

ΑΠΟ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟΝ

"ΕΝΑ ΠΟΤΗΡΙ ΝΕΡΟ,"

ΤΟΥ ΕΥΓΕΝΙΟΥ ΣΚΡΙΜΠ

ΕΙΣ ΤΟ "ΒΑΣΙΛΙΚΟΝ,"

Ὁμολογῶ ὅτι προχθὲς ἐπὶ ἡγὰ προκατειλημμένος εἰς τὸ «Βασιλικόν»: Ὁ Σκρίμπ δὲν μοῦ ἦτο ἀγνωστός. Εἰς τὴν ἐποχὴν, μάλιστα, τῆς πρώτης νεότητος, ὅταν ἡ διψα τῆς φιλολογικῆς γνωριμίας μὲ τὴν γαλλικὴν διανοήσιν ἔτρεπε τοὺς νέους πρὸς ὅ,τι καλὸν ἢ κακὸν εἶχον προσφέρει τὰ γαλλικὰ γράμματα τὰς τελευταίας ἑκατονταετίας, ἦτο προσφιλεὶς ὡς συγγραφεὺς, ἴσως διότι προσέφερεν εὐπεπτότερα καὶ εὐκολώτερα πράγματα. Ἡ μετάφρασις τῆς «Ἀδριανῆς Λεκουδρέ» — παρ' ὅτι μαθητὴς ἀκόμη δὲν ἐνθυμούμαι νὰ ἐκοπίσασα πολὺ — θὰ εὐρίσκειται ἀσφαλῶς κάπου εἰς τὰ χαρτὰ μου. Ἀλλ' αἱ τέσσαρες περίπου ἑκατοντάδες θεατρικὸν καὶ ἄλλων ἔργων τοῦ Σκρίμπ, ποὺ γεμίζουν τοὺς 76 τόμους τῶν «Ἀπάντων» του, ἀν παρακινῶν τὸν ἀναγνώστην εἰς τὸ νὰ σκέπτεται ὅτι ἡ προχειρογραφία δὲν εἶναι μόνον πληγὴ τῆς ἐποχῆς μας, τὸν γεμίζουν, συγχρόνως, καὶ μὲ δυσπιστίαν πρὸς τὸν χεῖμαρρον αὐτὸν τοῦ γραπτοῦ λόγου, ὁ ὁποῖος δὲν γνωρίζει καμμίαν πειθαρχίαν, δὲν ὑπακούει εἰς κανένα νόμον, παρὰ μόνον εἰς τὴν παροδικὴν επικαιρότητα τῆς στιγμῆς, δὲν ἔχει κανένα ὑψηλότερον σκοπὸν παρὰ πῶς νὰ ὑπηρετήσῃ τὰ γούστα τοῦ κοινοῦ καὶ πῶς ν' ἀκούσθῃ πιστότερον τὴν ἐποχὴν τοῦ ἀντὶ νὰ ἡγηθῇ αὐτῆς. Ἐχομεν καὶ ἡμεῖς ἐδῶ, μὲ τὴν μικρὰν φιλολογικὴν ἱστορίαν, ἐπαρκὴ πείραν τοῦ εἶδους αὐτοῦ τῆς τέχνης, θεατρικῆς ἢ ἄλλης, τὸ ὁποῖον λέγεται «τέχνη», διότι κανεὶς ἄλλος τομεὺς πνευματικῆς ζωῆς συγκατατίθεται νὰ τὸ προστατεύσῃ. Ἀλλ' ὑπῆρξε μιὰ ἐποχὴ καὶ εἰς τὴν Γαλλίαν ὅπου ὁ Σκρίμπ ἐθεωρεῖτο δόξα τῆς. Τὴν πραγματικότητα αὐτὴν ἐκφράζει μιὰ σκληρὰ φράσις τοῦ Κατούλλου Μαντές, ὁ ὁποῖος παρηκολούθησε καὶ ἔγραψε διὰ τὸ θέατρον ὅσον ὀλίγοι τοῦ καιροῦ του: «Ὁ κ. Σκρίμπ... ἡ δόξα κάποτε καὶ σήμερον ἡ κατασχυνὴ τῆς γαλλικῆς σκηνῆς...». Ἡ γνώμη ὅμως αὐτῆς, ἡ ὁποία, σημειωτέον, ἐξέφραζε καὶ τὴν ἀντίληψιν τῆς πλειοψηφίας τῶν Γάλλων κριτικῶν διὰ τὸ ἔργον τοῦ Σκρίμπ, δὲν ἠμποδίσεν τὸν Γερμανὸν Σλέγκελ νὰ θεωρήσῃ τὸν «Solliciteur» τοῦ Σκρίμπ ἀνώτερον καὶ ἀπὸ τὸν «Μισάνθρωπον» τοῦ Μολιέρου. Φυσικὰ ὁ Σλέγκελ ἔλεγεν ὑπερβολὴν. Καὶ τὴν ὑπερβολὴν αὐτὴν δὲν ἐδίδασκε νὰ τὴν ὑπομνήσῃ ἓνας ἐξαιρετὸς Γάλλος διανοητής, ὁ Villemain — αὐτὸς διὰ τὸν ὁποῖον ὁ Saint-Beuve ἔγραψε κάποτε ὅτι ἐπέρασεν ὅλην τοὺς τὴν ζωὴν λέγων ὠραία πράγματα καὶ πράττων κακά — πρὸς τὸν ἴδιον τὸν Σκρίμπ ὅταν τὸν ἐδεξιοῦτο εἰς τὴν Γαλλικὴν Ἀκαδημίαν: «Δὲν εἰσθε, εἰμὶ βέλαιος, τῆς αὐτῆς γνώμης κύριε, ἀλλὰ καὶ τὸ γεγονός ἀκόμη ὅτι τὸ δικτὶκὸν θεάτρον σας ἐδημιούργησε τοιαύτην ἀπάτην εἰς κριτὰς ὡς ὁ Σλέγκελ, ἀποτελεῖ νομίζομεν ἐγκώμιον δι' ὑμᾶς!». Καὶ ὁ ἴδιος ὁ Βιλμειν «εἰς ἓνα λεπτότατον κράμα ἐπαίνων καὶ μομφῆς», ὅπως παρατηρεῖ ὁ Σαρλ Ζιντέλ, δὲν ἠμποδίσθη νὰ τοῦ ὑπενθυμίσῃ εἰς τὸν ἐγκώμιον τοῦ λόγον κατὰ τὴν εἴσοδον τοῦ Σκρίμπ εἰς τὴν Γαλλικὴν Ἀκαδημίαν, ὅτι ἡ φήμη τοῦ εἶχεν ὑφαισθῇ ἀπὸ ἐπιτυχίας εὐκόλους. «Αἱ εὐκολοὶ καὶ ταχεῖαι ἐπιτυχίαι σὰς ἐγοῦνται περισσότερον... Ἀντὶ νὰ συγκεντρώντε τὴν κωμικὴν δύναμιν ἐπὶ τινος σημείου τῆς συγχρόνου μηχανορραφίας ἢ τῶν συγχρόνων ἡρώων, τὸ ὁποῖον σὰς ἔχει ἀπασχολήσει ἐπὶ πολὺ, κατετεμαχίσσατε τὴν κωμωδίαν εἰς ἓνα πλῆθος θαυμασίων σκιαγραφημάτων...», τοῦ ἔλεγεν ὁ σοφὸς ἀκαδημαϊκὸς καὶ συνεπλήρωνεν ὁ Σαιντ-Μπέ: «Ἡ ἀνθρωπίνη φύσις... εἰς τὸ θέατρον τοῦ Σκρίμπ — δὲν εἶναι, ἴσως, πολὺ πλατεῖα, πολὺ θαθεῖα, πλουσία εἰς πάθος καὶ κωμικότητα, ἀλλ' εἶναι ἐξαιρετικῶς λεπτή, ποικιλωτάτη καὶ ὠραιότατη».

