

'Ο «ΤΑΞΙΔΙΩΤΗΣ ΧΩΡΙΣ ΆΠΟΣΚΕΥΕΣ»

ΤΟῦ Ἀνούϊγ στὸ ἡμικρατικὸ δέατρο Κοτοπούλη

Διὰ τὸν «Ταξιδιώτη χωρὶς ἀποσκευές» τοῦ κ. Ἀνούϊγ πρέπει κανεὶς νὰ μιλήσῃ ἀναλυτικῷτερα ἀπὸ δ, τι πρέπει καὶ φτάνει συνήθως. Μόνον λεπτομερῆς ἀνάλυσις τοῦ ἔργου θὰ μποροῦσε πράγματι νὰ δῶσῃ σωστὴν ιδέαν τῆς πραγματικῆς, τῆς ἑσωτεροῦ ἀξίας του ὥστε νὰ δειχθῇ ἐὰν τὸ δίκαιο τὸ ἔχουν οἱ ὑπερενθουσιώδεις ποὺ βρίσκουν τὸ ἔργο αὐτὸν περίπου θαῦμα ἢ οἱ ἄλλοι ποὺ τὸ βρίσκουν μεγάλου μὲν (ἀπὸ ἀπόφεως ἰδιοφυῖας τεχνικῆς) «μάστορα» τῆς σκηνῆς (καὶ συνεπῶς καμμένο τεχνικῶτατα, ἀριστα, μὲ μεγάλη μαεστρίᾳ) ἔργον, κατασκεύασμα ὅμως τελείως ἐφευρυμένο, ἔργο ἀπόλυτα ἐγκεφαλικὸ γραφεῖον, μυρίζον ἀπελπιστικά «λυκνάρι», χωρὶς ψυχὴν δηλαδὴ, δλο... μυαλό. Διότι; ὑποπτεύομαι (γράφω μετὰ τὴν παράστασι, ἀμέσως) δτι μεταξὺ αὐτῶν τῶν δύο πόλων θὰ κυμαίνωνται οἱ κριτικὲς διὰ τὸ ἔργον αὐτὸν ποὺ ἀνέθηκε τὴν Τετάρτην τὸ βράδυ καὶ ἐδόθη μὲ πολλὴν ἐπιτυχίαν στῆς κυρίας Μαρίκας Κοτοπούλη, τὸ ἡμικρατικὸ θέατρο τῆς ὁδοῦ Πανεπιστημίου (κατὰ μετάφρασιν τοῦ ἔργου ἀπὸ τὸν κ. Παπᾶν, ποὺ είχε νὰ ἔρμηνεύσῃ καὶ τὸν πρωταγωνιστοῦντα ρόλο, σκηνοθεσίαν δὲ τοῦ κ. Κούν αὐτὴν τὴν φορὰν καὶ σκηνογράφου τοῦ ἔργου).

Προσωπικῶς δὲ ὑποφαινόμενος ἀνήκει στὴ δεύτερη κριτικὴ κατηγορία. Βρίσκει τὸ ἔργο φτιαγμένο περίφημα ἀλλὰ τόσο ἐγκεφαλικὸ ὥστε ἡ φευτιά του νὰ δινῇ ἐνίστε στὰ νεῦρα.

«Οταν ἡ αὐλαία ἀνοίγῃ ἡ «κυρία Ντυράν Ντυφώρ» (Σμαράγδα Στεφανίδου) συνοδευομένη καὶ ἀπὸ τὸν συμβολαιογράφον τῆς («Ἄρης Βλαχόπουλος») δύπνει στὸ σαλόνι τῶν Ρενώ τὸν Γκαστόν (κ. Παπᾶς). «Ἐνας ὑπρέπης (Διανέλλος) πηγαίνει ν' ἀναγγείλη τὴν ἐπίσκεψιν εἰς τὴν κυρίαν Ρενώ (κ. Χαλκούση) μπρέρα καὶ στὸ γυιό της Ζώρζ (κ. Ἀράννης).

