

Η ΠΡΩΤΗ ΤΟΥ "ΕΘΝΙΚΟΥ."

ΟΣΚΑΡ ΟΥΑΪΛΔ: "Η ΦΛΩΡΕΝΤΙΝΗ ΤΡΑΓΩΔΙΑ"

ΜΟΛΙΕΡΟΥ: "Ο ΚΥΡΙΟΣ ΝΤΕ ΠΟΥΡΣΟΝΙΑΚ"

Τὸ «Ἐθνικόν» ἔκαμε χθὲς τὴν ἐπίσημον ἐναρξιν τῶν παραστάσεων του, ὅπως εἶχεν ἀπὸ ἡμερῶν ἀναγγεῖλαι: μετὰ τὴν «Φλωρεντινὴν Τραγωδίαν» τοῦ Οὐάιλδ καὶ μετὰ τὸν «Κύριον ντὲ Πουρσονιάκ» τοῦ Μολιέρου. Τίποτε δὲν ἴσχυσε γιὰ νὰ μεταβάλῃ γνώμην ἢ διευθυνοῖς τοῦ «Ἐθνικοῦ». Ἐφαντάσθη ὅτι ἡ σύζευξις δύο ἀνομοίας ἀτμοσφαιρῶν καὶ δυναμικότητος ἔργων θὰ ἦταν ἱκανὴ νὰ συγκροτήσῃ μίαν εὐπρεπὴ παράστασιν ὅπου καὶ τὸ δραματικὸν καὶ τὸ κωμικὸ στοιχεῖον θὰ συνευρίσκοντο καταμετρημένα εἰς τὰ καλὺτερα στοιχεῖα ἀπ' ὅσα διαθέτει σήμερον ὁ θίασος τοῦ «Ἐθνικοῦ». Δὲν θέλομεν νὰ εἰμεθα ἀδικοὶ μετὰ τὸν κ. Θεοτοκᾶν. Γνωρίζομεν — ὁ εὐθυνόμενος γιὰ τὴν στήλῃν αὐτὴν εἶναι ἴσως εἰς θέσιν νὰ γνωρίζῃ καλὺτερα ἀπὸ πολλοὺς — μετὰ ποιῶν καὶ μετὰ πόσων δυσχερείων, εἶχε, ἔχει καὶ θὰ ἔχῃ ν' ἀντιταλαίωσῃ ὁ νέος Διευθυντὴς τοῦ ἰδρύματος. Δὲν νομίζομεν ὅτι ἄλλος, ὑπὸ τοὺς ὅρους αὐτοὺς, θὰ ἠμποροῦσε νὰ καταφέρῃ πολὺ περισσώτερα πρᾶγματα. Θαύματα δὲν γίνονται. Τὸ μόνον ποὺ θὰ ἐγνωρίζεν ἴσως, ὁ οἰοσδήποτε ἄλλος, θὰ ἦτο νὰ ἐκμεταλλευθῇ καλὺτερα τὸ ἐμπύκτον ὕψος τοῦ θεάτρου καὶ θὰ ἐγνωρίζεν ἄκομῃ ποὺ καὶ μετὰ ποῖα μέσα ν' ἀναζητήσῃ τὴν καλλιτεχνικὴν ἐπιτυχίαν, ἀντὶ νὰ διαφημίσῃ ἀπὸ τὴν σκηνὴν τοῦ «Ἐθνικοῦ» τὴν κακομοιρίαν του καὶ τὴν ἀπελπιστικὴν του φτώχεια. Γιατὶ αὐτὸ ἔγινε χθὲς μετὰ τὴν «Φλωρεντινὴν Τραγωδίαν» καὶ μετὰ τὸν «Κύριον ντὲ Πουρσονιάκ». Ἀλλ' ἂς ἰδοῦμε τὰ ἔργα καὶ τὴν παράστασιν:

