

‘Ο «Ποπολάρος» (πού ανέβασε ὁ κ. Μουσούρης, ὁ ὁποῖος μόνος ἀπ’ ὅλους τοὺς θιασάρχες τοῦ Ἑλεύθερου Θεάτρου θυμήθηκε τὴν ὀφειλὴ τοῦ Ἑλληνικοῦ Θεάτρου σ’ ἓναν ἀπὸ τοὺς βασικούς θεμελιωτὰς καὶ πρωτεργάτες του), ὅπως καὶ ἡ «Κοντέσσα Βαλέραϊνα», ἔχει τὸ ἰδιαίτερο χάρισμα ὄλων τῶν δημιουργῶν τοῦ Ξενόπουλου: παραμένει ἀρυτίδωτος. Βέβαια, εἶναι ἓνα ἔργο ἰσχνό, καὶ τοῦ ὁποῖου ἡ ἰσχνότητά περισσότερο ἀκόμα παρὰ σὲ ἄλλα ἔργα τοῦ Ξενόπουλου διακρίνεται αἰσθητότατα. Ὁ Ξενόπουλος θέλησε στὸν «Ποπολάρο» νὰ παρουσιάσει κι ἓνα κοινωνικὸ ζήτημα, τὴν πάλη τῶν ἀστῶν, τῶν «ποπολάρων», μὲ τὴν ἀριστοκρατία ποὺ κρατοῦσε τὰ πόστα, καὶ καθὼς τὸ ζήτημα τοῦτο τὸ περιορίζει, τὸ κλείνει μέσα σ’ ἓνα εἰδύλλιο τοῦ ὁποῖου τὸ αἶσιο τέλος, τὸ «happy end», δίνει μιὰ πολὺ λεία λύση στὸ πρόβλημα τῆς ἐκπόρθησης τῶν προνομίων, συγκερνᾷ πολὺ εὐκόλα τὶς διαφορὲς κι ἀντιθέσεις, καταλήγει τὸ κύριο θέμα του νὰ τὸ προβάλλει ρηχὸ καὶ γλυκερό. Ἐνα θέμα ἀδρὸ βουτιέται στὸ μέλι. Τὸ εἰδύλλιο ὁμῶς ζωγραφίζεται, ἀποδίνεται μὲ τόση χάρη, ὥστε ἡ δροσιά του μᾶς συνεπαίρνει.

Ἡ μαγεία ἐπενεργεῖ ἐπάνω μας, καὶ οἱ ἀξιώσεις μας γιὰ κάτι περισσότερο κι οὐσιαστικότερο, ἐν μέρει τουλάχιστο, κατευνάζονται. Ἀκόμα καὶ μερικὰ σημεῖα στὴν ψυχολογία τῶν χαρακτήρων ποὺ δὲ δικαιώνονται ἀρκετὰ, ποὺ δὲ γίνονται ἐντελῶς πειστικά, δὲ μᾶς σταματοῦν γιὰ νὰ μᾶς ἐνοχλήσουν· τὰ παραβλέπουμε γιὰ ν’ ἀκούσουμε τὸ ἐρωτικὸ τραγούδι, γιὰ

νά παρακολουθήσουμε τὰ πάθη, τὰ μικρὰ ἔστω, τῶν προσώπων πού ὁ συγγραφέας κινεῖ ἀριστοτεχνικά ἐπάνω στή σκηνή. Ὁ «Ποπολάρος» δὲν ἔχει φθάσει στήν κλασικὴ λιτότητα τῆς «Κοντέσας Βαλέραινας», εἶναι ὅμως πλεγμένος μὲ πολλή δεξιότητα· εἶναι ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς τεχνικῆς καὶ τῆς θεατρικῆς μορφῆς ἓνα ἀπὸ τὰ ἀρτιότερα ἔργα τοῦ Ξενόπουλου.