Ἐν τῷ μεταξὺ καὶ δοσο νὰ ἔρθουν αὐτοὶ οἱ εὐλογημένοι, η κυρία Ντυφώρ, τὸν ὄποιαν ὁ συγγραφεὺς ήθέλησε φλύαρη, ἐξεζητημένη, ἀνοικονόμητα κουττή, δὲ σκηνοθέτης ἐδίδαξεν ἐτοι ὥστε συκνά ἡ καλλιτέχνις ποὺ ἀποδίδει τὸν ρόλον νὰ γίνεται σκεδόν ἀνυπόφορον) εύρισκει τὸν καιρὸ νὰ μᾶς πῆ φλυαροῦσα ἀνοικονόμητα (περίπου δὴν ἡ πρώτη πρᾶξις περνάει σ' αὐτὴ τὴν φλυαρία) τὰ ἔξης: 1) «Οτι ὁ Γκαστόν είνει ὁ «ἄνθρωπος χωρὶς ἀποσκευές». Δηλαδὴ, ἐν προκειμένῳ, χωρὶς παρελθόν καὶ ἀναμνήσεις. Τὸν ἔχουν περισυλλέξει στὰ 1918, ὅταν τελείωσεν ὁ μέγας πόλεμος, μέσα σ' ἓνα τραίνο ποὺ ἐπανέφερε ἀπὸ τὴν Γερμανία Γάλλους τραυματίας αἰχμαλώτους. Ἐχει κάσσει τὴν μνήμην του. 2) «Ἐπι δέκα δυτῶν χρόνια παραμένει σ' ἓνα ἀσύλο. Ἡ περίπτωσή του ἀποτελεῖ θέμα ψυχολογικῶν Ιατρικῶν συζητήσεων μοναδικὸν, διὰ τὸ ὅποιον μιλοῦν αἱ ἐφημερίδες, καλὰ δὲ κόσμος καὶ εύρισκονται σὲ κίνησι πλήθος οἰκογένειες ποὺ ἔχουν κάσσει στὸν πόλεμο συγγενεῖς των

ἀγνοούμενους καὶ δὲν ἔχουν ἀτελιπίσθη ἀκόμητο νὰ τούς περιμένουν, δι' δὲ καὶ μόλις γίνεται γνωστὴ ἡ Ιστορία τοῦ ἀνθρώπου ποὺ «ἔχασε τὴν μνήμην» του τρέχουν νὰ δοῦν μήπως ὁ Γκαστόν αὐτὸς δὲ ἀμνήμων εἶναι ὁ ἄνθρωπος ποὺ ζητεῖ καὶ περιμένει ἡ κάθε μῖσθος τῆς οἰκογένειας αὐτές. 3) «Ο Γκαστόν δημως δὲν ἀναγνωρίζει καμμία. Δὲ θυμάται τίποτε. Δὲ λέγει τίποτε. Ο νέος διευθυντής τοῦ ἀσύλου, ἀνεψιός πολυφίλπτος τῆς κυρίας Ντυφώρ, ματαίως ἔχει μεταβάλει σὲ τρυππτῆρι

τόν... ἀντίποδα τοῦ προσώπου (έτοι, ἵνες γνωστὸν, λέγει ὁ Ροΐδης τά... σαρκώδη τοῦ ἀνθρώπου) τοῦ δυστυχοῦ Γκαστόν, προκαλῶν εἰς αὐτὸν καὶ ἐκεὶ ἀπειρα «καθηλωτικὰ ἀποστήματα». (Ἐτοι δὲ τοῦ Παπᾶς —ποὺ δὲ θεός νὰ τὸν συγχωρήσῃ— μεταφράζει τὰ «ἀμπάτε ντὲ φεζαίδιν» τοῦ γαλλικοῦ πρωτότυπου).

