

# ΣΕΡΙΝΤΑΝ: „ΣΧΟΛΕΙΟ ΚΑΚΟΓΛΩΣΣΙΑΣ, ΚΑΟΥΑΡΤ: „Η ΚΥΡΙΑ ΜΑΡΚΗΣΙΑ ΕΠΙΣΤΡΕΦΕΙ“

ΤΟΥ κ. ΣΩΚΡ. ΚΑΡΑΝΤΙΝΟΥ

Τρίτο έργο του Βασιλικού Θεάτρου φέτος ανεβάστηκε, την περασμένη εβδομάδα, ή καμωδιά του Σέρνιταν, «Σχολείο κακογλωσσίας», κατά διασκευή των κ. κ. Α. Κουκούλα και Α. Τερζάκη και με σκη-

φώνη, από τις αξιώσεις μιας δράσης εσωτερικής, πιο συγκροτημένης και πιο ζωντανής. Αυτό δε θέλησαν, νομίζω, να το προσέξουν οι έκλεκτοι, διασκευαστές του έργου. Και μ' όλο που

“Όσο δεν προσπαθούμε να ξεηγήσουμε το θέατρο, σαν έφημερη και συμβατική λειτουργία που είναι, και να του αποκαταστήσουμε συνέπεια με τις προϋποθέσεις υπό τις οποίες τελείται, θα πνιγίσουμε σε τέτοια



Μία σκηνή από το «Σχολείο Κακογλωσσίας» του Σέρνιταν, όπως παίζεται στο Βασιλικό Θέατρο.

νοθεσία του κ. Τ. Μουζενίδη. Το «Σχολείο κακογλωσσίας» — που γι' αυτό, ως και το συγγραφέα του, τόσα πολλά έχουν γραφεί έπ' ου τον καιρό — είναι, μ' α χαριτωμένη και σπιθόβολα περιγραφή ήθων και κοινωνικών καταστάσεων, καμωμένη με σωστή και βαθύτερη παρατήρηση. “Αν της λείπει ή συμπύκνωση και ή ήρωική μορφοποίηση τά σύμβολα όπως θα λέγαμε, που θά την έκαναν ένα έργο δυνατό και κλασσικό, όμως, ή καμωδιά του Σέρνιταν, δίνει ζωντανά και με χάρη μ' ένα αιώνια και αμετάβλητη στο βάθος κατάσταση, γνωστή, λίγο - πολύ, σ' όλες τις κοινωνίες και σ' όλες τις εποχές. Το σχεδιάσμα της κοινωνικής αυτής αδυναμίας, της κακογλωσσίας και του κουτοποπιλιού, μπλέκεται με πολλή διάκριση και φυσικότητα, από το συγγραφέα, στο μύθο του έργου που απλώνεται, άνετα και διασκεδαστικά στο μέγρο μ' ας βραδυά, χάρη στα κινούμενα σκίτσα, στις εικόνες του έργου, που ή διαδοχική έναλλαγή τους το έλα-