Ἀλλ' ὁ Σκρίμπ ἦτο τὸ γνήσιον τέκνον τῆς ἐποχῆς του. Ἦδη, ἀπὸ τοῦ τέλους τοῦ 18ου αἰῶνος ἡ γαλλικὴ κωμωδία ἀρχίζει νὰ χάνῃ τὴν πρώτην τῆς λάμψιν. Ὁ πυρὴν τοῦ κωμικοῦ ἐκφυλίζεται εἰς μίαν ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον τεχνητὴν συγκόλλησιν κωμικῶν σκηνῶν, χωρὶς ἑσωτερικὴν συνοχήν, καὶ τὸ κωμειδύλλον μὲ τὰ εὐθυμοῦς στιχάκια καὶ τίς ἐξυπνες ἢ ἀπροσδόκητες ρίμες συντηρεῖ τὴν σκηνὴν τῶν ἀρχῶν τοῦ 19ου αἰῶνος. Ἡ γνήσιος εὐθυμία τοῦ Μπωισσαί ἔχει ἐξαφανισθῇ καὶ τὸ βάθος τοῦ Μολιέρου ἀνευρίσκειται ἀκόμη σπανιώτερα, γράφει διὰ τὴν κωμωδίαν τῆς ἐποχῆς τοῦ Σκρίμπ ὁ σοφὸς Γουσταῦς Λανσὸν εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς Γαλλικῆς Φιλολογίας.