4) «Οπωσδήποτε τελικῶς ἔχουν ἀπομείνει ὡς πιθανές οἰκογένειες τοῦ Γκαστόν αὐτοῦ: «Η οἰκογένεια Ρενώ, πλουσία ἀστική οἰκογένειο μὲ περίφημα στυλιζαρισμένους ὑπρέπεις (καμαριέρα, μαγειρίσσα, ὑπρέπη, μαίτρι ντὲ τὸλ καὶ σωφέρ). «Η οἰκογένεια ἐνὸς γαλατᾶ. «Η οἰκογένεια ἐνὸς φαναρτζῆ (φαντάζομαι θὰ είνει «πλομπιέ» γαλλικά). Καὶ τέλος ἔνας «άγγλικός κλάδος». 5) Διὰ νὰ μπορέσῃ ὁ Γκαστόν νὰ θυμηθῇ καὶ νὰ ζαναύρῃ ἐτοι τὴν μνήμην του, δὲν ἀπομένει, φαίνεται, παρὰ ἔνας τρόπος: Νὰ τὸν περιφέρουν στὶς διάφορες φαμίλιες πού τὸν διεκδικοῦν, ὥστε ξαναβρίσκοντας τὸ παλόπο του περιβάλλον —δην αὐτὸν πράγματι πήτο τὸ δικό του— νὰ τὸ ἀναγνωρίσῃ ίσως. «Η κυρία Ντυφώρ, θεία φιλόστοργη, ρωμαντική καὶ ἐλαφροπαντιέρα μὲ ἀμεμπτὸν μῖζδην πλι καὶ... παραπόνω ἀπὸ δοσο πρέπει κοντὸ φουστάνι, ἀναλαμβάνει αὐτὴν νὰ περιαγάγῃ τὸν Γκαστόν στὶς διάφορες οἰκογένειες. «Ἀρχίζει λοιπόν ἀπὸ τὴν φαμίλια Ρενώ, ἐπειδή... δὲν ἔνονει νὰ δῃ τὸν Γκαστόν ἀποδεικνυόμενον γόνον φαναρτζήδων ἢ γαλατάδων. Τὸν θέλει καλοανατεθραμμένο

βλαστάρι τῆς φαμίλιας Ρενώ μὲ τὰ πολλά λεπτά, τὰ ώραία σαλόνια καὶ τοὺς «οτυλιζαριούμένους υππρέτες». Ἐν τῷ μεταξὺ ὁ Γκαστών αὐτὸς, ὁ ἀμνήμων, ἐπιφελεῖται τῆς παρουσιαζομένης εὔκαιριας διὰ νὰ μᾶς δώσῃ εὐθὺς ἀμέσως νὰ καταλάθωμε διτ... εἶναι μέσα στὴν καρδιὰ τῆς διανοπτικῆς μόδας τῆς ἑποχῆς καθ' ἥν ὁ συγγραφεὺς τὸν ἄνεσυρε ἀπὸ τὰ βάθη τῆς ἐφευρετικῆς του φαντασίας. Μίλει δημοσίᾳ ἐπεδάλλετο νὰ μιλῇ κάθε «διανοούμενος» στὸν καιρὸ τῆς μόδας τῶν Τοαρύ καὶ τῶν Λοκάρνων καὶ τῆς Κοινωνίας τῶν Ἑθνῶν. Συνταγὴ: Γελοίοι φευτορωμαντισμοί, ἀνάλατοι αἰσθηματισμοί καὶ παρόμοια καραμελλοειδῆ μελί—μελό «κλισέ» περὶ πολέμου, περὶ «παιδιῶν ποὺ τούς ἔδωκαν ἔνα δόπλο», περὶ «ἡρώων ποὺ εἶνε δλοὶ οἱ πολεμισταὶ» κ.τ.λ. Ὁ κ. Ἀνούγι ἔδω βάζει τὸν ἥρωα του νὰ μιλᾶ δημοσίᾳ θὰ τὸν ἔδαζε νὰ μιλᾶ καὶ δικῆς Μωρίς Ροστάν. Φυσικά τὰ «κλισέ» αὐτὰ ἀρέοσουν καὶ μάλιστα καὶ κειροκροτοῦνται. Ἀπαράλλακτα δημοσίᾳ... δικῆς τῆς «Ἀγγνώστου» δταν ὡς δικηγόρος τῆς μπτέρας του τὴν ύπερσοπίζει κωρίς νὰ τὴν γνωρίζη, δτε τὸ ἀκροατήριον κύνει τὸ δάκρυ κορόμπλο καὶ κειροκροτεῖ μέχρι σπασίματος τῶν κεριῶν του. «Οπως δῆποτε ὁ Γκαστών —ποὺ εἶνε πράγματι ὁ Τζάκ Ρενώ— ἔχει γίνει ἄγγελος καλωσύνης. Λίγο ἀργότερα ὁ ἀδελφός του Ζώρζ (ὁ κύριος Ἀρώνης ποὺ ἀπέδωκε πολὺ καλὰ τὸ ρόλο του) θὰ τοῦ παραπρήσῃ —ἀνακαλύπτοντάς το... φυσιογνωμιοτικῶς (τὸ θέλει ὁ συγγραφεὺς: Τι νὰ κάμη ὁ κ. Ἀρώνης;) — δτι ἔχει περάσει ἀπὸ πάνω του «μία μπόρα καλωσύνης», ἡ δημοσία τοῦ ἔχει σκάψει τὰ καρακτηριστικὰ ἀλλὰ διὰ νὰ τοῦ τὰ κάνη μαλακώτερα. Ταῦτα πάντα καὶ ἀλλὰ μερικά τὰ πληροφορούμεθα στὴν πρώτη πρᾶξι.