βρίσκουν ότι «το κυριότερο χάρισμα της καμωδιάς... «με τις δεκατρείς απελάλληλες αλλαγές της, που τ' άπλάκασε καμωμένη μέσ' α τ' ής έποχ' ής έκειν' α τ' ής χωρ' ής κ' όπο καί χρονο τ' ρι β' ή είναι «ή γοργότητα της ανέξελεξέως της», και άκόμα ένω πιστεύουν ότι, «οι πολλές εικόνες, που σ' ένα αξιο δραματικό ποιητή, πύκνώνουν ευεργετικά την πολυπλοκότητα, από την όποιαν βγάζει την συνθηκική ενότητά του», φοβούνται ότι: «θα διασποδαν μοιραία στην περιπέτσή μας, γ' α λ' ό γ' ο υ σ κ α θ' α ρ' α τ' ε χ ν ι κ ο υ ς, την προσοχή και τ' ή ενδιαφέρον του κοινού και θα έπεβράδυναν τον ρυθμόν του έργου». Γι' αυτό, άκουσθέντας το ύλικό του, έδωσαν στο έργο ή βραχεία και άπαιτητική μορφή των πέντε αστηρών πράξεων, που ήταν δυσανάλογη, νομίζω, προς το περιεχόμενό του. “Αλλά νομίζω άκόμα πώς οι έναλλασσόμενες εικόνες θα ήσαν άπαραίτητες γ' α να διατηρηθεί το ύφος του συγγραφέα και νομίζω πώς άκριβώς χάρη στα τεχνικά μέσα που διαθέτουμε θα ήταν πραγματοποιήσιμη εύκολότερα ή γοργή έναλλαγή τους. Αυτό φυσικά άν επικρατούσε ύστερη και πιο πνευματική αντίληψη της χρησιμοποίησης των μέσων. “Αν εις έρωμε πώς ή απόκτησή τους δεν έγινε, γιά να χιζούμε επιδειχτικά, μ' α και μπορούμε, όσο γίνεται πολυπλοκότερα, δοσηρότερα και άπθανότερα, γιά τις συνθήκες της σκηνής, παλάτια, σπείρα, δρόμους και πλατείες, παρά γ' α να δίνουμε γοργότερα, χωρίς μπόυγιο και μη διασπώντας την προσοχή του κοινού, να δίνουμε και με τ' άπλούστερα δυνατά μέσα, την έναλλαγή του περιβάλλοντος που θα δημιουργήσει κάθε φορά την άπαιτούμενη άτμόσφαιρα και πάντοτε θ' άνοθείζει τους ήθοποιούς και τη σκηνική δράση, που αυτά ποτέ δε μπορούν, ούτε πραγματικά, ούτε μεταφορικά, να μπουν σε δεύτερο πλάνο. “Ατά όμως είναι ζητήματα κυρίως σκηνοθέτη και, κατά δεύτερο λόγο, σκηνογράφου.

έξω από κάθε σχέση με την αισθητική, πράγματα, θα έπιπα ζώμαστε γιά τά μηχανικά και τεχνικά μας κατορθώματα, μά τε γη δε θά κάνουμε. “Η παράγραφος «Τό έργο του Σέρνιταν, παιζόμενο με τις δεκατρείς απελάλληλες αλλαγές του, που τ' άπλάκασε καμωμένη μέσ' α τ' ής έποχ' ής έκειν' α τ' ής χωρ' ής κ' όπο καί χρονο τ' ρι β' ή είναι «ή γοργότητα της ανέξελεξέως της», και άκόμα ένω πιστεύουν ότι, «οι πολλές εικόνες, που σ' ένα αξιο δραματικό ποιητή, πύκνώνουν ευεργετικά την πολυπλοκότητα, από την όποιαν βγάζει την συνθηκική ενότητά του», φοβούνται ότι: «θα διασποδαν μοιραία στην περιπέτσή μας, γ' α λ' ό γ' ο υ σ κ α θ' α ρ' α τ' ε χ ν ι κ ο υ ς, την προσοχή και τ' ή ενδιαφέρον του κοινού και θα έπεβράδυναν τον ρυθμόν του έργου». Γι' αυτό, άκουσθέντας το ύλικό του, έδωσαν στο έργο ή βραχεία και άπαιτητική μορφή των πέντε αστηρών πράξεων, που ήταν δυσανάλογη, νομίζω, προς το περιεχόμενό του. “Αλλά νομίζω άκόμα πώς οι έναλλασσόμενες εικόνες θα ήσαν άπαραίτητες γ' α να διατηρηθεί το ύφος του συγγραφέα και νομίζω πώς άκριβώς χάρη στα τεχνικά μέσα που διαθέτουμε θα ήταν πραγματοποιήσιμη εύκολότερα ή γοργή έναλλαγή τους. Αυτό φυσικά άν επικρατούσε ύστερη και πιο πνευματική αντίληψη της χρησιμοποίησης των μέσων. “Αν εις έρωμε πώς ή απόκτησή τους δεν έγινε, γιά να χιζούμε επιδειχτικά, μ' α και μπορούμε, όσο γίνεται πολυπλοκότερα, δοσηρότερα και άπθανότερα, γιά τις συνθήκες της σκηνής, παλάτια, σπείρα, δρόμους και πλατείες, παρά γ' α να δίνουμε γοργότερα, χωρίς μπόυγιο και μη διασπώντας την προσοχή του κοινού, να δίνουμε και με τ' άπλούστερα δυνατά μέσα, την έναλλαγή του περιβάλλοντος που θα δημιουργήσει κάθε φορά την άπαιτούμενη άτμόσφαιρα και πάντοτε θ' άνοθείζει τους ήθοποιούς και τη σκηνική δράση, που αυτά ποτέ δε μπορούν, ούτε πραγματικά, ούτε μεταφορικά, να μπουν σε δεύτερο πλάνο. “Ατά όμως είναι ζητήματα κυρίως σκηνοθέτη και, κατά δεύτερο λόγο, σκηνογράφου.

