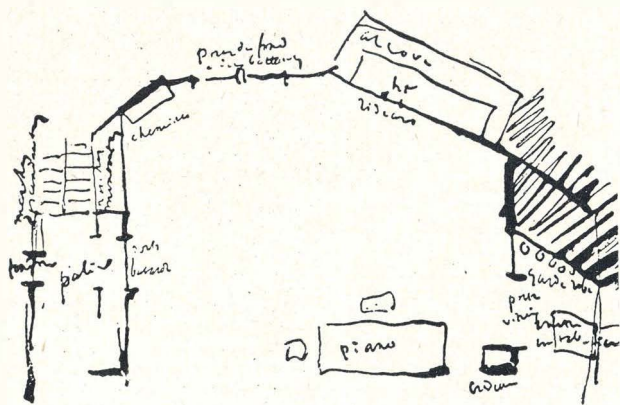


μοκρατική του δράση (Παιδί της Μασαλιώτιδας), αναγκάζεται να δίνει μαθήματα πιάνου με ψεύτικο όνομα, για να ζήσει την κόρη του και την έγγρονά του. Η κόρη ζει κι αυτή με το ψεύτικο όνομα της Αντρέ, για να καλύψει, με νομιμότητα, την κόρη της που γεννήθηκε από ένα παράνομο αλλά αγνό έρωτα. Δεν ξέρει βέβαια ότι ο άνθρωπος που αγάπησε είναι τώρα διάσημος τραπεζίτης και ζει κι αυτός αποτραβηγμένος, αθεράπευτος νοσταλγός του παλιού αυτού ρομάντσου. Φυσικά δε λείπει ο μηχανορραφός, ένας ηλικιωμένος συνεργάτης του τραπεζίτη, που για να αναγκάσει τη μητέρα να του δώσει την ήμορφη κόρη της, προκαλεί την καταστροφή της οικογένειας για να τους εκβιάσει και βγάζει τα υπάρχοντά της στον πλειστηριασμό, εν όνόματι του τραπεζίτη. Υπάρχει βέβαια και ο έντιμος και αγνός νέος που αγαπά την έγγρονά και θυσιάζει και την τιμή του και την καριέρα του στην Τράπεζα, για να πληρώσει το γραμμάτιο του στρατηγού και να σώσει την οικογένεια. Αλλά δεν τή σώζει αυτός. Έρχεται από τα κεραμίδια ένας από μηχανής θεός, μόνο που είναι πολύ γήινος, βγαλμένος από τα σπλάχνα του λαού. Αυτός είναι ο δεύτερος πόλος του έργου. Ένας αλήτης που μόλις τόσκασε από τη φυλακή. Είναι ένα κράμα του Γαβριά και του Γιάννη-Αγιάννη των «Αθλίων» μά είναι γιομάτος χιούμορ και φιλοσοφημένη σατυρική διάθεση. Είναι ο άνθρωπος που έχει ξεπεράσει τις έπιταγές της ύλης, λατρεύει την προσωπική του ελευθερία, σε σημείο που να το θεωρεί βάρος και δέσμευση όταν ο άλλος τον ευγνωμονεί. Λεύτερο πουλί, που κάνει την καλή πράξη από έρωτα στην καλή πράξη και στην περιπέτεια που κλείνει μέσα της. Μ' άλλα λόγια ο ιδανικός ελεύθερος ή ο ρομαντικός ευεργέτης. Και στο σημείο αυτό ο εξόριστος Ουγκώ, που μιλάει με το στόμα του αλήτη σαν επαναστάτης, ξαναβρίσκει τον παλιό ρομαντικό του εαυτό.

