

**ΜΟΥΣΑΤΕΣΚΟΥ: «Τιτάνικ Βάλς».** Θίασος Κοτοπούλη - Θέατρον Ἀλίκης.

Κωμωδία ὀνομάζει τὸ ἔργο τὸ πρόγραμμα καὶ κωμωδία πραγματικὰ καταλήγει. Ὅμως τί ἀτμόσφαιρα στὴν πρώτη πράξη! Μιὰ οἰκογένεια, bas fond καὶ στὴν ἐμφάνιση καὶ στὴν ἠθική, ζεῖ στριμωγμένη σ' ἓνα φτωχὸ ἐπαρχιακὸ σπίτι κι' ἐνῶ τὴ δέρνει ἡ φτώχεια, ὄνειροπολεῖ μεγαλεῖα. Ἐνας πλούσιος θεῖος ταξειδεύει στὴ Μαύρη Θάλασσα καὶ τοῦτες τὶς μέρες οἱ φουρτοῦνες εἶναι τρομακτικές. Ὁ γυιὸς παρακολουθεῖ μὲ λαχτᾶρα τὸ βαρόμετρο ποὺ κατεβαίνει, ἡ γιαγιά ρίχνει τὰ χαρτιά καὶ βλέπει ναυάγια κι' ἡ κόρη δραματίζεται κιόλας τὴ μεγάλη ζωὴ στὸ Βουκουρέστι μ' αὐτοκίνητο καὶ σκυλλάκι τῆς μόδας. Ἐνας μικρὸς ἠλίθιος γυιὸς οὐρλιάζει διαρκῶς καὶ ζητᾷ ποδήλατο κι' ἡ μάννα σωπαίνει περιμένοντας τὴν κληρονομιά. Δυὸ μόνο πρόσωπα ξεχωρίζουν σ' αὐτὴ τὴν ἀτμόσφαιρα. Ὁ πατέρας, τύπος καλοῦ καγαθοῦ ἀνθρώπου μ' ἀδύνατη θέληση κι' ἡ κόρη ἀπὸ τὸν πρῶτο του γάμο, ἀνάπηρο ταπεινὸ πλάσμα ποὺ θυσιάζεται γιὰ ὅλο τὸν κόσμο.

Ὁ διάλογος εἶναι ἀστεῖος, ἔξυπνος κι' οἱ τύποι— ἰδιαίτερα τῆς γιαγιάς— διαγράφονται κωμικά. Μὰ

πῶς νὰ γελάσεις! Σὲ πνίγει ἡ ἠθικὴ μιζέρια, ἡ ἀνίσχυρη καλωσύνη, ἡ ἐκμετάλλευση κι' ἡ εὐθυμὴ προσδοκία ἑνὸς πνιγμοῦ. Μὰ γιὰ τὴν ὥρα, μόνο ἐρωτικὰ ναυάγια βλέπουμε. Ἡ μικρότερη κόρη, ἡ Μίτσα, ἐγκαταλείπεται, ἔγκυος δυὸ μηνῶν, ἀπὸ ἓναν ἀξιωματικὸ κι' ἡ μεγάλη, ἡ Τζένα, τὸ θῦμα, βλέπει, μὲ τὸ θάνατο στὴν καρδιά, τὸν ἀγαπημένο της νὰ ζητᾷ σὲ γάμο τὴν ἀδερφή της. Γιὰ νὰ τὴν σώσει, δέχεται νὰ φορτωθεῖ τὸ σφάλμα τῆς ἀδελφῆς της καὶ νὰ παρουσιαστεῖ σὰ μητέρα τοῦ νόθου καρποῦ. Ὡς ἐδῶ ἡ ἀτμόσφαιρα εἶναι δραματικὴ κι' ἡ ψυχὴ πνίγεται. Μὰ ὁ συγγραφέας δὲ θέλει νὰ γράψῃ δράμα. Κι' οἱ ἀπιθανότητες κι' οἱ ὑπερβολὲς διαδέχονται ἡ μιὰ τὴν ἄλλη. Τὸ περιπόθητο ναυάγιο γίνεται. Ἡ φαμίλια κληρονομᾷ τὰ ἑκατομύρια κι' ἡ μεγάλη ζωὴ ἀρχίζει. Μὰ δὲ φτάνουν μόνο οἱ ἀπιθανότητες γιὰ νάρθει ἡ εὐτυχημένη λύση. Χρειάζονται κι' ἀσυνέπειες χαρακτήρων. Οἱ δυὸ ἐραστὲς ἀλλάζουν αλοθήματα (καὶ δὲ φαίνεται νᾶναι αἰτία τὸ χρῆμα) κι' ὁ ἀδύναμος ἀγαθὸς πατέρας ἀποδείχεται «σιγανὸ ποτάμι» ποὺ μὲ χίλια τεχνάσματα ξαναφέρει στὸ σπίτι τὴν εὐτυχία. Ἀπὸ τὴ δεύτερη πράξη, μαζὶ μὲ τὸ χρῆμα, ἔρχεται καὶ τὸ κέφι κι' ὁ θεατῆς ξαλαφρώνεται, μὰ κι' ἀπορεῖ γιὰ τὰ τόσα ἀλλεπάλληλα θαύματα.