*

Ἡ «Φλωρεντινὴ Τραγωδία» δὲν εἶναι κἀν ὁλόκληρὸν τοῦ Ὄσκαρ Οὐάιλντ. Τὸ οὐαϊλδικὸν κείμενον ἀρχίζει ἀπὸ τὴν στιγμὴν τῆς εἰσόδου στὴ σκηνὴν τοῦ Σιμόνε. Καὶ εἶχε πολλὰς περιπέτειας τὸ χειρόγραφόν της ὥστε τοῦ ἀποκατασταθῇ ἀνάμεικτον ἀπὸ τὰ κατὰλοιπα τοῦ ποιητοῦ. Ὁ σοφὸς μεταφραστὴς τῆς «Φλωρεντινῆς Τραγωδίας» στὴν ἐνδεκάτην ἐκδόσιν τῆς μεταφράσεώς του, μᾶς δίνει, σὲ συντάμιο ὑπόμνημα, ἀρκετὰ καὶ διαφωτιστικὰς πληροφορίες. Τὸ πρῶτον μέρος λοιπὸν, τῆς «Φλωρεντινῆς Τραγωδίας» ἀνήκει στὸν Ἀγγλοποιητὴν Τόμας Μούαρ ποὺ κατάρθωσε μετὰ πολλὴν ἐπιτυχίαν νὰ μιμηθῇ τὸν οὐαϊλδικὸν στίχον καὶ νὰ δώσῃ ἀρχὴν σ' ἓνα δραματικὸν ἐπεισόδιον ποὺ ἀλλοῶς θὰ ἦταν ἀδύνατον ν' ἀξιώσῃ τὰ φῶτα τῆς σκηνῆς. Ἀλλ' ἂν ὁ Μούαρ στὸ ἀγγλικὸν κείμενον ἐπέτυχεν νὰ συναντήσῃ τὴν ἐμπνευστὴν τοῦ Οὐάιλντ καὶ νὰ συμπληρώσῃ σκηνηκᾶ τὸν ποιητικώτατον αὐτὸν δραματικὸν διάλογον, δὲ μπορεῖ, δυστυχῶς, νὰ λεχθῇ τὸ ἴδιον καὶ γιὰ τὸν κ. Ποριώτην. Ἀληθινὰ, εἶναι περίεργον καὶ ὁμοῦς ἀξιοπαραπλήρητον: Ἐνῶ ὁ κ. Ποριώτης κατάρθωσε ν' ἀποδώσῃ σὲ ὠραϊοτάτους ἑλληνικοὺς στίχους τὴν ποίησιν τοῦ Οὐάιλντ, ἐμφανίζει κάποιαν περιεργὴν ἀκαμψίαν στὸν στίχον τοῦ Μούαρ. Πολλὰς φορές, μάλιστα, ἀναρωτήθηκα ἂν ἡ μετάφρασις τῆς «Φλωρεντινῆς Τραγωδίας» δὲν εἶχε τὴν τύχην τοῦ πρωτοτύπου: νὰ χρωστίσθαι δηλαδὴ σὲ δύο χέρια... Ἀποφεύγω — γιὰτὶ δὲν ἀνῆκει στὴ δικαιοδοσίαν τῆς θεατρικῆς κριτικῆς — νὰ μεταφέρω μερικὸς ἀκαλαίσθητους στίχους ποὺ εἶναι πολὺ λιγώτερον ἑλληνικοὶ παρ' ὅσον ἀγγλικοί... Ἀλλ' αὐτὰ εἶναι γὰρ ἰσχυρὰς φιλολογικῆς παρὰ θεατρικῆς. Καὶ ἡ χθεσινὴ παράστασις τοῦ «Ἐθνικοῦ» δὲν εἶχε νὰ ἔχωμε περισσώτερες ἀπὸ τὶς δευτέρας.