Η αξία του έργου του Ουγκώ έχει άμεση εξάρτηση από το ανέβασμά του. Αν ο σκηνοθέτης δώσει το βάρος στον πρώτο πόλο και στη νατουραλιστική παρουσίαση του μύθου και της εποχής, το έργο κινδυνεύει να μελοδραματοποιηθί και να έχει σά μόνη ποιότητα το Λόγο του Ουγκώ. Αν όμως το δη μέσα από τα μάτια του αλήτη, δηλαδή του σατυρικού και επαναστάτη Ουγκώ, τότε το έργο παίρνει άλλη μορφή και αναδίνεται ολόκληρη η ποιότητά του. Όλοι αυτοί οι ήρωες του έργου που έχουν τόσες αξιώσεις, υλικές βασικά, από τη ζωή, μεταβάλλονται μέσα από τα μάτια του αλήτη σε ανθρωπάκια, που έχουν ανάγκη από προστασία—προστασία από τον αλήτη!—γιατί ο αλήτης στέκεται πάνω από τα δεσμά της κοινωνικής ζωής, δεσμά που κάνουν τους ανθρώπους καμικούς στο βάθος τους. Κάπως έτσι φαίνεται πώς είδε το έργο και ο θίασος της Comedie de l'Est του Στρασβούργου και κατέληξε στη γραμμή του «Μελό σε μορφή παρωδίας». Και η έπιτυχία του ήταν τεράστια. Η δε απόδοση του ρόλου του αλήτη από τον André Pomarat ήταν εκπληκτική. Η κριτική υποδέχθηκε το έργο με τὰ καλύτερα λόγια. Μερικοί βρήκαν πώς ορισμένα σημεία του έργου θυμίζουν και Labiche και Anouilh και Brecht και ίσως να μην έχουν άδικο.

Ο Pierre Marcau του «Arts»: «Ασφαλώς στον Ουγκώ υπάρχει ένα συνεχές παιχνίδι ανάμεσα στις καταστάσεις και το διάλογο, που ξηγεί τη μαγεία του έργου. Μά πέρα από τη φρεσκάδα και το ανάλαφρο χιούμορ, νιώθει κανείς μίαν ελιφάνια και μιά τάση για έξαρσ...»  
 Ο Gustave Joly της «Aurore»: «Θαυμάσια Ιδέα είχε ο Hubert Gignoux να ξετρυπώσει αυτό το εκπληκτικό Μελό του Πατέρα Ουγκώ. Είναι ένα άριστο έργο στο είδος του...»  
 Ο Georges Lerminier στο «Parisien Libre»: «Ευτυχώς θεατές όσοι

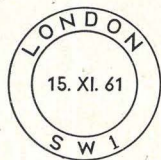


Σχεδιάσμα του σκηνοικού χώρου από τον ίδιο τον Ουγκώ.

είχαν την ευκαιρία ν' απολαύσουν τούτο το θέαμα που πέτυχε σε όλα του τα σημεία... Ο Pichécourt και ο Σαίξπηρ, ο Labiche και ο Brecht, κάνουν καλή παρέα σε τούτο το έργο...»

Και για να τελειώσουμε πάλι με Ουγκώ, παραθέτουμε μιὰ χαρακτηριστική φράση του συγγραφέα που την έγραψε κάτω από το χειρόγραφο του την ώρα που έβαζε την τελευταία πηνιά: «Μιά καρδερίνα ήρθε και κάθισε στο μπολκόνι μου. Το άνοιξιάντικο άερακι άνασχηκώνει άνάλαφρα τὰ μικρά της φτερά. Με κοιτάζει. Κελαΐδει!»

ΠΛΑΤΩΝ ΜΟΥΣΑΙΟΣ



## ΜΙΑ ΜΑΤΙΑ ΣΤΑ 37 ΘΕΑΤΡΑ ΤΟΥ ΛΟΝΔΙΝΟΥ ΕΝ ΑΡΧΗ, ΗΝ Ο ΣΑΙΞΠΗΡ

Το καλοκαίρι κι ο χειμώνας στο Λονδίνο πολύ λίγο διαφέρουν μεταξύ τους σε θερμοκρασία και συννεφιά. Έτσι οι θίασοι και τὰ Θέατρα άνετηρέαστα από τις δυσδιάκριτες άλλαγές τών εποχών συνεχίζουν τη λειτουργία τους χειμώνας καλοκαίρι, χωρίς να χωρίζουν τη δράση τους σε περιόδους θερινές και χειμερινές.