Στὶς ὑπόλοιπες ὁ Γκαστών μαθαίνει ἀπὸ τοὺς δίκους του —καὶ μαζὺ του τὰ μαθαίνομε καὶ μεῖς— δτι ἥταν περιφημο κουμάσι, δοχείον πάσης κακίας καὶ μασκαρωσύνης. Παιδάκι ἐσκότωνε μὲ σαδισμὸ τὰ ζωάκια τοῦ δάσους. Τὰ παιγνίδια του ήσαν μαχαίρια, σπαθιά, «λάστιχα—φονικὰ δργανα» κ.τ.λ. Σὲ ἡλικία 17 χρόνων εἶχε κι' ὀλας μίασι σκέδον ἔνα δεκαπενταετές δουλάκι. Εἶχε πετάξει μὲ ἐγκληματικὴ θηριωδία τὸν μοναδικὸ παιδικό του φίλο ἀπὸ μία σκάλα, ἔως τὴν ὅποιαν τὸν ἐτράσπηζε ἀπὸ τὸ πόδι καὶ ἀπὸ τὴν ὅποιαν τὸν ἔρριζε διὰ νὰ τὸν τσακίσῃ, δημοσίᾳ καὶ ἔγινε. «Ἐβρισε τὴ μπτέρα του, στὴν δημοσίαν ἐσήκωσε καὶ κέρι γιὰ νὰ κτυπήσῃ. Ἐκοιμάστη ἐν τῷ μεταξὺ καὶ μὲ τὴ γυναικά τοῦ ἀδελφοῦ του Ζώρζ, ἐνδὲς ἀδελφοῦ δώδεκα χρόνια μόλις μεγαλειτέρου του, ἀπόντος εἰς τὸν πόλεμον, ὁ ὅποιος τὸν εἶχεν ἀναθρέψει ἀλλὰς τε καὶ τὸν ἀγαποῦντες τρυφερώτατα. Τέλος εἶχε γελάσει καὶ μία φίλη τῆς μπτέρας του καὶ τῆς εἶχε πάρει πεντακόσιες κιλιάδες φράγκα (φαίνεται στὴ Γαλλία ἐμπιστεύονται, ἵτοι ἀφε σδούσε, μισθὸ ἑκατομμύριο σ' ἔνα παιδί 16–17