Ἀλλ' ὁ Σκρίμπ εἶναι, καθὼς εἴπομεν, γνήσιον τέκνον τῆς ἐποχῆς του. Ἡ bourgeoisie τοῦ 1800-1860 δὲν ζητεῖ περισσότερα καὶ βαθύτερα πράγματα. Ἦτο ἡ μοῖρα περὶ ὅσους τῆς γαλλῆς καὶ τίς ἐλαφρότητος ἡ ὁποία διεδόχθη τοὺς δραματικούς καιροὺς τῆς Ἐπαναστάσεως καὶ τῶν Ναπολεοντεινῶν πολέμων. Ἦτο ἡ παρακμή. Τὸ ρομαντικὸν κίνημα δὲν εἶχεν ἀκόμη προφθάσει νὰ ἐπιπράσῃ τὴν κωμωδίαν. Καὶ ἦτο φυσικόν. Τὸ χιούμορ καὶ ἡ εὐθυμία διάθεσις θὰ ἔλθουν κατόπιν, πολὺ ἀργότερα, ὡς ἀντίδρασις κατὰ τοῦ σοβαροῦ καὶ τῆς δραματικῆς πυκνότητος τοῦ ρομαντισμοῦ. Τὸ θέατρον τοῦ Σκρίμπ ἐπέρασεν ὁλόκληρον σχεδὸν παραπλευρῶς τοῦ Ρομαντισμοῦ χωρὶς νὰ ἐπιπράσῃ ἢ νὰ ἐπιπρασθῇ. Ὁ Σκρίμπ ὑπῆρξεν ἓνας εὐθυμὸς ζωγράφος τῆς ἐποχῆς του, ἓνας καλόκαρδος καὶ πολλὰς φορὲς πνευματικῶς διασκεδαστὴς τῆς. Θὰ ἤθελα νὰ δανεισθῶ ἀπὸ τὸν Σαρλ Ζιντέλ μίαν παράγραφον, ἡ ὁποία, κατ' ἐμὴν γνώμην, δίδει τὸν ἀκριβέστερον χαρακτηρισμὸν διὰ τὸν Σκρίμπ καὶ τὸ ἔργον του: «Παρέμεινε πάντοτε ὅ,τι ἦτο καὶ εἰς τὴν ἀρχὴν τοῦ σταδίου του» ἓνας πιστὸς ὁπαδὸς τῆς ἀφελεστερας καὶ μὲ ὀλιγώτερας ἀξιώσεως κωμωδίας. Ἡ μετριότης αὐτῆς τὸν ἔκαμιν ἀρεστόν, τὸν ἔφερε παντοτε κοντὰ εἰς τὸ κοινόν του. Ὑπῆρξεν ἐφ' ὅρου ζωῆς ἓνας «μπουρζουά» ἀπευθυνόμενος εἰς «μπουρζουάδες». Τὸν κατηγοροῦσαν ὅτι δὲν ἐπέζητησε ποτὲ τὸ ἰδεῶδες, ὅτι δὲν ἔτεινε ποτὲ πρὸς τὴν ἀνύψωσιν, τὸν ἐνθουσιασμόν, τὴν θαυμασμόν, πρὸς τὰ συναισθήματα ἐκεῖνα, τέλος, τὰ ὁποία καταπλήσσουν τὴν ψυχὴν, τὴν ἀναταράσσουσιν καὶ τὴν ἐξαιροῦν. Εἶναι ἀληθές, ὅτι τὸ θέατρον τοῦ Σκρίμπ δὲν ἔχει τίποτε τὸ ἡρωϊκόν. Οἱ ἥρωες του δὲν γίνονται κήρυκες τῆς ἀρετῆς οὔτε φανφάρωνοι τῆς ἠθικῆς. Οἱ καλύτεροι ἀπὸ αὐτοὺς ἀρκοῦνται νὰ εἶναι τίμιοι ἄνθρωποι, ἐχθροὶ τῆς «ἐντριγκας», ἀλλὰ χωρὶς θόρυβον. Οἱ ἄλλοι εἶναι ἀπλούστατα ὅ,τι εἰμεθα ὅλοι ἀμεῖς... Ὁ Σκρίμπ δὲν ἀποδίδει τὴν ἀνθρωπίνην φύσιν εἰς τὰς εὐρυτέρας ἀπόψεις τῆς. Δὲν βλέπει τίποτε ἀπὸ ἐκεῖνα ποὺ ἐξέρχονται τοῦ ὀπτικῶν πεδίου τῶν διοπτρῶν του — καὶ τὸ ὀπτικόν αὐτὸ πεδὸν περιορίζεται πάντοτε εἰς τὰ μικρὰ πράγματα...».