“Ας αφήσουμε πού χάρη στο σκηνοπλαύτο οι αλλαγές και τά διαλείματα μ' όλη την άπλοποίηση έχρηάστηκε να διαρκέσουν εν συνόλω 45 λεπτά.

Γιά να ερρανογύρουμε στους διασκευαστές, νομίζω ότι και ή κατά το δικό τους τρόπο άνασύνθεση του ύλικού δεν ώφέλησε το έργο.

“Ο συγγραφέας στο έργο του άφίνει στο πρώτο ταμπλώ μόλις να διαγράφονται, και να χαρακτηρίζονται τά πρόσωπα του κύκλου της Σνήργουελ πού άποτελούν το ένα, άς το πούμε έτσι, μοτίβο μέσα στην σκηνική του σύνθεση. “Ακολουθεί το 2ο ταμπλώ, όπου πάλι με φειδώ ζωγραφίζεται ο κύκλος και ή κατάσταση του περιβάλλοντος του Τίτζ, μ' ένα άφρατο και χαρογχοριστικό μοτίβο που έχει και με το άφρατο του φάλε που κάνει ο ήλιος λέγοντας «“Όταν ένα γεροντοπαλληκάρο παντρεύεται μ' α νέα γυναίκα, τ' κριμα του αξίζει να τιμαριέται σ' όλη του τη ζωή». Σ' αυτό το ταμπλώ όπως και στο προηγούμενο, μαθαίνουμε και γιά τούς Σέρφες πού, μετά τούς Τίτζ και τόν κύκλο τους, άποτελούν το τρίτο μοτίβο του έργου. Μαθαίνουμε άκόμα και τη γνώμη πού έχει ο Πήττερ γιά τ' ήρωή Σέρφες πού είναι, άλλοιωτική από εκείνη πού έχει μετά τη σκηνή του παραβόν — μ' α μικρή, αλλά χαριτωμένη αντίθεση. — “Ετσι με φειδώ και διακριτικότητα δίνονται λίγο - λίγο τά πρόσωπα και παρασκευάζονται ή εξέλιξη της δράσης.

Στη δεύτερη πράξη, τά πράγματα μπουρούν να πογοωρησούν. Γίνεται ή πρώτη σκηνή άνάμεσα στο Σέρνιταν Τίτζ. “Η κυρία φεύγει δηλώνοντας κατηγορηματικά στον άντρα της ότι πείσθη Σνήργουελ και στο 2ο ταμπλώ, βλέπουμε π' α το θρώμα της κακογλωσσίας στο σαλόνι της κουτοποπιλάς Λαίθης. “Εδώ άρχίζουν όλα τά μοτίβα της σύνθεσης να μπλέκονται με χάρη που κρατάει ως το τέλος. Βλέπουμε άκόμη, στο ταμπλώ αυτό πώς χωρίς να τ' ήλει και χωρίς να τ' καταλάβει, έρωτοτροπώντας ο “Ιωσήφ με τη Μαρία, υπερβείτα σ' έρωτοδουλειές με την Τίτζ και λέει: «“Εχω υπερβείτα σε τόσες δουλειές πού άμφιβάλλω άσ τ' ό τ' έ λ ο ς δ' ε ν θ' α' ε κ τ' ε θ' ω», πού τόσο χαρακτηρίζουν τόν τόπο του. “Ακολουθούν δυό ταμπλώ, το τελευταίο της β' πράξης και το πρώτο της γ' όπου γίνονται οι συνθη-

# ΣΕΡΙΝΤΑΝ: «ΣΧΟΛΕΙΟ ΚΑΚΟΓΛΩΣΣΙΑΣ» ΚΑΟΥΑΡΤ: «Η ΚΥΡΙΑ ΜΑΡΚΗΣΙΑ ΕΠΙΣΤΡΕΦΕΙ»

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 8)

σεις του Πήττερ, "Ολίβερ, Ρόουλι, Μουσί και μόνο ύστερα απ' όλα αὐτὴ γίνεται ἡ δεύτερη σκηνὴ μεταξὺ τοῦ Τζιλ και τῆς γυναίκας του.

