

Στὸ «Ἀθηναϊκὸ Θέατρο» (ἔτσι μετονομάστηκε τὸ ἄλλοτε Θέατρο Χατζίσκου καὶ ἔπειτα «Ὅρβο» τῆς ὁδοῦ Μαυρομμα-
ταίων), ἓνα θέατρο πολὺ λίγο θεατρικόν, γιατί ἡ κλίση του εἶναι
ἐλάχιστη καὶ ἔτσι οἱ θεαταὶ τῶν μόλις πίσω καθισμάτων (μιὰ
ποὺ ἀφαιρέθηκε ἡ ἐξέδρα ποὺ εἶχε στήσει ὁ κ. Χατζίσκος) δὲ
βλέπουν τῇ σχεδὸν καθόλου ὑψωμένη, πολὺ χαμηλῇ Σκηπῇ
παρὰ μέσ' ἀπὸ ἓνα παραπέτασμα κεφαλῶν, καὶ γιατί εἰσορ-
μοῦν σ' αὐτὸ ἐλεύθεροι οἱ ἐκκωφαντικοὶ θόρυβοι τῆς ὀρχή-
στρας καὶ τῶν νούμερων τοῦ γειτονικοῦ «Γκρῆν Πάρκ», πα-
ρουσιάζει ὁ θίασος ποὺ συγκρότησε γιὰ τὸ καλοκαίρι ἡ Κα
'Αντ. Βαλάκου τὴν ἀθηναϊκὴ ἡθογραφία τοῦ κ. Δ. Γιαννου-
κάκη «Ἡ Κοιμωμένη καὶ ὁ Χαλεπᾶς». Εἶναι ἓνα θεατρογράφη-
μα ποὺ δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ χαρακτηριθεῖ παράδοξο, γιατί,
ἀντίθετα ἀπὸ τὸν κανόνα τοῦ ὀρθόδοξοι Θεάτρου στὸ ὁποῖο
συγκαταλέγεται, ἡ κύρια ὑπόθεση τοποθετεῖται σὲ ἐντελῶς
δεύτερο πλάνο. Ὅ,τι προεξέχει εἶναι τὰ γραφικὰ, τὰ διακοσμη-
τικὰ, τὰ περιθωριακὰ στοιχεῖα.

Ἡ ὑπόθεση δὲν ἀποκτᾷ πειστικότητα, δὲν κερδίζει τὸ ἐν-
διαφέρον, ὅχι γιατί (ἐνῶ τὰ πρόσωπα, ὁ Γιαννούλης Χαλεπᾶς
καὶ ἡ Σοφία Ἀφεντάκη, εἶναι πραγματικὰ) δὲν εἶναι καθόλου
ἐξαιριβωμένο ὅτι πλέχθηκε στὴν πραγματικότητά ἀνάμεσά

τους ένα είδύλλιο, αυτό δεν έχει σημασία (ή καλλιτεχνική αλήθεια, όταν υπάρχει Τέχνη, μπορεί να είναι αληθινότερη από την ιστορική), αλλά γιατί ο συγγραφέας δεν επέτυχε τοῦτο τὸ είδύλλιο νὰ τὸ δραματοποιήσει. Τὰ πρόσωπά του δὲν τὰ ψυχογραφεῖ, δὲν τὰ σκαλίζει, δὲν τὰ ζωντανεύει· τὸν ὑποθετικὸν τους ἔρωτα ἀρκεῖται νὰ τὸν ἀφηγηθεῖ ἐπινοώντας διάφορα μικροεπεισόδια πού ὅλα δίνουν τὴν ἐντύπωση ὅτι εἶναι ἐπίπλαστα. Ὁ συγγραφέας δὲν κατόρθωσε νὰ καθυποτάξει τοὺς περιορισμοὺς τοὺς ὁποίους ἐπιβάλλει ἡ σκηνικὴ οἰκονομία, δὲν κυριάρχησε αὐτός, ἀλλὰ ἐκεῖνοι.