Δυό άλλοι παράγοντες που βοηθούν στην κατάργηση τής άναφορής δράσεως σε όποιεσδήποτε περιόδους είναι το έναλλασσόμενο δραματολόγιο τών μόνιμων θεατρικών οργανισμών και οι μεγάλες έμπορικές έπιτυχίες τών ανεξάρτητων θεατρικών έπιχειρήσεων, που συχνά έπιβιούν τρία, τέσσερα και πέντε χρόνια. Έτσι, άν θελήσει κανείς να μιλήσει για το θεατρικό «ήμέρα» του Λονδίνου, δέ θ' άποφύγει να άναφέρει έργα που τὰ σκηνικά τους άνανεώθηκαν για δεύτερη φορά, ή διανομή τους άλλαξε για τέταρτη, άλλα παρ' όλα αυτά οι παραστάσεις εξακολουθούν να είναι γηγενός σημερινό. Όπως έπίσης μιλώντας για τις νέες έμπορικές έπιτυχίες ή για τις άμέσως προσεχείς «πρώτες» του «Όλντ Βικ ή του «Βασιλικού Σαιξπηρικού Θεάτρου», άναγκαστικά άναφέρεται σε έργα που με την ίδια παράσταση θά παίζονται και ένα χρόνο άργότερα. Μόνο για λόγους τήρησεως τής λογιστικής άρχής του «οικονομικού έτους», τής άναγκής τών στατιστικών και τής σχέσης με το «αρχαίο» το άγγλικό θέατρο χωρίζει τη δράση του σε έτήσιες περιόδους. Ούσιαστικά ή λειτουργία του είναι μιá συνέχεια χωρίς διακοπές, ενδιάμεσες άφετηρές και τέριατα.

Τριάντα έπιτά σκηνές λειτουργούν αυτό τον καιρό στο Λονδίνο, από τις όποιες μόνο οι έξι—τέσσερες πρόζας, δύο μουσικές και μπαλλέτο—άνήκουν σε μόνιμους θεατρικούς οργανισμούς, με σταθερή σύνθεση θίασου και κατάρτιση ένος προσεχούς δραματολόγιου. Οι άλλες σκηνές άπασχολούνται από τις ανεξάρτητες θεατρικές έπιχειρήσεις ή άκριβότερα από θεατρικούς παραγωγούς που με βάση το έργο που προβλέπουν για έμπορικό, σχηματίζουν «είδικό» θίασο για το «είδικό» έργο. Από τους τέσσερες μόνιμους θεατρικούς οργανισμούς δράματος, οι δύο είναι ναοί άφιερωμένοι στο σαιξπηρικό έργο και οι άλλοι δύο ύπηρετούν το καλό έργο με έλευθερη έκλογη που άρχίζει από τὰ μεσαιωνικά «μυστήρια» και φτάνει στον 'Ιονέσκο και σε πρωτοφανέρωτους συγγραφείς.

Έν άρχή ήν ο Σαίξπηρ. Η πατρίδα του μεγάλου τραγικού τής χριστιανωσύνης άπέχει άπ' το Λονδίνο περίπου 150 χιλιόμετρα. Η έμβολή στο Στράτφορντ τών θεατρόφιλων άπ' την πρωτεύουσα, με Μπιρμινχαμ, την Όξφόρδη και τις άλλες δλόγυρα πόλεις, θυμίζει την πανηγυρική κάθοδο τών δικών μας στην Έπίδαυρο. Στο θέατρο του Στράτφορντ, ο «Βασιλικός Σαιξπηρικός Θίασος» δίνει όλες τις «πρώτες», τις περισσότερες παραστάσεις του και μόνο μέρος άπ' αυτές μεταφέρει στη σκηνή του 'Ωλντγουϊτς—παράρτημα του θεάτρου στο Λονδίνο. Όπως για το «Όλντ Βικ έτσι και για το Θέατρο του Στράτφορντ θά μπορούσε να πει κανείς πως είναι σπουδαστήριο του σαιξπηρικού έργου, μιá και σε κάθε σχεδόν καινούρια του παράσταση κάποιος άλλος σκηνοθέτης, κάποιος άλλος ήθοποιός, κάποιος άλλη ομάδα δημιουργών δοκιμάζει και δοκιμάζεται.