Δὲν νομίζω ὅτι ἠμπορούσε νὰ δοθῇ καλύτερος καὶ πληρέστερος χαρακτηρισμὸς διὰ τὸ ἔργον τοῦ Σκρίμπ καὶ διὰ τὸν ἴδιον.

*

Τὸ «Ἐνα ποτήρι νερό» εἶναι ἀπὸ τὰ ὀλίγα, τὰ ἐλάχιστα ἔργα τοῦ Σκρίμπ τὰ ὁποία κατὰ γενικὴν ἐκτίμησιν ἠμποροῦν ν' ἀψηφίσουν τὴν συγχρόνον σκηνήν. Ὅχι διότι περιέχει οὐσιαστικὰ στοιχεῖα — φιλοσοφικά, σατυρικά ἢ ἄλλα — ἐπιδησιῶς. Ἀλλὰ διότι εἰς τὸ «Ἐνα ποτήρι νερό» μᾶς δίδεται ἡ θεατρικὴ τέχνη τοῦ Σκρίμπ εἰς μίαν ἀπὸ τὰς πληρεστέρας τῆς ἐκδηλώσεως. Ὁ Σκρίμπ ἐπίστευε πάντοτε ὅτι ἡ τέχνη τοῦ θεάτρον εἶναι μίαν τέχνη ἀπολύτως αὐτάρκης. Εἶναι τέχνη καθ' ἑαυτήν. Ὅταν ἓνα σκηνικὸν ἔργον συγκεντρῶνται ὅλας τὰς ἀρετὰς καὶ ὅλα

τὰ προτερήματα τοῦ εἶδους του, ἠμπορεῖ μόνον, χωρὶς, ἔστω, φιλοσοφικὸν ἔρμα, χωρὶς τὴν βοήθειαν τῶν ἰδεῶν, τοῦ ὕφους ἢ τῆς ποιήσεως νὰ ἀρέσῃ εἰς τὸ κοινόν. Διότι, ἐπίστευε, τὸ κοινόν δὲν ζητεῖ ἀπὸ τὸν θεατρικὸν συγγραφέα ὅ,τι ἠμπορεῖ νὰ εὕρῃ εἰς τὸ βιβλίον ἢ εἰς τὴν ποιήμα. Ζητεῖ σκηνὰς κολῶς συγκροτημένας, πλοκὴν μελετημένην καὶ τεχνικὴν ἀρτίαν εἰς τὴν ἐναλλαγὴν τῶν σκηνικῶν καταστάσεων. Καὶ ὁ Σκρίμπ θεωρεῖται ἀδιστάκτως παρ' ὅλων διδάσκαλος τοῦ εἶδους. Τόσον, ὥστε καὶ αὐτὸς ὁ ἀσπνδὸς ἐχθρὸς του, ὁ Κατούλλος Μαντές νὰ τὸν θεωρῇ «μαῖτρ» εἰς τὴν «μαγειρικὴν» τοῦ θεάτρον, ἐπηρεάσαντα καὶ αὐτοὺς τοὺς Νορβηγούς εἰς τὴν λεγομένην σκηνικὴν «προπαρασκευήν». (Ὁ Μπιγιέρνσον ἔλαβε πράγματι ἀρκετὰ μαθήματα ἀπὸ τὸν Σκρίμπ, ὁ ὁποῖος ἐδίδασκετο ἀπὸ τῆς σκηνῆς τοῦ Μπεργκεν). Ἐξ ἄλλου τὸ «Ἐνα ποτήρι νερό» εἶναι ἓνα χαρακτηριστικὸν δείγμα τοῦ εἶδους τῶν λεγομένων «ιστορικῶν κωμωδιῶν», αἱ ὁποῖαι εἶχον γνωρίσει ἀρκετὴν ἐπιτυχίαν περὶ τὰ τέλη τοῦ 18ου αἰῶνος καὶ τὰς ἀρχὰς τοῦ 19ου. Πλούσιον ὕλικόν διὰ τὰς κωμωδίας αὐτὰς ἦσαν τὰ ἀπειρα Χρονικά καὶ Ἀπομνημονεύματα τὰ ὁποῖα ἐδίδαν τὸ φῶς τὴν ἐποχὴν ἐκείνην καὶ ἐχάριζαν εἰς τὴν ξηρὰν ἱστορίαν τὸ χρῶμα καὶ τὸ ἀνεκδοτολογικὸν θέλημα. Θὰ ἦτο πολὺ, φυσικὰ, νὰ ἀνζητηθῇ εἰς τὰς κωμωδίας αὐτὰς ἡ ἱστορικὴ ἀκρίβεια. Ἡ φαντασία τῶν κωμωδιογράφων δὲν ἐγνώριζεν εἰς τὸ σημείον αὐτὸ χαλινόν. Ἐλάμβανεν ὡς ἀφετηρίαν ἓνα δεδομένον ἱστορικὸν γεγονός ἢ ἀνέκδοτον καὶ τὸ ἐξεμεταλλεύετο κατὰ τὸν πλέον ἐλευθέρῳ τρόπῳ.