Ὁ σκηνοθέτης τῆς «Φλωρεντινῆς Τραγωδίας», ὁ κ. Κατσῆλης, ἐπέτυχεν χθὲς νὰ στῇσιν μιὰ μαθητικὴν παράστασιν ὅπου ὁ κ. Ροζάν ἀποτελοῦσε κακὴν — λέμε «κακὴν», γιὰτὶ ἡ διαφορὰ τοῦ αἰσθητικοῦ κλίματος ἦταν ἐξόφθαλμη — παραφωνία. Αὐτῇ, λοιπὸν, ἡ «Φλωρεντινὴ Τραγωδία» εἶναι ἓνα δραματικὸν ποίημα καὶ γιὰ νὰ δοθῇ σὲ σκηνηκᾶ μορφήν χρειάζεται πρῶτιστος αὐτὸ ποὺ λέμε «ἀτμοσφαῖρα», χρειάζεται ὠραία παραστήματα στὴ σκηνῇ, ἀρχοντιά, πλοῦτον φωνῆς, στρουγγυλὴν ἀρθρωσὴν γιὰ νὰ ἐξαίρεται ὁ θαυμασιὸς λόγος. Γιατὶ, πράγματι, ὁ λόγος εἶναι γοητευτικὰ ποιητικώτατος. Ἀπ' ὅλα αὐτὰ τίποτε, ἢ ἔστω, ἐλάχιστα πρᾶγματα. Ὁ νέος ἥθοποιος τῆς Δραματικῆς Σχολῆς ποὺ ἐκράτησε τὸ ρόλον τοῦ ἀρχοντα, ἐμεινεν ἀπὸ τὴν πρώτην ὥς τὴν τελευταίαν στιγμὴν μετὰ τὴν ἔκφρασιν ποὺ πῆρε μπαλάντας στὸ σπιτικό τοῦ Σιμόνε. Καὶ ἡ Βιάνκα... Ἡ ἀτυχὴς Βιάνκα ἀπήγγειλεν ἄτονα, ψυχρά, ἀλύγιστα, τὸ ποίημα ποὺ τῆς ἐψήφριζεν ὁ ὑποβόλος... Ὁ Σιμόνε εἶναι ρόλος μεγάλος. Φαντάζομαι ὅτι ὁ κ. Ροζάν, νεώτερος, θὰ εἶχεν ὅλες τὰς φιλοδοξίας νὰ τὸν ἀποδώσῃ. Ἐμπειροὺς ἥθοποιος, μετρημένους κινήσεις, εἶχε, δυστυχῶς, περισσότερον τοῦ πρέποντος καὶ μετρημένην φωνήν. Ἐτσι ὅλη ἐκείνη ἡ «εἰρήνη» τοῦ Σιμόνε ἐχάθη μετὰ τὸν δῆξαν τῶν θεατῶν τοῦ «Ἐθνικοῦ» καὶ φυσικὰ ἡ παράστασις ἦτο περισσότερο μιμικὴ παρὰ λόγος. (Διαφωνοῦν, ἴσως, οἱ ἐνθουσιώδεις φίλοι ποὺ ἐγέμισαν χθὲς τὸ ὑπερῶν τοῦ θεάτρου. Ἀλλ' ἠμποροῦν νὰ διαφωνοῦν ὅσον θέλουν, ἀφοῦ τὸ μέσον νὰ θεωροῦν δὲν πρόκειται νὰ τοὺς τὸ ἀπαρῶσιν κανεῖς. Ὅσοι δμως συμπάθουν τὸν κ. Κατσῆλην θὰ τὸν συμβουλεύσουν νὰ μὴ ἐμπιστευθῇ στὰ χθεσινὰ ἐπιτάκτα χειροκροτήματα. Ἡ παράστασις δὲν ἀξίζε μὲγάλα πρᾶγματα καὶ ὁ ἴδιος θὰ γνωρίζῃ πολὺ καλὺτερα ἀπὸ ἐμὲ γιὰτὶ δὲν ἀξίζε...).