Ὅλα τὰ θεατρικὰ πρόσωπα δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι ἥρωες μὲ πλούσιο ἐσωτερικὸ κόσμο· ὅλοι οἱ θεατρικοὶ συγγραφεῖς δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι Αἰσχύλοι, Σαίξπηρ, Μολιέροι, Ἴψεν, Τσέχωφ. Ἐκεῖνο πού μᾶς ἔδωσε ὁ Ξενόπουλος εἶναι τόσο ἀξιόλογο καὶ τόσο πολύτιμο ὥστε θεωρῶ ἄδικο νὰ ζητοῦμε, ὅπως ζητήθηκε τελευταῖα, νὰ ἦταν καὶ ἐξαιρετικὴ μεγαλοφυΐα—ἡ ὁποία ἄλλωστε θὰ ἦταν πολὺ δύσκολο, ἀν ὅχι κι ἀδύνατο, νὰ διαμορφωθεῖ στὸν καιρὸ του καὶ μέσα στήν τότε κατάστασιν τοῦ Ἑλληνικοῦ Θεάτρου—καὶ ἐν ὀνόματι αὐτῆς τῆς ἀπαίτησης νὰ διαμαρτυρόμαστε ἐπειδὴ ξαναπαίζονται τὰ ἔργα του καὶ δὲ θάβρονται στή λήθη. Ὅλα τὰ ἔθνη, καὶ ἐκεῖνα πού ἔχουν μιὰ μακριὰ λογοτεχνικὴ ἱστορία μὲ κορυφαίους σταθμούς, παραδέχονται νὰ πάρουν θέσιν ἀνάμεσα στοὺς κλασσικοὺς τους καὶ συγγραφεῖς δεύτερης ἢ καὶ τρίτης σειρᾶς, ὅταν εἶχαν προσωπικότητα καὶ προσέφεραν κάτι πού δὲν εἶναι ἐντελῶς κοινὸ καὶ κάπως ξεχωρίζει. Οἱ Γάλλοι ἀνοῖξαν τὴ «Γαλλικὴ Κωμῶδια» στὸν Φεϊντώ. Συλλογίζομαι καὶ τὸ «Ἡ Φάννη» τὰ κατάρφερε, πού ἀνέβασε πρόσφατα ὁ Θίασος Μουσούρη· ὑπερέχει σημαντικὰ ἀπὸ τὸν «Ποπολάρο» καὶ τὴν «Κοντέσα Βαλέραινα»; Δὲν τὸ νομίζω. Ἐν τούτοις οἱ Ἀγγλοὶ, κι ἂς μποροῦν νὰ ὑπερηφανευθοῦν γιὰ ἓνα Σαίξπηρ καὶ γιὰ ἓνα Σῶ, δὲν ἔδιωξαν ἀπὸ τὰ θεάτρα τους τὸν Τζ. Τζέρομ. Τὴν παράδοση δὲν ἔχουμε μόνον ὑποχρέωση, ἀλλὰ καὶ συμφέρον, νὰ τὴ συντηροῦμε ὅσο γίνεται ζωντανή· κι αὐτὴν δὲν τὴ σχηματίζουν μόνον οἱ σπάνιες μεγαλοφυΐες· συμβάλλουν καὶ οἱ ἰδιοφυΐες.

Ὁ «Ποπολάρος» εἶναι ἓνα ἔργο πού εἶχε πάντα τύχη στὸ θέατρο. Οἱ ἐρμηνεῖς του, καὶ τοῦ «Ἑθνικοῦ» τὸ 1933, καὶ

τοῦ Θεάτρου Κοτοπούλη τὸ 1944, ἦσαν ἀριστες. Ἡ τωρινὴ ἐρμηνεία του ἀπὸ τὸ Θίασο Μουσούρη στάθηκε στὸ ἴδιο ὕψος· θὰ ἦταν ἴσως μάλιστα κι ἀνώτερη, ἂν δὲν ἐμφάνιζε καὶ μερικὰ ἀδύνατα σημεῖα.

Στὸ ἐνεργητικὸ της πρέπει ν' ἀναγραφοῦν:

1) Ἡ σκηνοθέτησή της ἀπὸ τὸν κ. Μουσούρη, ποὺ ἔφερεν τὴ σφραγίδα τῆς προσεχτικῆς ἐπιμέλειας καὶ τῆς στοργῆς ποὺ χαρακτηρίζουν ὅλες τὶς παραστάσεις του. Ὁ κ. Μουσούρης παρουσίασε καὶ μερικὰ εὐρήματα. Στὰ παρασκήνια ἀκούονταν κάθε τόσο καντάδες καὶ γραφικὲς φωνὲς τοῦ δρόμου. Οἱ προσθῆκες αὐτὲς δὲν μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν φόρτοι. Συνέτειναν στὸ νὰ δημιουργηθεῖ ἀτμόσφαιρα, στὸ νὰ μεταφερθοῦμε στὸ περιβάλλον ὅπου παίζεται τὸ ἔργο, καὶ παράλληλα ἐμπλούτιζαν τὴν πλοκή. Τὰ κάπως ἱσχνὰ ἐργάκια ἐπιδέχονται, χρειάζονται τὶς διακοσμῆσεις, ποὺ μόνον τὰ πολὺ μεστὰ ἔργα τὶς ἀπορρίπτουν σὰν περιττές.