Οἱ μελετῆται τοῦ ἔργου τοῦ Σκρίμπ πιστεύουν ὅτι ὁ συγγραφεὺς τῆς κωμωδίας ποὺ ἀνεβίβασε προχθὲς τὸ «Βασιλικόν» ἠντλησε τὸ θέμα τοῦ ἀπὸ μίαν εἰρωνικὴν σκέψιν τοῦ Βολταίρου, τὴν ὁποίαν ἐκφράζει εἰς τὴν τραγωδίαν του «Σεμιράμις» ἓνας ἀπὸ τοὺς ἡρώας τῆς, ὁ Ἀσσούρ:

»Quel pouvoir inconnu gouverne
(les humains?)
»Que de faibles ressorts font d'
(illustres destins!)

Ὁ ἴδιος ὁ Βολταίρος εἰς τὸ κεφ. XXII τοῦ «Αἰῶνος τοῦ Λουδοβίκου ΙΔ'» γράφει διὰ τὴν ἀντιζηλίαν τῆς Δουκίσσης τοῦ Μάρλμποργκ καὶ τῆς ἐξαδέλφης τῆς Λαίδης Μάσαμ: «Μερικὰ ἰδιότροπα ζευγάρια γάντια ποὺ ἠρνήθη εἰς τὴν Βασιλίσσαν, μιὰ γαδάθα νερό ποὺ ἄφισε ἀπὸ προσποιητὴν ἀπροσεξίαν νὰ πέσῃ, μπροστὰ τῆς, ἐπάνω εἰς τὸ φουστάνι τῆς Κας Μάσαμ, μετέβαλαν τὴν ὄψιν τῆς Εὐρώπης!».