*

Ὁ Μολιέρους ἔχει ἀσχοληθῇ μετὰ τὰ εἶδη τῆς κωμωδίας. Ἐγραψε κωμωδίας δολοπλοκίας (ἐντριγκας), κωμωδίας - μπαλλέτας, κωμωδίας ἐδουλλιακές, κωμωδίας ἡθῶν, κωμωδίας χαρακτήρων, φάρσας! Στὶς φάρσας, μετὰ τὶς «Πανουργίες τοῦ Σκαπέν», τὸν «Κατὰ φαντασίαν ἀσθενή», τὸν «Ἀκούσιον γιαντῶν» καὶ μερικὰς ἄλλας ἀνήκει καὶ ὁ «Κύριος ντὲ Πουρσονιάκ». Δὲν εἶναι ἀπὸ τὶς καλὺτερες τοῦ εἶδους, γι' αὐτὸ καὶ τὸν ρεπερτόριον τῆς «Γαλλικῆς Κωμωδίας» — τοῦ Οἴκου τοῦ Μολιέρου — ἔχει κάπως παραμελημένον τὸν «Πουρσονιάκ». Καρπὸς κάποιας παλιάς μνησικακίας τοῦ συγγραφέως τῆς γιὰ τὰ σφυρίγματα ποὺ ἀκούσε στὴν Λιμόζ, ὅταν μετὰ τὸν θάσόν του, περαστικὸς, κάποιον εἰς τὰ 1649, εἶδεν στὸ κοινὸ τῆς ἐπαρχιακῆς αὐτῆς πόλεως τὴν... τραγωδίαν «Ἡράκλειον», ὁ Πουρσονιάκ εἶναι ὁ τύπος τοῦ ξιπασμένου ἐπαρχιώτη ποὺ πλοῦσιος κι' ἀρχοντοχωριάτης ἐρχεται στὴν πρωτεύουσαν μετὰ τὴν πρόθεσιν νὰ κατακτήσῃ — χωρὶς κανένα ἄλλο ἐφόδιον ἐκτὸς ἀπὸ τὸν πλοῦτον του — τὸ Παρίσι. Φυσικὰ τὸ Παρίσι εἶναι πῶς ἐξυπνὸ ἀπὸ τὴν Λιμόζ κι' ὁ κύριος ντὲ Πουρσονιάκ τὴν παθαίνει καὶ τὴν παθαίνει — ἂς μᾶς συγχωρήσῃ ὁ κ. Θεοτοκᾶς — χιῶτικα!

Κωμωδία μπαλλέτου χαρακτηρίζεται ἀπὸ τὸν συγγραφέα ὁ «Κύριος ντὲ Πουρσονιάκ». Ἀλλὰ τὰ μπαλλέτα ἐδῶ εἶναι μᾶλλον πρόσθετα καὶ θὰ ἔλεγε κανεὶς πρὸς τοὺς παραπληρώματα γιὰ νὰ καλύψουν τὴν γυμνάσιν τῆς φάρσας. Γι' αὐτὸ καὶ οἱ περισσότεροι μολιερισταὶ ἀρνοῦνται νὰ τὴν πολιτογραφήσουν στὸ πρῶτον εἶδος καταλέγοντες τὴν στὸ δεύτερον, ὅπου οἱ ἀξιόσεις τῆς εἶναι φυσικὰ περιωρισμένες. Φαντάζομαι ὅτι ἂν τὸ «Ἐθνικόν» θεάτρο εἶχε καιρὸν ἀνετο καὶ πρὸς ὅσον πλοῦσιώτην — κι' ἂν, ὅπως ἔγραψα μετὰ ἄλλην εὐκαιρίαν, ὁ «Πουρσονιάκ» δὲν παρουσιάζετο ὡς ἡ προχειρότερα καὶ ἀκομωτέρα τῶν λύσεων — δὲν θὰ σταματοῦσε ποτὲ στὸν «Πουρσονιάκ» γιὰ νὰ πλουτίσῃ καθὼς χαιρομένη μᾶς πληροφορεῖ ὁ νέος Διευθυντὴς τοῦ Δραματολογίου, τὸν μολιερικὸν τοῦ κύκλου. Ἄν τὸ «Ἐθνικόν» ἤθελε σῶναι καὶ καλὰ ν' ἀνεβάσῃ Μολιέρου, τὸ μολιερικὸν ρεπερτόριον εἶναι ἀνεξάντλητον.