Πῶς νὰ παραδεχθοῦμε ὅτι σὲ μιὰ ἐποχὴ ὅπου τὰ κορίτσια οἰκογενειῶν, ὅπως ἦταν ἡ Σοφία Ἀφεντάκη, κλείνονταν αὐστηρὰ στὰ σπίτια τους, ἀπὸ τὰ ὁποῖα δὲν ἐβγαίναν παρὰ συνοδευμένα ἀπὸ ἀγρυπνοὺς φρουροὺς, ἦταν δυνατὸ ἡ Σοφία Ἀφεντάκη κάθε σχεδὸν φορὰ πού ἐπέστρεφε ἀπὸ τὸ σχολεῖο της, μὲ τὴ συντροφιά μόνον μιᾶς φίλης της, νὰ συναντιέται μὲ τὸν Χαλεπᾶ στὴ μικρὴ πλατεία πού χώριζε τίς γειτονικὲς τοὺς κατοιικίες καὶ νὰ συνομιλοῦν ἐκεῖ γιὰ ὥρα; Σὲ κάθε τέτοια συνάντηση γινόταν—γιατὶ ἔτσι τὸ θέλει ὁ συγγραφέας—ένα θαῦμα: ὅλοι οἱ ἀδιάκριτοι γείτονες, ὁ μπαρμπέρης, ὁ καφετζής, οἱ περαστικοὶ κτλ. κτλ., πού πρὶν ἀπὸ λίγο γέμιζαν τὴ μικρὴ πλατεία, ἐξαφανίζονταν.

Ἡ αὐθαιρεσία κορυφώνεται στὴν τελευταία εἰκόνα. Ὁ συγγραφέας, γιὰ νὰ ἐπαναφέρει στὴ Σικηνὴ τὴν πρωταγωνίστρια, τὴν ἡρώίδα, ἡ ὁποία ἐν τῷ μεταξύ ἔχει πεθάνει (ὄχι γιατί ὁ θάνατος σχετίζεται μὲ τὸ είδύλλιο της ἀλλὰ γιατί ἔπαθε φθίση), ἐπινοεῖ ὅτι μιὰ Γερμανίδα σαντέζα νοικιάζει τὸ σπίτι τῆς Σοφίας Ἀφεντάκη καὶ ἐγκαθίσταται σ' αὐτό. Ἡ σαντέζα μοιάζει καταπληκτικὰ στὴ Σοφία. Ὁ Χαλεπᾶς, μόλις τὴ βλέπει, τὴ φέρνει στὸ ἀτελιέ του, γιατί βρῆκε τὸ πρόσωπο πού ζητοῦσε. Καὶ χωρὶς νὰ σταματήσουμε στὴν ἀπιθανότητα αὐτῆς τῆς σύμπτωσης, αὐτῆς τῆς ὁμοιότητας, πῶς νὰ μὴν ἀπορήσουμε; Εἶναι δυνατόν ἕνας ἄντρας νὰ ἀναγνωρίσει τὴν ὁμοιότητα ἐνὸς

τυχαίου πλάσματος με τη γυναίκα που αγαπούσε; "Ο,τι θα του προκαλέσει ή όμοιότητα αυτή, αν υπάρχει, είναι όχι έλξη άλλ' αντίδραση, ακριβώς γιατί θα διακρίνει αυτόματα άμέσως τη διαφορά τής προσωπικότητας, τής ψυχής, όπως την είδε και την ένιωσε αυτός. Είναι δυνατό ένας καλλιτέχνης να χρειάζεται ένα συγκεκριμένο μοντέλο για να πλαστοργήσει το δράμα που φέρνει μέσα του;