Εἰς τὸ «Ἐνα ποτήρι νερό» τοῦ Σκρίμπ τὰ γεγονότα εἶναι... κάπως διάφορα ἀπὸ τὴν ἱστορίαν, μὲ πολλοὺς ἐξ ἄλλου ἀναχρονισμούς. Ἡ κυρία ἀντιζηλία δὲν εἶναι μεταξὺ τῆς Δουκίσσης τοῦ Μάρλμποργκ καὶ τῆς ἐξαδέλφης τῆς Ἀμπιγκαίηλ, ἡ ὁποία δὲν ἔγινεν ἀκόμη Λαίδη Μάσαμ, ὅσον μεταξὺ τῆς Δουκίσσης καὶ τῆς Βασιλίσσης Ἀνας, γάντια δὲν ὑπάρχουν καθόλου καὶ ἡ γαδάθα μετὰ τὸ νερό εἶναι ἀπλούστατα ποτήρι τὸ ὁποῖον δὲν χύνεται ἐπάνω εἰς τὸ φουστάνι τῆς Λαίδης Μάσαμ, ἀλλ' εἰς τὴν τουαλέτταν αὐτῆς τῆς Βασιλίσσης! Ἀλλὰ τί σημασίαν ἔχουν οὗτοι αἱ μικρολεπτομέρειαι, ὅταν ἡ ἀφετηρία μὲν ἡ ἴδια: «Τὰ μικρὰ τὰ πλέον ἀσήμαντα γεγονότα, ἠμποροῦν κάποτε νὰ μεταβάλουν τὴν ὄψιν τοῦ κόσμου...». Ἐπάνω εἰς αὐτὸ τὸ ἀξίωμα πλέκεται ὅλη ἡ κωμωδία. Οἱ ἥρωες τῆς δὲν διστάζουν νὰ τὸ ἀναφέρουν. Ὁ Ἑρρίκος ντὲ Σαιν-Ζαν τὸ εἶπε δυὸ-τρεις φορὲς — ἂν ἐνθυμούμαι καλά. Καὶ πλέκεται μὲ τῆς, μὲ διαρκὴ ἐναλλαγὴν κωμικῶν ἐπεισοδίων, μὲ μπρίο, μὲ διάλογον ἀληθινὰ εὐφύεστατον, ὁ ὁποῖος, ἐνῷ δὲν κρύπτει τίποτε, ἀφίνει ἀντιθέτως μίαν ἐπιφάνειαν στίλβουσιν, προστινὴν εἰς τὸν θαυμασμόν καὶ τὴν ἱκανοποίησιν καὶ τοῦ δυσκολώτερου κριτοῦ, καθ' ὅσον ἀφορᾷ τὴν λεκτικὴν εὐροισιν ἀπὸ σκηνῆς.