τλητο καὶ ἀληθινὰ ἀριστουργήματα ἔμειναν ὡς τὴν ὥρα ἐξω ἀπὸ τὸ πρόγραμμα του. Ἀτοπες, λοιπὸν, αὐτὰς οἱ ἀναρριχήσεις τῶν ἀνθρώπων τοῦ θεάτρου στὶς στήλες τῶν ἐφημερίδων γιὰ νὰ μᾶς ἐμφανίσουν τὸν κύριον αὐτὸν ἀπὸ τὴν Λιμόζ τὸ λιγώτερον ὡς... ἐθνικὴν μορφήν, ποὺ θὰ κοσμοῦσε τὴν κρατικὴν σκηνὴν στὸ πρῶτον, μετὰ τὴν ἐλευθερίαν, ἐπίσημόν της ἀνοιγμά.

Τὶ ἐτράβηξε αὐτὸς ὁ ἀτυχὴς «Κύριος ντὲ Πουρσονιάκ», προτοῦ παραδοθῇ ἀπὸ τὸν κ. Θεοτοκᾶν στὸν κ. Καραντινόν, μᾶς τὸ ἀφηγεῖται ὁ ἱστορικὸς τοῦ ἑλληνικοῦ θεάτρου, ὁ κ. Ν. Ι. Λάσκαρης. Ἑλληνικὰ μετεφράσθη γιὰ πρώτην φοράν στὰ 1848, ἀπὸ κάποιον ἀνώνυμον καλοθετητὴν τοῦ Μολιέρου, ποὺ τὸν βάφτισε: «Ὁ κύριος Γουρουνάκης». Στὰ 1850, κάποιος ἄλλος μετὰ τ' ἀρχικὰ Α. Π. Ο., τὸν ἐξελληνίσεν σὲ «Κύριον Πουρσονιάκ». Στὰ 1863 πῆρε τὴν μετάφρασιν αὐτὴν ὁ θιασάρχης Ι. Ν. Κούγκουλης καὶ μετὰ ἑλληνικώτατον θάσος ἐτὴν παρέφρασε καὶ διεσκεύασεν διὰ τὴν ἑλληνικὴν σκηνήν, ὑπὸ τὸν τίτλον: «Ὁ Σκαμπάρδονιος». Καὶ συνεχίζει ὁ ἱστορικὸς: «Ἐν τῷ μεταξύ ἄλλος τις διεσκεύασεν τὴν αὐτὴν κωμωδίαν ὑπὸ τὸν τίτλον: «Ὁ Σκαπετούρακης». Τέλος, τὰς δύο ἀνωτέρω παραφράσεις «μετέφερον εἰς τὰ καθ' ἡμᾶς ἡθῆ καὶ ἔθιμα» ὁ θιασάρχης Π. Σούτσας ὑπὸ τὸν τίτλον «Ἀγαθόπουλος ὁ Ξηροχωρίτης». Ὑπὸ τὸν τίτλον αὐτὸν ἡ πολυταῆς κωμωδία τοῦ Μολιέρου, ἀλλοιωθεῖσα ἐν πολλοῖς ὑπὸ τῶν διαφόρων μεταφραστῶν τῆς, ἀπαίχθη ἐπὶ μακρὰν σειρὰν ἔτων ἀπὸ τῆς ἑλληνικῆς σκηνῆς. Ὁ κ. Κωτσόπουλος, λαμπρὸς ἥθοποιος, δὲν εἶναι δέδωκε καὶ ὁ ἰδεώδης μεταφραστὴς τοῦ Μολιέρου. Κι' ἂν ἡ μετάφρασις τοῦ δὲν ἐνθυμίζει τὶς παλαιὰς δολοφονικὰς ἀπόπειρας τῶν ἄλλων, δὲν εἶναι ὁμοῦς ἱκανὴ νὰ ἐνθυμίσῃ σ' ὅσους γνωρίζουν κάπως τὸν Μολιέρου, τὸ μολιερικὸν κείμενον. Τὰ εὐπράπελα τραγουδάκια τῶν μπαλλέτων ἔχουν μεταμφιεσθῇ στὰ προχειρότερα καὶ παρατραβηγμένα στιχοιουργικὰ γυμνάσματα ποὺ ἠκούσαμε χθὲς καὶ ἡ φινέτσα τῆς μολιερικῆς πρόξας ἔχει ἀντικατασταθῇ εἴτε μετὰ τὴν πλυσανότητα ἐνὸς λεκτικοῦ ποὺ ταλαντεύεται διαρκῶς ἀνάμεσα στὶς Συμπληγάδες τῆς γλώσσας, εἴτε μετὰ ἓνα φαρσοπρεπέστατον καὶ γι' αὐτὸ εὐκολώτατον κείμενον ποὺ ματαιώνει κάθε ἀπόπειραν τοῦ θεατοῦ νὰ τὸ συμπαράβῃ νοερά μετὰ τὰ μολιερικὰ σπιθίσματα.