χρόνων) γιὰ ἐπιχειρήσεις ποὺ ἀλλως τε θὰ τὸν ἐφερναν στὸν εἰσαγγελέα γιατὶ ήσαν ἀπάτες, ἐὰν οἱ δίκοι του δὲν ἀποζημίωναν τὰ θύματα. Τέλος στὰ 18 του χρόνια καὶ τὸ τελευταῖον ἔτος τοῦ πολέμου τὸν ἑπτήραν κι' αὐτὸν στὸ μέτωπο. «Ο συγγραφεὺς δὲν ἀφίνει τίποτε ποὺ νὰ μὴ φορτώνη στὴν πάχη τοῦ δυστυχοῦς του ἥρωας. Στὴ μανία μάλιστα αὐτὴ νὰ τὸν φορτώση μὲ κάθε βρωμιά τὸν ἥρωα του ὁ κ. Ἀνούγι, κάνει δὲ τὸ ίδιος κάθε μέτρο πιθανοφανείας κρανικῆς δυνατότητος τοῦ ἥρωας νὰ διαπράξῃ δλα αὐτὰ τὰ φοβερὰ πράγματα. «Ο πόλεμος γίνεται στὰ 1914 καὶ τότε ὁ Γκαστών είναι 14 καὶ ὁ μεγάλος του ἀδελφός Ζώρζ είναι 26 χρόνων. Πότε στὴν εὐχή καὶ σὲ ποιά τέλος πάντων ἡλικία αὐτὸς δὲ τὸν 14ετής Γκαστών γνώρισε —τρίαν ἀπὸ τὸν ἀδελφό του— στὸ Ντινάρ τὴ μετέπειτα νύφη του τὴν Βαλεντίνην, τάφτισε μαζὺ της καὶ ἐκείνη πῆρε τὸν ὀδελφό του γιὰ νὰ... εἶναι κοντά στὸν Γκαστών, μὲ τὸν ὅποιον ἥρχισε τὰς ἀμαρτιλὰς σχέσεις της... εὐθὺς μετὰ τὸ γαμήλιο ταξιδί μὲ τὸν ἄνδρα της; Αὐτὸς δὲ Ζώρζ ποὺ είναι 26 χρόνων δταν ἀρχίζει δὲ πόλεμος, φυσικὰ καλείται σ' αὐτὸν ἀπὸ τοὺς πρώτους. Βέβαια δὲν παντρεύεται κατὰ τὴ διάρκειά του. Θὰ ἥταν δύσκολο ἀν δὲν διέπειται δλλο νὰ τοῦ δώσουν ἀδεια γιὰ ταξεῖδι μέλιτος, τὸ ὅποιον δημαρτιλὰς ἔκαμε ἐπὶ δύο μῆνας, δημοσίᾳ λέγει δὲ τὸ ίδιος. Εἶχε παντρευθῆ προτοῦ φύγη γιὰ τὸν πόλεμο; Τότε δημαρτιλὰς περιφημος Γκαστών ἥταν 13 χρόνων. Σ' αὐτὴ τὴν ἡλικία κοιμῶταν μὲ τὴ νύφη του; «Ἄς εἶνε... Εἶπαμε: «Ολα αὐτὰ είναι τραβηγμένα ἀπὸ τὰ μαλλιά μόνον γιὰ νὰ ἐμφανίσουν τὸν Γκαστών (ποὺ συγχρόνως πρέπει ἀπαραιτήτως νᾶφυγε γιὰ τὸν πόλεμο παιδάκι) φορτωμένο κακίες τέτοιες καὶ τόσες ὡστε δταν ἀνακαλύπτη δτι πράγματι αὐτὸ εἶνε τὸ παρελθόν του, αὐτές εἶναι «οἱ ἀποσκευές» του, μὲ φρίκην ἀρνείται νὰ τὸ δεχθῆ. Προτιμᾶ νὰ ἔξακολουθήσῃ κάμνοντας πώς δὲ θυμᾶται καὶ δὲν ἀναγνωρίζει. Προτιμᾶ νὰ γυρίσῃ στὸ ἄσυλο παρὰ νὰ μείνῃ Ρενώ διὰ νὰ φορτωθῆ (ἐνῷ ἔχει γίνει καλός) τὸν παλό του διεστραμμένο ἑαυτό, τὸ γεμάτο κακίες καὶ βρωμιές.