2) Οἱ πολὺ καλαισθητὲς ἐνδυμασίες καὶ σκηνογραφίες τοῦ κ. Στεφανέλλη, προπάντων ἐκεῖνες ποὺ ἀναπαράσταναν ἐσωτερικά. Ἡ σκηνογραφία τῆς πρώτης πράξης μοῦ φάνηκε κάπως κοινοτοπικὴ καὶ χωρὶς χρῶμα.

3) Τὸ παίξιμο τῶν περισσότερων ἡθοποιῶν. Θ' ἀναφέρω στὴν πρώτη γραμμὴ τὶς Κεσ 'Αθ. Μιχαηλίδη καὶ 'Αλ. Παῖζη, τοὺς κ.κ. Ν. Τζόγια, Κ. Στράντζαλη καὶ Στ. Ξενίδη, καὶ ἐντελῶς ἰδιαίτερα τὶς δύο νέες ἡθοποιούς Κεσ Π. Παπαδάκη καὶ Κ. Ρέππα, ποὺ ἀπέδωσαν τὸ μέρος τους μὲ πολλὴ παραστατικότητα, μὲ πολὺ μπρίο καὶ μαζί μὲ πολλὴ χάρη καὶ εὐγένεια.

Στὸ παθητικὸ τῆς παράστασης: τὸ παίξιμο τῆς Κας Χατζηαργύρη. Ὅχι γιὰτὶ καθ' ἑαυτὸ ὑστέρησε. Ἡ Κα Χατζηαργύρη δοκίμασε καὶ ἐπέτυχε νὰ δικαιολογήσῃ ὅσο εἶναι δυνατό περισσότερο τὶς παράδοξες κι ἀπότομες καὶ κάπως αὐθαίρετες μεταπτώσεις τῆς Κοντσίνας Ἐλντας, τὴν πάλη ποὺ γίνεται μέσα τῆς μεταξὺ τοῦ ἔρωτά της καὶ τῶν ἀρχοντικῶν της προκαταλήψεων, τὴν πάλη αὐτὴ ποὺ ὁ συγγραφέας τὴν

παρουσιάζει σάν ἓνα δεδομένο, χωρίς νά φροντίσει ν' ἀναλύσει καί νά ψυχογραφήσει τὸ χαρακτήρα τῆς ἡρωίδας του, καί ἔτσι νά τὴν κάνει ἀληθοφανή. Ἡ Κα Χατζηαργύρη συμπλήρωσε τὸ συγγραφέα, ἀπὸ τὴν ἄποψη τῆς καθαρῆς ἐρμηνείας· δὲν μπορεῖ κανένας τίποτα νά τῆς προσάψει· ἐν τούτοις, δὲν ἱκανοποίησε, γιατί οὔτε ἡ φυσική της ἐμφάνιση οὔτε τὸ ταμπεραμέντο της τῆς ἐπιτρέπουν νά ἐνσαρκωθεῖ πειστικά στὸν τύπο τοῦ πολὺ νέου κοριτσιοῦ, νά συνταυτισθεῖ μὲ τὸν τύπο τῆς ingénue. Οἱ ρόλοι τῆς Κας Λαμπέτη δὲν πηγαίνουν στὴν Κα Χατζηαργύρη· ἄλλοι εἶναι οἱ ρόλοι ποὺ θ' ἀναδείξει ἡ Κα Χατζηαργύρη, καί ποὺ θὰ τὴν ἀναδείξουν. Ἡ κακὴ χρησιμοποίηση τοῦ ταλέντου τῆς Κας Χατζηαργύρη εἶναι ἓνα σκηνοθετικὸ σφάλμα τοῦ κ. Μουσούρη· νομίζω, τὸ μόνο.