Είναι έκδηλο ότι ο κ. Γιαννουκάκης χρησιμοποίησε τον κεντρικό μύθο, τον όποιο καθόλου δέν έπεξεργάστηκε, μόνο σαν άφορμή, σαν καμβά, σαν ύφάδι, για να κεντήσει άπάνω του διάφορα γραφικά έπεισόδια. Παρουσιάζει τον άλλοτινο καφετζή, τον μπαρμπέρη που τραγουδά με τη συνοδεία κιθάρας στίχους του 'Αχ. Παράσχου που έξυμούν το κοκαλιάρικο, το σκελετωμένο σώμα και την σαν σινδόνα χλωμάδα τής ιδεατής γυναίκας, τον ίδιο τον 'Αχιλλέα Παράσχο, καβγάδες γύρω από πολιτικά πάθη, τον γαλατά που νερώνει μ' ένα τερτίπι το γάλα τής κατσίκας του, τον νερούλά, τον σαλεπιτζή, το γάμο του μπαρμπα-Γιάννη του Κανατά που παντρεύθηκε στα όγδόντα του χρόνια κτλ. κτλ. 'Ο θεατής, στιγμές, διασκεδάζει, προπάντων όταν βλέπει να παρελαύνουν στη Σκηνή μια άληθινή κατσίκα και ένας άληθινός γαΐδαρος, επάνω στον όποιο είναι άνεβασμένος ό γαμπρός μπαρμπα-Γιάννης Κανατάς, αλλά και πάλι δυσανασχετεϊ. Τα έπεισόδια (άπό τα όποια άρκετά δέν έχουν συνέχεια και άπόδοση, όπως είναι π.χ. εκείνο που αναφέρεται στα Λαυριακά ή εκείνο που κάνει λόγο για τους ληστές που σκότωσαν "Αγγλους περιηγητές) προβάλλονται άσύνδετα, φύρδην-μίγδην. 'Ο θεατής πήγε στο Θέατρο με την προδιάθεση να παρακολουθήσει ένα έργο. "Ο,τι είδε είναι στιγμιότυπα που του έδωσαν την έντύπωση ότι παρακολουθεϊ μια έπιθεώρηση, ή όποια άποβλέπει να άναστήσει σκηνές του παλιού καιρού.

'Εν τούτοις, ή παράσταση άνέγραψε και μερικά σημεία στο ένεργητικό της. Την έξοχη σκηνογραφία του κ. Γ. 'Ανεμογιάν-

νη, πού έστησε στὴ σκηνὴ μιὰ ὀλόκληρη παλιὰ συνοικία μὲ ὀ-
λα τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς στοιχεῖα, τὴν ἔρμηνεία ἀρκετῶν ἡ-
θοποιῶν, τῶν κ.κ. Π. Λοχαίτη, Θ. Κατσαδράμη, Τρ. Καρα-
τζᾶ, Γ. Τσιτσόπουλου, τῶν Κυριῶν Δ. Νικολαΐδου, Ἀννας
Παῖτατζῆ, Α. Ποδηματᾶ, Σ. Ροῦμπου. Ὅλοι οἱ ἡθοποιοὶ γε-
νικὰ—οἱ ρόλοι ἦταν ἄλλωστε ἀπλοὶ καὶ εὐκολοί—ἐπαιξαν ἐκα-
νοποιητικὰ τὸ μέρος τους. Στὴν ἐντελῶς πρώτη γραμμὴ τῆς
ἡθοποιίας πρέπει νὰ ἀναφερθοῦν ὁ κ. Χρ. Πολίτης, πού μ' ἐ-
πεισε ἄλλη μιὰ φορὰ ὅτι εἶναι προικισμένος μὲ ἐξαιρετικὸ τα-
λέντο καὶ προορισμένος γιὰ μιὰ λαμπρὴ σταδιοδρομία (τόσο
περισσότερο πού ἡ ἰδιοσυστασία του τοῦ ἐπιτρέπει νὰ εἶναι ζῆν
πρεμιέ, κι ὁ ζῆν πρεμιέ εἶναι πιά μιὰ σπάνια εἰδικότητα) κι ὁ
ἐκθαμβωτικὸς, μπριλάντης καὶ στραφτερός κ. Γ. Μιχαλακό-
πουλος.

Δυστυχῶς, ἡ πρωταγωνίστρια, ἡ Κα' Αντ. Βαλάκου, ἡ ὁ-
ποία ἔχει σημειώσει λαμπρὲς ἐπιτεύξεις—ἄς θυμηθοῦμε τὴν
«Ἄννα Φράνκ», τὴ «Μίς Μπά», τὴν «Τάνια»—ἀλλ' εἶναι πολὺ
ἀνιση, δὲν ἦταν καὶ πάλι καθόλου σὲ καλὴ φόρμα. Οἱ κινήσεις
τῆς ἦταν περισσότερο ἀκόμα ἀπὸ ποτὲ ἄλλοτε στενόχωρες,
σὰν ἀλυσοδεμένες, καὶ ἡ φωνή τῆς ἦταν τόσο ἀσθενικὴ ὥστε
δὲν ἔφθανε καθαρὴ οὔτε στὶς ἐντελῶς πρῶτες σειρὲς τῶν καθι-
σμάτων.

* * *