Ἀπὸ τὴ μικρὴ αὐτὴ ἀνάλυση διαφαίνεται ἡ ἀσυνέπεια ποὺ χαρακτηρίζει τὴ σύλληψη καὶ τὴ σύνθεση τοῦ ἔργου. Ἀκόμη καὶ τὴν ἐξέλιξη μερικῶν τύπων. Πρέπει ὅμως νὰ τονιστεῖ πὼς μερικοὶ ἄλλοι, ἰδιαίτερα τῆς γιαγιάς καὶ τῆς πρώτης κόρης, ἔχουν ἀριστοτεχνικὴ διαγραφή καὶ πὼς ὁ διάλογος εἶναι ζωηρὸς κι' ἔξυπνος. Δὲ φαντάζομαι ὅμως ν' ἀντιπροσωπεύει τὸ καλὸ ρουμανικὸ θέατρο, οὔτε καν τὴν τέχνη τοῦ Μουσατέσκου, τὸ μέτριο αὐτὸ θεατρικὸ ἔργο.

Τἀνέβασμα ἦταν πολὺ καλὸ, ἐκτὸς ἀπὸ μερικὲς λεπτομέρειες. Φαίνεται πὼς ἡ κατανομὴ τοῦ Θιάσου Κοτοπούλη σὲ δυὸ τμήματα δὲν εἶχε μόνο τἀγαθὰ της, πού, πρέπει νὰ τὸμολογήσουμε, εἶναι πολὺ περισσότερα (ἡ ὑπαρξὴ ἑνὸς δευτέρου θεάτρου, ἡ χρησιμοποίηση ὅλων τῶν ἠθοποιῶν κι' ἡ πρόσληψη ἄλλων πραγματικῶν καλλιτεχνικῶν στοιχείων), μὰ καὶ τὰ μειονεκτήματά της. Χρειάστηκε νὰ προσληφθοῦν κι' ἐντελῶς νέοι κι' ἴσως ὄχι κατάλληλοι γιὰ τοὺς ρόλους ποὺ παίρνουν. Στὴν παράσταση τοῦ Τιτάνικ Βάλς ἦταν ἀληθινὴ παραφωνία, πλάι στὸ ἐξαιρετικὸ παίξιμο τῆς δ. Χαλκούση, τῆς κ. Μυράτ, Στεφανίδου, τοῦ ζεύγους Ἀρώνη καὶ τῶν ἄλλων, ἡ ἐμφάνιση, σὲ ρόλους jeunes premiers, τοῦ κ. Φωτόπουλου (ἐντελῶς ἀδέξιος κι' ἄπειρος στὴ σκηνή), τοῦ κ. Καλλέργη (ποὺ μῶλο τοῦτο στάθηκε καλύτερα ἀπὸ τὸν πρῶτο) καὶ τοῦ κ. Καμπάνη στὸ ρόλο τοῦ φωτογράφου. Ἀπὸ τοὺς ἄλλους ἡ κ. Φρόσω Κοκκόλα, ποὺ ἔχει μιὰ δυνατὴ θεατρικὴ ἰδιοσυγκρασία, παρασέρνεται, ἴσως γι' αὐτὸ, σὲ ὑπερβολὲς κι' ὁ κ. Γαλανὸς δὲν βρῖσκω νὰ ταίριαζε σ' αὐτὸ τὸ ρόλο, μῶλο ποὺ ἔκαμε ὅ,τι μπορούσε.

Ἡ θριαμβεύτρια σ' αὐτὴ τὴν παράσταση ἦταν ἡ δ. Χαλκούση. Τί πλαστικότητα, τί βαθειὰ κατανόηση καὶ, προπαντός, τί χιοῦμορ σὲ κάθε της ἔκφραση, στὸ ρόλο τῆς διαβολεμένης πεθερᾶς τοῦ Σπυράκη. Πρέπει νὰ τὸ τονίσουμε. Τὸ ἀριστοτεχνικὸ παίξιμό της συγκέντρωνε τὴν προσοχὴν κι' ἔδινε βάρος καὶ στὴν πιὸ ἀσήμαντὴ φράση ποὺ ἔλεγε. Ἡ κ. Στεφα-

νίδου, στὴν ἀρχὴ λίγο ἀμφίβολη, βρῆκε σταθερὰ τὸν ἑαυτὸ της στὴ δεύτερη πράξη καὶ στὶς νευρικὲς κρίσεις ἦταν περίφημη. Διάβασα κάπου πὼς ἡ κ. Ἀρώνη ἀντέγραφε τὸν ἑαυτὸ της ἀπὸ τὸ «Τιμόνι στὸν Ἐρωτα». Δὲ βρῖσκω νᾶναι σωστό. Εἶχε ἀρκετὴ ποικιλία, ἀκόμη καὶ στὴ σκηνὴ ποὺ ζητᾷ νὰ πλανέψῃ τὸν ἀνεύθυνο θαυμαστή της. Ἡ κ. Μυράτ κι' ὁ κ. Ἀρώνης ἔδωκαν τοὺς ρόλους των μὲ τὸ συγκρατημένο κι' ἐσωτερικὸ παίξιμο ποὺ μᾶς ἔχουν συνηθίσει.

Δὲν πρέπει νὰ ξεχάσουμε τὴ μετάφραση. Ὁ κ. Κουνελάκης βρῆκε πετυχημένες ἐκφράσεις στὴν ἀπόδοση τοῦ κωμικοῦ κι' ὁ διάλογος διατήρησε τὸ πνεῦμα καὶ τὴ ζωντάνια ποὺ μαντεύομε στὸ πρωτότυπο.

ΣΟΦΙΑ ΜΑΥΡΟΕΙΔΗ ΠΑΠΑΔΑΚΗ