Τότε δημιώς έμφανιζεται το «παιδί» (κυρία Μυράτ). Είνε τό μόνον έπιζων μέλος της άγγλικης φαμίλιας, που έπιος τὸν διεκδικει. «Όλα τὰ ἄλλα μέλη έχουν πνιγῆ σὲ ἔνα ναυάγιο στὸ ὅποιον έχουν πνιγῆ ἀκόμα καὶ οἱ φίλοι τῆς φαμίλιας. 'Ο συγγραφεὺς θέλπος ἔτοι νὰ μὴ ἀφήσῃ κανένα ζωντανό, γιὰ νὰ μήν υπάρχῃ κανένας ποὺ νὰ γνωρίζῃ τίποτε ἀπὸ τὸ παρελθόν τοῦ καμένου συγγενοῦ. 'Ενας πολύδες φίλος καὶ κτηδεμῶν τοῦ «παιδιοῦ», ὁ θεῖος Πίκουϊκ, έμφανιζεται. 'Ο Γκαστὼν συνεννοεῖται μαζύ του. Μία κληρονομία, τῆς ὥστος ἡ κατοχὴ ἔξασφαλίζεται ἐάν ὁ Γκαστὼν ἀνευρεθῇ ὡς συγγενής, διευκολύνει τὴν συνεννόσοιν: Καὶ ὁ Γκαστὼν ἀρνεῖται τὴν πραγματική του οἰκογένεια (στὸν ὥστος ἐάν ἐμπαίνε θὰ ἐφορτώνετο μὲ ἔνα σωρὸ ἐνοχλητικές θαλίτζες, τις ἀπόσκευές τῶν κακῶν ἀναμνήσεων τῆς παλαιᾶς του πρωπικότητας) καὶ ἀναγνωρίζει τὴν ἐγγλέζικη, στὸν ὥστος κανεὶς δὲν ὑπάρχει νὰ τοῦ πῇ τὶ ήταν πρὸ τοῦ πολέμου. «Ἐτοι θὰ μείνη πάντα «χωρὶς ἀπόσκευές», θὰ ξεφύγῃ ἀπὸ τὸν ἑαυτὸ του, θὰ ξαναγίνη «παιδί στὰ σαράντα του».

«Υποθέτω πῶς μετὰ τὴν μακρὰν αὐτὴν περίληψιν τῆς ὑποθέσεως δὲν μένει ἀμφιβολία διὰ τὴν ἀποφίλην μου ποὺ ἀνέφερα ἀπὸ τὴν ἀρχὴν: «Οτι δηλαδὴ πρόκειται περὶ ἔργου ἐγκεφαλικοῦ χωρὶς φυχὴ, τραβηγμένου ἀπὸ τὰ μαλλιά. «Ιως τὴν κεντρικὴν ίδεα νὰ τὴν ἐνέπνευσε στὸ συγγραφέα μιὰ ἀνάλογη ἱστορία 'Ιταλοῦ πολεμιστοῦ.

Είνε δημιώς —τὸ ἐπαναλαμβάνων— περίφημα φτιαγμένο. Δίκαια λοιπὸν τὸ ἔχουν χαρακτηρίσει ὡς τὸ καλλίτερο ἀπὸ τὸ τέσσερα ποὺ ἔδωκεν ἀπὸ τὸ

1932 ποὺ ἐνεφανίσθη ὁ συγγραφεὺς, ὁ μόλις τῷρα κλείνων τὰ τριάντα καὶ προικισμένος ἀναντίρρητα μὲ μεγάλο τάλαντο σκπνικοῦ «μάστορα» σπουδαίου, 'Ανούϊγ τὸν δοπίον μᾶς ἐγνώρισεν ἐδῶ πέρυσιν ἢ κ. 'Ανδρεάδη, δύσσασα —περίφημα— τὸ «'Αγρίμι» του.