Ὁ σκηνοθέτης τοῦ «Κυρίου ντὲ Πουρσονιάκ» ἐκμεταλλεύθηκε τὸν φαρσοειδὴ χαρακτήρα τῆς κωμωδίας γιὰ νὰ παρατραβήξῃ τὴ φάρσα ἕως τ' ἀκρότατα δυνατὰ ὅρια. Ἐτσι ματαίωσε ἀπὸ τὴν πρώτην στιγμὴν κάθε ἀμφισβητήσιμην ἄλλωστε, ἀδρότητα ποὺ θέλησε νὰ χαρίσῃ στὸ ἔργο του ὁ ποιητὴς μετὰ τὴν χρησιμοποίησιν τοῦ μπαλλέτου. Ἀλλὰ καὶ ὅπου τὰ μπαλλέτα παρενέβαιναν γιὰ νὰ μειώσουν κάπως τὴν ἀφόρητὴ χοντροκοπία, δὲν ἦσαν μπαλλέτα. Μερικὰ κακὸν κίνημα θεσποινίδια μετὰ ἐτελέστην γνώσιν τοῦ ρυθμοῦ, ἀνίκαιαν ὅχι νὰ χορέψουν ἀλλ' οὐδὲ νὰ περπατήσουν στὴ σκηνῇ ὑπὸ τοὺς ἤχους ἐνὸς θραχνοῦ βιολιοῦ ποὺ τὸ συναντᾷ κανεῖς μόνον στὰ οὐζάδικα τῶν ἐσοχῶν, — ἀλήθεια, ὁ κ. Συναδινὸς δὲν ἠμποροῦσε νὰ δανείσῃ μερικὰ ὄργανα στὸ «Ἐθνικόν», ἀποδίδοντας ἐλάχιστα τροφεῖα στὸ ἱδρυμα ποὺ ἐστέγασεν καὶ περιέβαλεν τόσα χρόνια τὴν Λυρικὴ Σκηνήν; — φωνὲς φάλτσες, κινήσεις ἀγαρμπες καὶ σαματὰς ἐκεῖ ποὺ ἐχρειάζετο λεπτότης, κάποιο αἰσθημα καὶ κάπου κάπου μιὰ νότα ρωμαντικῆ. Νομίζω ὅτι ἂν ἔλειπον τὰ μπαλλέτα ὁ «Κύριος ντὲ Πουρσονιάκ» δὲν θὰ ἔχανε πολλὰ πρᾶγματα, ἢ μᾶλλον θὰ ἐκέρδιζε, γιὰτὶ θὰ ἔμεινεν ἀπολύτως μέσα στὸ εἶδος του, ἀφοῦ ὅτι προσετέθη γιὰ νὰ λησμονήσῃ ὁ θεατὴς τὸ εἶδος αὐτὸ ἦταν ἀκομωσ, ἄνοστο, ἄθλιον.