Μετὰ ἔρχονται, οἱ σκηνὲς τοῦ Κάρολου, ἡ σκηνὴ τοῦ παραβάν και τέλος σὲ σπῆ: τοῦ Τζιλ ἔπου μαζεύονται μετὰ τὴν κακογλωσσία, ἐξ ἀφορμῆς τοῦ ἐπεισοδίου τοῦ "Ιωσήφ Σέρφεις, οἱ κουστομολῆδες γὰρ νὰ μᾶθουμε και νὰ ποῦν. Ἐρχεται ὁ "Ολίβερ, μᾶς δίνεται ἡ εὐκαιρία ν' ἀκούσουμε γιὰ τὴ γυναίκα τοῦ Τζιλ, προετοιμαζόμενος ἔτσι, τὴ δικαίωση τῆς και τὴ συμπύλωση μετὸν ἄντρα τῆς, γίνεται ἡ ἀποκάλυψη τοῦ "Ολίβερ και τὸ ἔργο τελειώνει. Ὁ συγγραφεὺς προπαρασκευάζει τὴν ἐξέλιξη τῆς δράσης του με σοφία και ἐξυμνάδα.

Στὸ Βασιλικὸ Θέατρο βάζοντας στὴν πρώτη πρόξη τὴ σκηνὴ τῆς κακογλωσσίας, ἡ διάθεση τοῦ συγγραφέα νὰ αστυρῆσιν τὴν κακογλωσσία προδίνεται ἀπὸ τὴν ἀρχὴ: τὸ σχετικὸ ὄλιγό του δίνεται μονομιᾶς και πληθώρα, χωρίς ἰσοζύγισμα με τὴν ἐξέλιξη τοῦ μῦθου, ὥστε νὰ φγεῖ, ἔμπροσθε με χάρι και με περισσήρη φινέτσα. Τὸ ἴδιο γίνεται μετὸ ὄλικό του δίνου και οἱ Τζιλ Παράλογα και ἀφύσικα συσσωρεύονται οἱ δύο σκηνὲς ἀνάμεσα σὲ ἀνθρώπινο μέσο σὲ ἴδιο ταμιλιό.

"Ἐτσι λείπει τὸ μέτρο ἀπὸ τὴ διασκευῆ, ἐφυλλίζονται γρήγορα τὰ ἐπιχειρήματα τοῦ συγγραφέα και αὐτὸ ἀδυνατίζει, τὸ ενδιαφέρον μας και μᾶς κουράζει. Ἀλλὰ και πολλὰ ἄλλα πράγματα παραπονοῦνται ἢ δὲν δύνανται στὴ διασκευῆ. Σὺν αὐτὸ πὸ ἀνάφερα παραπάνω τοῦ "Ιωσήφ Σέρφεις και τῆς Τζιλ: πὸ ἔμεις ἀπὸ τὴν παράσταση τοῦ Βασιλικοῦ μένουμε νὰ πιστεύουμε ὅτι ἀπὸ πρῖν κι' ἄλλας κάτι ὄηρχε μεταξὺ τους, ἢ τὰ μετὰ τὴ σκηνὴ τοῦ παραβάν μεταξὺ Τζιλ και γυναίκας του πὸ δὲν τὰ παρακολουθοῦμε.

"Ἡ σκηνοθεσία τοῦ ἔργου δὲ μᾶς ἔκανε νὰ δοῦμε στὸν κύριο Μουζενίθ ἕνα νέο με προσωπικότητα και δημιουργικὴ θεατρικὴ ἀντίληψη. Τὸ ὅτι ἔβαλε τοὺς ἠθοποιούς νὰ μιλοῦν γρήγορα, νὰ φωνάζουν και νὰ κουνισοῦντα, πολύ, πιστεύοντας πὸς ἔτσι ζωντανεύει τὴ δράση τοῦ ἔργου και δημιουργεῖ στὴν, κάθε ἄλλο παρά σκηνοθετικὴ κατασκευή τῆς σκηνῆς και τῶν ἀνολογιῶν τοῦ χώρου τοῦ θεάτρου ἢ δημιουργικὴ ἀπόδοση τοῦ ἔργου και τοῦ χαρακτήρα τοῦ ἔργου εἶναι. "Ἰσα - Ἰσα, μαζὶ μ' ὅσα παραπάνω ἔγραψα γιὰ τὸ σκηνοθετικὸ, πὸ βαρύνουν κυρίως τὸ σκηνοθετικὸ, δεῖχνε, ὅτι τίποτα καινούργιο δὲν ἔχει νὰ δώσω, γιὰτί, ἄλλω

στε, πούθενά δὲν τὸν συναντήσαμε ἔτσι και ὑπουνειδῆτα νέο και δημιουργικό.