Εἶχα ὁμολογήσει εἰς τὴν ἀρχὴν ὅτι ἐπὶ ἡγὰ εἰς τὸ «Βασιλικόν» προκατειλημμένος. Σκρίμπ! Ποῦ τὸν ἐνθυμήθησαν σήμερον — ὅταν ἡ παγκόσμιος σκηνὴ ἔχῃ τόσα καὶ τόσα νὰ προσφέρῃ... Ἀλλ' εἶχα ἄδικον, ὅπως ὡμολόγησα εἰς ἐαυτὸν εὐθὺς μετὰ τὰς πρώτας σκηνὰς τῆς παραστάσεως. Ὁρθῶς ἔπραξε τὸ «Βασιλικόν» νὰ θέλῃ νὰ γνωρίσῃ καὶ εἰς τὸ ἐλληρικὸν κοινόν ἓναν συγγραφέα ὁ ὁποῖος ἐδέσποσεν ὁλόκληρου αἰῶνος καὶ ἡσκησε τὴν ἐπιρροὴν εἰς τοὺς συγχρόνους του, συμπατριώτας καὶ ξένους, καθ' ὅσον ἀφορᾷ τὴν ἀρτιότητα τῆς σκηνικῆς τοῦ οἰκονομίας. Διότι αὐτοῦ κυρίως ἐθρύμαζα προχθὲς καὶ ἐχειροκρότησα μὲ εὐλικρίνειαν, τὸν ἀληθῶς ἀσφον τρόπον μὲ τὸν ὁποῖον τὸ «Ἐνα ποτήρι νερό» ἀνεβίβασεν εἰς τὴν κρατικὴν σκηνήν. Ἦτο μίαν παράστασις, ἡ ὁποία διεκρίνετο διὰ τὴν πληρότητα τῆς ὑποκρισεως, τὸν εὐχάριστον καὶ κατὰ πλῆσιν πλοῦτον τῶν ἀμφίσεων — ἦσαν ἀληθινὰ χάρματα ὀφθαλμῶν αὐτὰ τὰ δημιουργήματα τοῦ κ. Φωκᾶ, τὰ ὁποῖα προσεφέρθησαν εἰς τὴν ἀφθονίαν καὶ ποικιλίαν εἰς τὰ ἀπληστα βλέμματα τοῦ γυναικείου κοινοῦ — καὶ διὰ τὴν γενικὴν ἐπιμέλειαν τῆς σκηνοθεσίας. Ὁ κ. Μουζενίδης ἐσημείωσε προχθὲς μίαν ἀνόθευτον ἀπὸ μικροελλείπειας ἐπιτυχίαν, ἡ ὁποία καταγράφεται ὁλόκληρος εἰς τὸ πλουτιζόμενον ἄλλωστε ραγδαίως ἐνεργητικὸν του. Δὲν παρεσύρθη ἀπὸ τὴν ἐλαφρότητα τοῦ προσφερομένου κωμικοῦ στοιχείου καὶ ἐκράτησε τὴν ὅλην παράστασιν εἰς ἓνα τόνον ἐλάσσονα, ὡς ἡρμοζεν. Ἐχῶ ὑπ' ὄψει κυρίως τὸν κ. Μήτσον Μυράτ, ὁ ὁποῖος εἰς τὸν ρόλον τοῦ Ἑρρίκου Δὲ Σαιν-Ζαν κατώρθωσε νὰ αὐτοσυγκρατηθῇ εἰς ἓνα τόνον εὐγενείας καὶ λεπτότητος ἀντάξιον πρὸς τὴν προσωπικότητα τὴν ὁποῖαν ἐνέσπρωκε. Ἦτο καὶ δι' αὐτὸν μιὰ ἀληθινὴ ἐπιτυχία ὁ ρόλος τοῦ εἰς τὸ ἔργον τοῦ Εὐγενίου Αὐγουστίνου Σκρίμπ. Μερικαὶ παραδρομαὶ εἰς τὴν ἀπαγγελίαν τοῦ ρόλου του, φυσικὴ συνέπεια τῆς γοργότητος μετὰ τῆς ὁποίας ἡ μία φράσις διεδέχτο τὴν ἄλλην, ἀσφαλῶς δὲν θὰ παρετηρήθησαν, χθὲς, διότι ὁ ἐκλεκτὸς ἡθοποιὸς θὰ ἔχῃ ἤδη ἀφομοιώσῃ πλήρως τὸν ρόλον του. Ἀξιολογωτάτη ἡ ἐρμηνεία τοῦ ρόλου τῆς Δουκίσσης τοῦ Μάρλμποργκ ἀπὸ τὴν Δίδα Ἑλένην Παπαδάκη — ἐφέτος ἡ ἐκλεκτὴ ἡθοποιὸς ἔχει σειρὰν ἐπιτυχιῶν, πράγμα ποὺ ἀποδεικνύει τὸν διαρκῶς ἐξελλισσόμενον τάλαντον τῆς — καὶ τῆς Βασιλίσσης Ἀνας ἀπὸ τὴν Καν Βάσω Μανωλίδου. Ἡ ingenuosité τῆς τελευταίας ἦτο ὡς θὰ τὴν ἐφαντάσθῃ ἀσφαλῶς καὶ ὁ Σκρίμπ. Ὁ κ. Δεονδραμῆς ἀπολύτως εἰς τὸ στοιχεῖον του. Θὰ ἦτο παράλειψις ὅμως ἐάν δὲν ἀνέφερετο εὐφημότατα ἡ Δνὶς Νικηφοράκη, ἡ ὁποία εἰς τὸν ρόλον τῆς Ἀμπιγκαίηλ ἔδωκεν ἀπᾶς ἀποδείξεις τῶν σημαντικῶν τῆς προσδῶν.

Ἀλλὰ καὶ ὅλοι οἱ ἄλλοι ἡθοποιοὶ ὑπῆκουσαν προχθὲς εἰς τὴν γενικὴν γραμμὴν ἡ ὁποία ἐδόθη ἀπὸ τὸν σκηνοθέτην καὶ δὲν ὑστέρησαν εἰς παραστήν. Τὰ ἐπὶ σκηνῆς σύνολα ὑπῆρξαν εὐγλωττος ἐνδείξεις τῆς ἐργασίας ἡ ὁποία προηγήθη καὶ ἡ ὁποία — τὸ ἐπαναλαμβάνω μὲ χαρὰν — δικαιοῦνται πολλὰς ἐλπίδας τῆς στήλης διὰ τὰς ἱκανότητας τοῦ νέου σκηνοθέτου τοῦ «Βασιλικού».

Ἡ μετάφρασις τοῦ κ. Ν. Νικολαΐδη θεατρικωτάτη καὶ αἱ σκηνογραφία τοῦ κ. Κλώνη ἀπλά: καὶ ταῦτοχρόνως μεγαλοπρεπεῖς ὡς ἀπῆ-
τεῖτο.

ΑΙΜ. Χ.