν ἱστορικὸ ἀριθμὸ τῶν 15, κάναμε τοὺς δώδεκα βουβὰ πρόσωπα πού κινήθηκαν μὲ πάθος κι' ἐγίνανε διαδοχικὰ ταμπλώ βιβάν! Τὰ πράματα αὐτὰ δὲ στέκουσαν στὴν ἀρχαία τραγωδία κι' ἂν δὲν μποροῦμε νὰ φτάσουμε παραπέρα, ἀμάρτημα πού δὲν εἶναι καθόλου θανάσιμο, ἄς περιοριστοῦμε στὸ νὰ σταθοῦμε μὲ δέος καὶ νὰ δώσουμε ἀπλὰ τὸ κείμενον ἢ ἄς μὴ καταπαυνοῦμε καθόλου. Κι' ἄλλοτε τὸ ἔγραψαν, ὅσο κι' ἂν ξεπιάζουν τὸν κοσμάκη οἱ παρόμοιες ἐπιμηνείες, τοῦ σοβαροῦ θεατῆ ἡ σκέψη καταπτάει νὰ γυρίζει πάντα νοσταλγικὰ πρὸς τίς ποιητόνους κι' ὅμως σεμνὲς ἐμφανίσεις τῶν ἀρχαίων δασμῶν τοῦ παλιοῦ καιροῦ, τότε, πού δὲν ἦταν καθόλου τῆς υἰάσεως τὰ βαθυστάχαστα καὶ δῆθεν ἐμπνευσμένα δασμῶνα.

Μέσα στὴν ὅλη παράσταση καὶ κοντὰ στὴ Μαρίκα, πού ἀπὸ τὸ ταλέντο της συχνὰ ξεχούθηκε ἡ τραγικὴ νότα, στὴ σκηνὴ στάθηκε ὁ Ἀντώνης ὁ Γιαννίδης στέρεα καὶ μὲ πλοῦτον φωνῆς καὶ ἔκφρασης. Ὁ Μυράτ δὲν ἔδωσε ὅτι θὰ μπορούσε νὰ δώσει κι' οὔτε ὁμογένεια μπόρεσε νὰ ἔχει ἀπ' τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος. Ἡ Ρίτα Μυράτ ἦταν περισσότερο ἀπ' ὅσο θάστανε στὴν ἀρχαία τραγωδία ξελιγωμένη. Ἡ Λώρη θυμιζε μοιραία γυναῖκα, κατὰ σὰν Μάρλεν - Ντήντριχ. Νομίζω πὼς οἱ ἄλλοι ἥρωες ἢ θὰ μπορούσαν νὰ δώσουν ὅλοι ἕναν καλλίτερον ἔαυτό τους.

Γιὰ τὴν μετάφραση τοῦ κ. Μεταφραστῆ, βοίσκα πὼς ἦταν ποιητικὴ καὶ ἐφροθυμῆ.

ΣΩΚΡ. ΚΑΡΑΝΤΙΝΟΣ