Ἀποτυχῶς δὲν μοῦ εἶναι δυνατὸ εἶδῶ νὰ μιλήσω γιὰ τὸ μέτρο τῆς κίνησης και τοῦ λόγου στὴ σκηνῆ, πὸ ὁ σκηνοθέτης πρέπει, νὰ τὸ κατέχει ὡς γνώση και ὡς αίσθηση γιὰτί ἀποτελεῖ κεφάλαιο στοιχειώδες τῆς τέχνης του. Κεφάλαιο πὸ οἱ ἠθοποιοί, οἱ παλιότεροι, και οἱ καινοὶ τὸ κατέχουν ἀπὸ διαύθυνση και πείρα και πὸ σήμερα, ἔξω ἀπ' αὐτούς, παρεξηγῆται συνήθως τραμερά.

Οἱ ἠθοποιοί, ἀπὸ τὸ μέρος τους, ἢ Παπαδάκη, ἢ Ἀλκαίου, ὁ Γλυνός - "Ιωσήφ Σέρφεις με χαρακτήρα - ὁ Δευδραμῆς, ὁ Νέζερ, ὁ "Ιακωβίδης - ὠραῖος τύπος Σινέικ - ὁ Παρρασκευῆς, πὸ περισσότερο ἀπ' ὅλους δὲν ἔχασε τὸ μέτρο του σὲ λόγο και κίνηση, παρά τίς ἀπατήσεις τοῦ σκηνοθέτη, στάθηκαν σάν ἠθοποιοί με ταλέντο και ἀξία πὸ εἶναι: τὸ ἴδιο στάθηκαν ὁ Δεστούνης και ὁ Τσαλάνος. Ἡ ὁ Μανωλίδου ἦταν νομίζω ἄστοχη και διαλυμένη ἐντελῶς ἢ δ. Ἀλκαίου. Ὁ κ. Εὐθυμίου εἶναι πάντα ὁ ἴσος εὐχάριστος, χαριτωμένος, ἀλλὰ πάντα αὐτὸς πὸ εἶναι, Ὁ κ. Μολισγράφος βρισκο πὸς ἦταν ἄχαρος και ὡς φιγούρα και ὡς κίνηση, ἀλλὰ και ὡς λόγος. Νομίζω πὸς ἔχουμε ὠραία στοιχεία ὁ κ. Λιγνός και ὁ κ. Καλογιάννης πὸ ἔπαξε χαραχτηριστικὰ τὸ ρόλο τοῦ Τρῆπ.

Τὰ κουστοῦμια, πλουσιώτατα ἐπιδεικνυσα νεοπλουτικὰ τὴν ἀξία τῆς στόφας τους: πολλὰ ἔχον χάρι, ἀλλὰ δὲν ἔχον κι' ἄλλα ἦταν, ἀνσκατεμένα στὰ χρώματα και σχέδια, χωρίς τάξη και σύνθεση μέσα σ' ἕνα σκηνοκὸ βαρὺ ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος και ἄχαρω.

★

"Ἡ κυρία Ἀνδρεάδη, ἀνεβάζοντας τὸ ἔργο τοῦ Ναὲλ Κάουαρτ ἢ Κυρία Μαρκτησία ἐπιστρέφει - παράδοση μετὰφραση τοῦ τίτλου τοῦ πρωτοτύπου - ἔφυγε νομίζω ἀπὸ τὴν ὠραία γραμμὴ πὸ εἶχε κρατήσει, ὡς τὰρα σὲ δραματολογιῶ τῆς. Οἱ πληροφορίες πὸ δίνει σὲ πρόγραμμα και πὸ συχνὰ μπαίνουν σάν δικαιολογία και σάν προεξόφληση τῆς γνώμης τοῦ κοινού, δὲ μποροῦν νὰ μᾶς πείσουν ὅτι πρόκειται γιὰ κάτι ἄλλο κ.' ὅλα γιὰ ἕνα ἔργο χωρίς ἀξιώσε. Ἡ ἀλήθεια εἶναι πὸς τὸ «Ἡ Κυρία Μαρκτησία ἐπιστρέφει» εἶναι μιὰ ἐλαφρὴ καιωδία καιλογραμμένη πὸ ὁ φτειοχότης τῆς μῦθος πλέκεται και ἐξυμνῆται, με θεληματικὴ συμβατι

κόητα και τέτοια χάρι, πὸ δὲ σ' ἀφίνει νὰ σκεφτεῖς ἄ, εἶναι «ἀπὸ τὰ μάλλ' ἀ τραβηγμένους» ὅπως συνήθως λένε. Τὸ ἴδιο θὰ μποροῦσε νὰ παρατηρήσει κανεὶς και γιὰ τοὺς τύπους τοῦ ἔργου.