Ο «Οθέλλος» που άνέβηκε στις 10 'Οκτωβρίου, παρὰ τις μη εύνοϊκές κριτικές, άποτελεί το μεγάλο θεατρικό γεγονός του φθινοπώρου. Σκηνοθέτης ο Ιταλός Φράνκο Ζαφίρέλλι, που την περασμένη άνοιξη, στο 'Όλντ Βικ, έδίδαξε «Ρωμαιο και 'Ιουλιέττα», σε μιá παράσταση που κυριολεκτικά συνετέραζε το άγγλικό θέατρο. Είδα την παράσταση δυό φορές. Ήταν η πρώτη φορά που ένωθα τους ήθοποιούς να μη φέρουν το βαρύ φορτίο του σαιξπηρικού λόγου. Ο λόγος ήταν έπί τέλους έκφραση, μέσον ένος ύπαρκτού έσωτερικού βίου κι όχι ένα έξωτερικό άπαν. 'Οθέλλο έπαιζε, με πρώτη φορά στην πολύχρονη καλλιτεχνική του ζωή, ο Τζών Γκίλγουντ. Δυσδαίμονα ήταν η Ντόροθ Τούτιν, Αϊμίλια ή Πέγκυ 'Ασκροφτ και 'Ιάγος ο Γιάν Μπάννεν. Οι κριτικές κατηγορήσαν ειδικά τόν νατουραλισμό στη σκηνοθεσία και το άκατάλληλο του Τζών Γκίλγουντ για το ρόλο του «μαύρου». Άργότερα, ο «Βασιλικός Σαιξπηρικός Θίασος» θά παρουσιάσει τον «Βυσιινόκηπο» του Τσέχωφ—άπ' τὰ ελάχιστα έργα που διακόπτουν την σαιξπηρική συμφωνία. Για το ανέβασμά του έχει κληθί ο σκηνοθέτης Μισέλ Σαίλ Ντενίς. Και ή Πέγκυ 'Ασκροφτ, ο Τζών Γκίλγουντ και η Ντόροθ Τούτιν άποτελούν πάλι τόν πυρήνα τής διανομής: Ρανιέφσκα, Γάβ, Βάρια. Αυτές οι δυό «πρώτες» είναι οι μόνες νέες παραστάσεις που θά προστεθούν στο έναλλασσόμενο πρόγραμμα του θίασου. Ταυτόχρονα από τὰ «πάντα έν ένεργεία» ήδη παρουσιασμένα έργα, θά επαναληφθούν τὰ άκόλουθα έξι:



«Φοίνις» έκλεισε τὸν τρίτο μῆνα ζωῆς του καὶ δὲν ἀποκλείεται νὰ πάει καὶ στὸν τριακσὸ τρίτο. Ὁ σκηνοθέτης Τὸν Ρίτσαρντσον ἐστόλισε τὴν σκηνὴ ἀκόμα καὶ μὲ γερᾶκια καὶ μὲ σκυλιὰ τοῦ Ἀφγανιστάν καὶ μὲ πολλὰ ἄλλα ἐξοδα, ὑπογραμμίζοντας ἀκόμη περισσότερο τὸν κούφιο βερμπαλισμὸ τοῦ ἔργου. Καὶ τί ἀσυνείδητη μίμηση Μπρέχτ εἶν' αὐτὴ; Τὴν ἀντιγραφή χωρὶς καμμιά προσωπικὴ ἀναδημιουργία ἐνὸς διδάγματος! Κι διὼς δὲν ἀποκλείεται νὰ δοῦμε αὐτὸ τὸ κακίστο ἔργο στὸ δραματολόγιο κάποιου σοβαροῦ ἀθηναϊκοῦ Θεάτρου καὶ νὰ πάρει καὶ καλὲς κριτικές. Μὰ θὰ μοῦ πῆτε οἱ Ἀγγλοὶ γιατί; Οἱ Ἀγγλοὶ ἔχουν λόγους γι' αὐτὸ κι ἂν χρειαστῆ θὰ τοὺς ἀναφέρω. Οἱ Ἕλληνες διὼς δὲ θάχουν λόγους καὶ θάθαι μόνον ἀνεύθυνοι εἰσαγωγεῖς. Δὲ θάπρεπε ὡστόσο νὰ ξεχάσω τὸν Ἄλμπερτ Φίνεϋ πού πρωτόπαιξε τὸν «Λούθηρο» — ἃ, πόσους καλοὺς ἠθοποιούς ἔχει ἡ Ἀγγλία!