Βέβαια ὁ κ. Εὐθυμίου ἦταν ὁ ἥρωας τῆς βραδυᾶς. Ὁ ἥθοποιος αὐτός, ἀπὸ τὰ λαμπρότερα στελέχη τοῦ «Ἐθνικοῦ», ἀνέλαβε ν' ἀποζημιώσῃ τὸν θεατὴν γιὰ ὅλες τὶς ἀδεξιότητες καὶ τὶς ἀστοχίες, μ' ὅλο ποὺ δὲν εἶμαι διατεθειμένος νὰ συμφωνήσω μετὰ τὴν γενικὴν γραμμὴν ποὺ ἐδόθη στὴν ἐρμηνείαν τῆς μολιερικῆς κωμωδίας. Τὰ δύο στοιχεῖα — τῆς κλασσικῆς κωμωδίας καὶ τῆς «κωμωδίας τέχνης» — εὗρισκοντο σὲ διαρκὴ σύγκρουσιν καὶ σὲ διαρκὴ ἀνταγωνισμό. Ἀλλὰ θὰ ἦταν ἀδικο νὰ μὴ ἀναγνωρισθῇ τὸ λαμπρὸ παίξιμον τοῦ κ. Καλογιάννη — μολοντὶ ἡ κωμικώτατη «εἰρήνη» τῆς πρώτης πράξεως, στὴ σκηνῇ τῶν γιαντῶν, ἔχει ἐλλιπέστατον ἀποδοθῇ ἀπὸ τὸν μεταφραστὴν — τῆς κ. Μαρίας Ἀλκαίου ἢ χάρις καὶ τοῦ κ. Μαλλιαγροῦ ὁ ζωηρότατος τόνος.

*

Λυπούμαι, ἂς τὸ πιστέψῃ ὁ κ. Θεοτοκᾶς ποὺ ἴσως θεωρήσῃ ὅτι τὶς ἐντυπώσεις αὐτὰς ἐμπνέει διάθεσις, ἀνυπαρκτος, ἀντιπολιτεύσεως τοῦ ἀνυπαρκτοῦ ἀκόμῃ ἔργου του, λυπούμαι γιὰ τὸ κατάντημα τοῦ «Ἐθνικοῦ», κατάντημα πρὸς τὸ ὁποῖον αὐτὸς προσωπικῶς εἶναι ὁλωσδιόλου ἀνέκμηνος καὶ ξένος. Λυπούμαι ὅμως ἀκόμῃ περισσότερο ποὺ δὲν ἐννοεῖ νὰ τὸ παραδεχθῇ καὶ ὁ ἴδιος, μετὰ τιμᾶν ἐλκρινέων, καὶ νὰ καλέσῃ σὲ συναγεμῶν ὅλες τὶς καλλιτεχνικὰς δυνάμεις ποὺ πρέπει νὰ εἶναι πρόθυμοι νὰ βοηθήσουν καὶ νὰ στηρίξουν τὴν προσπάθειαν τῆς ἀνορθώσεως τοῦ γοήτρου καὶ τῆς καλλιτεχνικῆς ἀξίας τοῦ ἰδρύματος. Γιατὶ εἶναι κρίμα τὸ «Ἐθνικόν» θεάτρον νὰ ζῇσῃ καὶ εἰς τὸ μέλλον ζωὴν ὅπως ἡ χθεσινή...

ΑΙΜ. Χ.