Ὡστόσο δὲ θὰ χαρῶ γιὰ τὴν παραχώρηση αὐτὴ πὸ ἔκανε τὸ θεάτρο Ἀνδρεάδη πρὸς τίς ἐπιπόλαιες ἀπατήσεις τοῦ κοινού: παραχώρηση πὸ τοῦ ἀφαρεῖ τὸν ἀραιότερο τίτλο του.

Τὸ ἔργο ἀνεβάστηκε, εὐτυχῶς, με πνεῦμα παιγνιδάρκο κι' ἀνάλαφρα, ἔτσι πὸ φύλαξε τὸ κοινὸ ἀπὸ τοῦ νὰ περάσει ἕνα ἀνούσιο και ἀναρῶ βροδὺ ὅπως θὰ γινότανε ἀν οἱ ἠθοποιοί παίρναι στὰ σοβαρά και με ἀξιώσεις βόθους τὸ περιεχόμενο τοῦ ἔργου.

"Ἡ κ. Ἀνδρεάδη εἶχε στιγμὲς εὐχάριστες, καθὼς κι' ὁ κ. Ἀποστολίδης. Ἐπίσης στάθηκε καλλίτερα ἀπὸ κάθε ἄλλη φορὰ ὁ κ. Μοριδῆς και ὁ κ. Φαρμάκης. Ὁ κ. Δαμασιωτῆς μᾶς ἔδωσε ἕνα τύπο παπᾶ, ἀλλὰ ὁ κ. Οἰκονομίδης δὲν κατάφερε νὰ μᾶς δώσει χαραχτηριστικὰ τὸν τύπο τοῦ ὑπηρέτη. Ὁ κ. Κρίτας ἦταν ἄστοχος κι' ἀσυγκίνητος στὴ σκηνῆ, ἀδυναμίες πὸ τὸ ἐξωτερικὸ κι' ὠραίοπαθο ποιέιμο τῶν γαντιῶν του δὲ μποροῦσαν ν' ἀναπληρῶσουν.

"Ὅσο γιὰ τὴ δ. Ἀλῶρη βρισκο πὸς ὁ ρόλος τῆς τῆς ἔφευγε κάπως περισσότερο ἀπὸ ὅσο θὰ μποροῦσε νὰ τὸν κάνει, χαριτωμένος, λεπτός, και παιγνιδάρκος και ἔξω πὸ ἡ ἐντύπωση πὸ ἔχει, ὁ θεατῆς ἀπὸ τὸν ἠθοπο ὁ πὸ θέλει σώνει και καλά νὰ κάνει τὸ χαριτωμένο, χωρίς νὰ τοῦ ταυιάζει και νὰ τὸν ζεῖ, ἔξω ἀπὸ αὐτὸ, με τὴν προφορὰ τῆς πὸ θύμιζε τόσο τὰ μεινδᾶτικα νούμερα τῆς ἐπιθεώρησης και τὴν κακὴ τῆς ἀρρώση πὸ ἀν δὲν τὴν διορθώσει, δὲ θὰ μποροῦσε ποτὲ νὰ σταθεῖ στὴ σκηνῆ σίγουρα, δὲν ταυιάζει καθόλου.

Γιὰ ὅλη τὴν ἐρευνητα τῶν ἠθοποιῶν ἀν ἤθελα ν' ἀπλωθῶ στὰ καθέκαστα, θὰ ἐξανάλεγα τόαμματα πὸ τόσες φορὲς ἔχω πει, και θὰ γινότανε πὰ τὸ πρᾶγμα ἀναρῶ.

Πάντως τὸ γεγονός εἶναι, ὅτι δὲν περνᾶς μιὰ δυσάρεστη βραδυά.

ΣΩΚΡ. ΚΑΡΑΝΤΙΝΟΣ