Τὸ προσεχὲς δραματολόγιο τοῦ Ρόγιαλ Κώρτ ἀναφέρει τρεῖς ἐμφανίσεις νέων ἔργων: Δυὸ μονόπρακτα τοῦ Ἐντουαρτ Ἐμητλν μὲ γενικὸ τίτλο «Ἀμερικάνικο ὄνειρο». Πρῶτη δουλειὰ στὸ θέατρο τοῦ σκηνοθέτη τοῦ κινηματογράφου Πήτερ Γέητς. Ἀκολουθεῖ ἓνα οὐαλλέζικο ἠθογραφικὸ δρᾶμα τοῦ Γκλὺν Τόμας πού ὁ τίτλος του εἶναι «κράτημα», «φύλαξη» καὶ ὑπονοεῖ τὴν προσπάθεια μιᾶς μάνας νὰ γλυτώσει τὴν οἰκογένειά της ἀπ' τὴ διάλυση. Σκηνοθέτης θὰ εἶναι ὁ Τζῶν Ντέξτερ. Τελευταῖο ἀναγγέλλεται τὸ «Αὐτοὶ εἴμαστε μεῖς» τοῦ Χένρυ Τσάπμαν γιὰ τὸ ὅποιο δὲν ἔχει γίνῃ ἀκόμη γνωστὸ ποῖος σκηνοθέτης θὰ τὸ ἀνεβάσει. Τὰ τρία αὐτὰ ἔργα καλύπτουν τὸ δραματολόγιο τοῦ «Θιάσου τῆς ἀγγλικῆς σκηνῆς» μέχρι τέλους Ἰανουαρίου.

\*

Ὁ Μπέρναρντ Μάιλς «Ὁ ἄνθρωπος μὲ τὸν πυρετό», συγγραφέας, σκηνοθέτης σκηνογράφος, ἠθοποιός, ἀπ' τοὺς παθιασμένους τῆς ἀγγλικῆς θεατρικῆς οἰκογένειας, εἶναι ὁ ἰδρυτὴς τοῦ θεάτρου «Γοργόνα» (Μερμαίντ-Θιάτερ), πού πρωτολειτούργησε πρὶν δυὸ χρόνια περίπου. Πρόκειται γιὰ τὸ πῶς πρωτοποριακὸ ἀπὸ ἀποψη κατασκευῆς θέατρο τοῦ Λονδίνου μὲ μεγάλη ἀμφιθεατρικὴ πλατεία καὶ σκηνὴ ἀνοιχτῆ—ὅπως τοῦ δικοῦ μας Θεάτρου Τέχνης—μόνο πού ἡ σκηνὴ τοῦ Μερμαίντ ἐκτείνεται σ' ὅλο τὸ πλάτος τῆς πλατείας. Ποῖο εἶναι τὸ δραματολόγιο τοῦ θεάτρου καὶ ποῖα ἡ γραμμὴ τοῦ θιάσου; Ἡ ἀντίληψη θὰ σχηματιστῆ καλύτερα μὲ τὴν ἀναφορὰ μερικῶν ἀπ' τῆς σημαντικώτερες παραστάσεις του: «Γαλιλαῖος» τοῦ Μπρέχτ σὲ μετάφραση Τσάρλς Λῶτον. «Κλειδῶστε τὰ κορίτσια σας» διασκευὴ σὲ μουσικὸ ἔργο τῆς κωμωδίας Χένρυ Φιλντινγκ. Μιὰ σειρά ἀπὸ «μσαιωνικὰ μυστήρια». «Φωταγία γιὰ τὸν Ἐπίσκοπο» τοῦ Σῶν Ο'Κέηζ. «Ἐρρίκος Ε'» τοῦ Σαίξπηρ μὲ σύγχρονα κοστῦμια καὶ σκηνοικὸ διάκοσμο. Ἡ παράσταση αὐτὴ δέχτηκε λυσσαλέα ἐπίθεση ἀπ' τὴν κριτικὴ γιὰ τὸ πρωτοποριακὸ τῆς παραστάσεως δὲν περιορίστηκε μόνον στὴν μεταφορὰ τοῦ ἐξωτερικοῦ σχήματος ἀλλὰ ἐπεχείρησε ἀλλαγὲς στὸ σαίξπηρικό λόγο, ἀντικαθιστώντας του συχνὰ μὲ καθημερινὸ σύγχρονο διάλογο. Τὸ παιζόμενον τελευταῖα πρόγραμμα τοῦ Μερμαίντ εἶναι «Ὁ Ἄνδροκλῆς καὶ τὸ Λιοντάρ» τοῦ Μπέρναρντ Σῶ.