«Ο 'Ανθρωπὸς χωρὶς ἀπόσκευές» ποντοῦ δηνού ἐπαίχθηκε ὅρεσ καὶ ἐπισε. Θ' ἀρέσσει σίγουρα κι' ἐδῶ. Εἰπαμε εἶναι ἔργο φεύτικο ἀλλὰ εἶναι τεχνικῶτα. Βέδαια ἔνας τίμιος ἀνθρωπὸς δὲν ἀνοίγει τίποτε μὲ ὄντικλειδῖ. Αὐτὸ δημιώς δὲν ἡμπόδισεν πολλούς νὰ γίνουν ἀνενόχλητα πλούσιοι διότι ἐφρόντισαν ν' ἀνοίξουν τεχνικά καὶ μὲ καλὸ ἀντικλεῖδι τὸ χρηματοκιβώτιο... τῆς ἐπιτυχίας στὸ θέατρο.

Ἀπεδόθη περίφημα ἀπὸ δλους τους ἐκτελεστάς. 'Η κυρία Λώρη ὡς ιοικός καὶ λυσσασμένη νύφη τοῦ Γκαστὼν, ἡ κυρία 'Αρώνη ὡς καμαριέρα, ἡ κυρία Χαλκούση ὡς μαμά γερόντισσα, ἡ διξ Λαλούνη ὡς μαγειρίσσα, δὲς. 'Αρώνης ὡς Ζώρζ, οἱ κ.κ. Διανέλλος, θυτόπουλος καὶ Ζερβδός ὡς καμαριέρης, δὲ πρωτος μαΐτρ ντ' ὅτελ, δὲ δεύτερος καὶ σωφέρ δ τελευταῖος περίφημος. 'Η κυρία Στεφανίδη πολὺ κολλή στὸ ρόλο της μολοντί νομίζω διτὶ μία σκηνοθετικὴ διδασκαλία δηνως τὴ φαντάζεται δὲ ὑποφαινόμενος θὰ είχε μπορέσαι νὰ βοηθήσῃ τὴν καλλιτέχνιδα νὰ ἔμφανιση τὸ ρόλο της αὐτὸν καλλίτερα.

Τὸν κ. Πεπόνης μεταφρέστη διχι μόνον νὰ συγχαρῷ δὲν μπορῶ ἀλλὰ τουνορτίον, θὰ τοῦ ἐφελνα μέγαν εξαφαλμό ἐάν είχα χώρῳ διαθέσιμο. Ν' ἀφίσῃ τὶς μεταφράσεις. Χρειάζονται γι' αὐτὴ τὴ δουλειὰ προσόντα ποὺ δὲν τὰ ἔχει. Είναι δλλως τε δ ἀγαπημένος τῶν θεῶν καὶ χωρὶς αὐτά. Περιζήτητος ποντοῦ, ἀγαπημένο. παῖδι εἰς τὸν θιασον, πρωταγωνιστῆς στὸ ήμικρατικὸ θέατρο, δὲν κάνει καλὰ νὰ ζητεῖ κοι... τὸ πάρα πάνω. Θὰ προκαλέσῃ Ιως τοὺς θεῶντας μὲ τὸ στανιό, περιπλέον, ἀπὸ δοσ αὐτοὶ θέλησαν νὰ τοῦ δώκουν καὶ ἔκεινα τὰ δῶσα ποὺ χωρὶς ἀμφιβολία δὲν θέλησαν νὰ τοῦ χαρίσουν.