Καὶ τώρα ἂς δοῦμε τί πῶς σημαντικὸ παίζεται στὶς αἰθούσες ὅπου στεγάζονται οἱ ἐλευθερὲς θεατρικὲς παραγωγές. Ἄς ἀρχίσουμε ἀπ' τὸ «Θέατρο Τέχνης» ὅπου μὲ τὸ νομικὸ σχῆμα «λέσχης» παρουσιάζει ἔργα ἀξιώσεων μὲν ἀλλὰ πού ἡ ἀγγλικὴ ἀστυνομία δὲν θὰ ἐπέτρεπε τὴν ἐμφάνισή τους στὸ πολὺ κοινὸ—πόσο στενόμυαλος εἶναι αὐτὸς ὁ πουριτανισμός! Τὸ «Υψηλὰ ἀπ' τὴ γέφυρα» τοῦ Μίλλερ παίχτηκε στὴ «λέσχη» γιὰτὶ μόνον σὲ κέλη» ἐπέτρεπετο νὰδοῦν τὸ φίλν πού δίνει ὁ Ἐντυ Καρμπόνε στὸν ἀνήψιό τῆς γυναικας του. Ἀκολουθῶς ἡ λέσχη «Θέατρο Τέχνης» ἔπαιξε μιὰ ἱρλανδέζικη φάρσα πού ἔχει τὸν τίτλο «... βρέτης ἀφέντης...» γραμμὴν ἀπὸ τὸν Ρίτσαρντ Ἦστον σὲ σκηνοθεσία Ρόμπερτ Κάρτλαντ. Παίζουν ἡ Κίττυ Φιτζέραλτ καὶ ὁ Τζῶν Γκρήντ.

Πρὸ καιροῦ ἔφτασε τῆς 400 παραστάσεις ἡ κωμωδία τῶν Κέθ Γουατερχάουζ καὶ Γουίλλις Χῶλ «Μπίλλ ὁ ψεύτης». Ἡ ἐπιτυχὴς αὐτὴ σκηνοθεσία τοῦ Λίνσαιη Ἄντερσον ἀρχισε μὲ τὸν ἠθοποιὸ Ἄλμπερτ Φίνεϋ πού τὸν ἀναφέραμε σάν πρωταγωνιστὴ καὶ μόνον θριαμβευτὴ στὸν «Λούθηρο». Τὸν ἀντικαθιστᾷ τώρα ἓνας ἄλλος καλός, ὁ Τὸμ Κουρτεναῦ. Μιὰ ἄλλη ἐπιτυχία ἐξεκκολάφη τῆς τελευταῖες ἐβδομάδες καὶ φαίνεται πὼς θὰ κατοικήσει γιὰ καιρὸ στὸ Θέατρο Στράντ. Εἶναι τὸ ἔργο «Υπόθεσις» τοῦ Ρόνολντ Μίλλερ, σκηνοθεσία Χάρολντ Φρέντς καὶ μὲ τὸν ἐξοχο Τζῶν Κλῆμεντς στὸ βασικὸ ρόλο. Στὸ Θέατρο «Σαβού» τὸ 200 περίπου παραστάσεων ἔργο τοῦ Πήτερ Μαῖν «Πουλι τοῦ καιροῦ» διδάχθηκε ἀπὸ τὸν σκηνοθέτη Ἄλλαν Ντᾶιηβις καὶ στοὺς πρώτους ρόλους ἐμφανίζονται ἡ Ντᾶϊα Γουίναρντ ἡ Γκλάντις Κούπερ καὶ ὁ Κλάιβ Μόρτον. Ἡ «Δοκιμὴ» τοῦ Ἀνουῖγ σκηνοθεσία τοῦ Τζῶν Χῶλλ μὲ πρωταγωνιστὰς τὴν Φύλλις Κάλμπερτ καὶ τὸν Ἄλλαν Μπέκντελ εἶναι ἀπ' τὰ πῶς ἐνδιαφέροντα ἔργα τῆς περιόδου στὸ Λονδίνο. Δυὸ χρόνια ἔκλεισαν ἀπὸ τὴν πρώτη παράστασή τοῦ «Ρόξς». Μιὰ ἀκόμη ἀπόπειρα ἐρμηνείας τοῦ χαρακτήρα τοῦ Λῶρενς τῆς Ἀραβίας, πού τόσο πολὺ τὸν ἀγαποῦν ἀκόμα οἱ Ἀγγλοὶ. Ἐχει γραφῆ ἀπ' τὸν Τέρρενς Ράττιγκαν καὶ σκηνοθετήθηκε ἀπὸ τὸν Γκλὺν Βάϊαν Σῶ. Στὸ ρόλο τοῦ Λῶρενς πρωτόπαιξε ὁ Ἄλεκ Γκίνες χωρὶς ὅπως φαίνεται νὰ καταφέρει νὰ δώσει στὸ ἔργο τὴν καθολικώτερη ἀξία τοῦ χαρακτήρα πού μάταια ἐπεχείρησε πρῶτος ὁ συγγραφέας. Κάτι ἰδιαίτερα πρωτότυπο καὶ ἀπίθανο εὐχάριστο εἶναι τὸ πρόγραμμα πού προσφέρουν ἀπ' τὸν περασμένο Μᾶη τέσσαρες φοιτητὰ τῆς Ὀξφόρδης. Δὲν παίζουν ἓνα ἔργο ὅτε καν δίνουν μιὰ συνηθισμένη παράσταση. Αὐτὸ πού κάνουν δὲ χαρακτηρίζεται καὶ δίκαια τοῦχουν οἱ ἴδιοι δώσει τὸν τίτλο «ἔξω ἀπ' τὰ ὄρια». Πρόκειται γιὰ μιὰ σειρά ἀπὸ νούμερα ἔξυπνα καὶ τολμηρὰ ὅπου διακωμωδοῦνται θεοὶ καὶ δαίμονες ἀρχίζοντας ἀπ' τὸ σαίξπηρικό θέατρο καὶ τελειώνοντας στὸ ἀγγλικὸ κοινοβούλιο. Τὸ ταλέντο τους εἶναι ἐκρηκτικό, ἡ εὐφύια στὸ μοντάρισμα τοῦ ὅλου θεάματος μοναδική. Γιὰ νὰ βρῆς θέση πρέπει νὰ φροντίσεις μῆνες πρὶν.

Τὸ ἄρθρο αὐτὸ στὸ σύνολό του, μὲ τὴν ἀναφορὰ τῶσων πολλῶν στοιχείων δὲν μπόρεσε νὰ διαφυγῇ τὸν ἐν πολλοῖς πληροφοριακὸν χαρακτήρα. Μποροῦν νὰ βγοῦν συμπέρασματα; Θὰ χρειαστῆ μιὰ δευτέρη «κᾶλλη» τώρα θεώρησης ὅλων αὐτῶν.

ΙΑΚΩΒΟΣ ΚΑΜΠΙΑΝΕΛΛΗΣ

*Ἡ σκηνὴ καὶ ἡ πλατεία τοῦ κυκλικοῦ «Μερμαίντ Θιάτερο» τοῦ Λονδίνου*