Ἐποιεῖ δημιώς περίφημα. «Ἄς εὔρη ἐδῶ τὰ συγχαρητήρια γιὰ τὸ παιζιό του διπλὰ ὥστε νὰ μὴ μοῦ κοπτήσῃ κακία δι' δσα τοῦ φάλλω παραπάνω γιὰ τὴ μετάφρασή του. Βέδαια ὁ ρόλος αὐτὸς τοῦ Γκαστὼν δὲν τοῦ ἐπέτρεψε νὰ προσθέσητο ποτὲ στὸν ἔως τῷρα σταδιοδρομίο του ἀπὸ ἀπόφεως δημιουργικῆς. Ρόλος τρομερὰ ἀδαντοδόρικες δὲρος τοῦ Γκαστὼν ἔχει τὸ μειονέκτημα νὰ εἶναι ἀχάριστος δηνως δλοι οἱ πολὺ ἀδαντοδόρικοι ρόλοι. Καὶ δταν παιζονται περίφημα δὲν προσθέτουν τίποτε, μὲ ἀπολύτως τίποτε στὸν καριέρα τοῦ ἐμπνευτοῦ των καλλιτέχνου, πρώτον. Δεύτερον παιζονται περίφημα... εύκολώτατο.

Τὸ ἔργο δρεσε. «Ἀρεσσε μάλιστα πολὺ. «Ἀρεσσε τόσῳ περισσότερον καθ' δσον δὲν τοῦ λείπουν καὶ τὰ... μπαλέττα. Διότι εἶναι τὸ ρυθμικά, πποπκτό, κωμικοτραγικά ἔκεινα ίντερμέτζα τῶν ὑππρετῶν. Θυμίζουν Γκράν Βίσ ή τὸ σκηνὴ τῶν τεσσάρων ὑππρετριῶν στὸ φίλμ «'Αμφιτρύων» τοῦ Βίλλου θρίτης τὸ σκηνοθετηθὲν δὲν θυμοῦμαι τώρα ἀπὸ πιό Γερμανὸ σκηνοθέτη (προθιηθὲν δὲ στὸ Παρίσιο ἔνα κρόνο πρὶν δοθῆ σὲ πρεμιέρα δ τὸ 'Ανθρωπὸς χωρὶς ἀπόσκευές» τὸ καλλίτερο, δικιάς θεωρούμενο, ἔργο τοῦ 'Ανούϊγ). Μένει νὰ ἔξετασθη ἐάν τὰ «μπολέττα» αὐτὰ ἀποτελοῦν σκηνοθετικές ἐλευθερίες τοῦ κ. Κούν τπτρεπόμενες διχι.

Οι σκηνογραφίες καὶ δ σκηνοθεσία τοῦ κ. Κούν αὐτὴ τὴ φορὰ μὲ ἀπενοτεύσαν. Τὰ κοφτά ἔκεινα πανώ, ποὺ σπιειώνουν διάδρομο καὶ τοίχο κωδίς νὰ δίνουν διόλου αὐτὴ τὴν ἐντύπωσι. Σὲν μοῦ λέν τίποτε σπουδαίο. 'Η σκηνοθεσία, μ' δλο ποὺ μερικοὶ (ἐκ προκαταλήψεως μᾶλλον νομίζω παρὰ ἀπὸ δλο τι) θευμαστοὶ ἐπέμεινον νὰ βλέπουν τὴν «μπογκέττα» τοῦ σκηνοθετηθέν σὲ δλα, μὲ ἀφῆκεν ἐπίσης λίαν σκεπτικιστὴν ὡς πρὸς τὴν σημασίαν της. Τὸν κ. Κούν ὡς σκηνοθέτην τὸν ἔχορέτησεν δὲ ὑποφαινόμενος μὲ ἐνθουσιασμὸν τόσον ὥστε δέργασσα τοι στὸ δύο τελευταῖα ἔργα στην τὸ. Κοτοπούλη νὰ μὲ κάνῃ νὰ διερωτῶμαι μήπως δ σκηνοθεσίασμός μου ἔκεινος μὲ ἀφορμὴ τὸν «Βισσιονόκποπο» μὲ παρέσυρεν εἰς γενικευσιν προβλέψεων δην όχι ἀκόμη τελεσιδίκως ἀδικαιολόγητον μὴ προσορίζομένην ἀτυχῶς νὰ δικαιολογηθῇ δηνως φείνεται.

Χειροκροτήματα πολλά, πυκνά, θερμά, ἐπανειλημμένα. 'Επιτυχία.

॥ ΜΟΣΧΟΒΙΤΗΣ