



Πάλι χοροιστίες

Ιδια γεύση και στά 1985. Ο δήμος έκανε εξαγγελίες για τα «Δημήτρια», χωρίς να εξαγγείλει τίποτε θετικό και χειροπιαστό - πέρα από κατευθυντήριες γραμμές. Το ίδιο στυλ είχε επικρατήσει και πέρσι. Και φυσικά, η ίδια έλλειψη προετοιμασίας και έγκαιρου προγραμματισμού επιβεβαιώνονται και στά «2.300 χρόνια». Στο κάτω κάτω της γραφής, αν τα «Δημήτρια» είναι μέλλον (για λίγους μήνες έστω) ο γιορτασμός για τó 2.300 χρόνια της «αυτομπεύσεως» είναι παρόν και λίγο παρελθόν - ένα παρόν απογοητευτικά κενό. Μαθαίνουμε πως αναμένονται η κινηματογραφική διαφορά ιδιωτικές πρωτοβουλίες, που στο τέλος θα δώσουν την ταμπέλα «Εορτασμός 2.300 χρόνων», για να γεμίσει το πρόγραμμα (!) και να φανεί ότι κάτι γίνεται. Τα έχουμε πει επανειλημμένα αυτά τα πράγματα, αλλά σε προηγούμενες δημοτικές αρχές. Δεν έχει ειδικούς ανθρώπους σ' αυτά των ταμεία ο δήμος, δεν έχει ούτε καν φαντασία. Αρριάει από δω κι από κεί ό,τι του εισηγηθούν.

Θέλετε ένα παράδειγμα; Δείτε το πρόγραμμα του «Βαφοπούλειου». Η δομή του, η μορφή του, ακόμη και λεπτομέρειες δεν προσθέτει τίποτε καινούριο στά όσα έκανε η «Τέχνη» πριν 20-25 χρόνια. Κι όμως, πόσα δεν έχουν αλλάξει από τότε; Βέβαια, καμιά εύθυνη των σωρητών. Φοβάμαστε ότι δεν υπάρχει έλπιδα, τουλάχιστον σ' ό,τι αφορά τα πολιτιστικά του δήμου. Και κρίμα τα εκατομμύρια!

Απαράδεικτο

Γράφαμε την προηγούμενη Τετάρτη (στη σελίδα των νέων θίλων) πόσο σημαντική και καλοσχημένη έκδοση αποτελεί το θίλο «Γιά τη μουσική», που εξέδωσε η «Σύγχρονη», αν συμβόλει στά γιορτασμό του «Ετους μουσικής - 1985». Οπότε, στο άραιο αυτό θίλο υπάρχει μια διαρροή παραδείκτου: στά κεφάλαιο που αναφέρεται στά συγχρονη ελληνική μουσική, αλλά και στά γλωσσάριο αναζητεί κανείς μίσια τα όνοματά του Θεοδωράκη και του Χοτζιδάκη (ο δεύτερος αναφέρεται κάπου σαν συνθέτης μουσικής για όρχηστρά, ενώ είναι δίδωντα όνοματά και πληροφορίες πολλών νεότερων και νεοτέρων συνθετών. Ο κ. Βασιλειάδης, που έχει γράψει τα κείμενα, ζει μέσα στον κόσμο των μουσικών και δεν «μπορεί να δικαιολογηθεί ότι «έχασε» δύο συνθέτες, από τους οποίους ο πρώτος έχει σημαντικό έργο στον τομέα της συμφωνικής μουσικής, διεθνής (άριστη) φήμη και πολλές τιμητικές διακρίσεις, ενώ ο δεύτερος έχει γράψει πολύ καλή μουσική μαλέτου, μουσική για θέατρο κ.α.π. και είναι από τα πιο δημοφιλή πρόσωπα του μεταπολεμικού ελληνικού πεντάγραμμου, με διεθνή κι ούτως φήμη. Ελπίς, μινει αστασότητα η παράλειψη αυτή, που ουσιαστικά θίγει τό ελληνικό όνομα. Γιατί, ο Θεοδωράκης και ο Χατζιδάκης είναι και οι δύο, τόσο που η λησμονία του συγχροφά του θίλου νά μην τους θίγει,

Από τόν Μπέρεκλεν μέχρι τó μπρένκντανς Χορεύοντας στίς ταινίες από τόν βουβό ως σήμερα

Η προσφορά του Φρέντ Ασταιρ του Τζήν Κέλλυ και τών άλλων

Αντίθετα μέ τό ότι συμβαίνει μέ τό καθαρά μουσικά έργα, τά έργα μέ χορευτικά άρχισαν νά εμφανίζονται και πριν τόν βουβό - και σενεπώς άδοντα - κινηματογράφο. Είναι γνωστό πόσο έντυπωσίασε ό Βαλεντίνο μέ τό ταγκό του (λένε ότι έτσι καθιερώθηκε σαν στάρ) και ακόμη οι παλαιότεροι θυμούνται πως ό Τζών Τζαμπερτ και ή Κλάρα Μπόου μάγευσαν τό κοινό μέ τό χορευτικά τους, τότε που ό μέν κινηματογράφος ήταν βουβός, αλλά τό σινεμά φρόντιζαν νά έχουν κάποιο ήχο (ή και όρχηστρες) που έπαιζαν, ανάλογα μέ τό τι προβαλλόταν στην οθόνη, ένα ταγκό, ένα θάλας ή ένα τσάρλεστον.

Οπότε, τά έργα που βασικά τους στοιχεία ήταν ή μουσική και ό χορός άνθισαν όταν ό κινηματογράφος έγινε ήμλιον, δηλαδή λίγο πριν τό 1930. Στην άρχή μάλιστα υπήρχαν ελαχίστα άστέρια που έχωριζαν και έκινο, που επικρατούσε ήταν τό πολυάριθμα μαλέτα - κυρίως κοριτσιών - που μάγευσαν τό κοινό. Και, φυσικά, από τους πρώτους που έμεταλλεύτηκαν τό είδος ήταν ό χορογράφος Μπόαμπυ Μπέρεκλεν, που είχε δουλέψει πολλά χρόνια τό μουσικό του θεάματος αυτού του είδους. Τό πρώτο του φιλμ ήταν τό «Γιούπι» τό 1930, μέ τόν κωμικό Εντν Κόντορ, όπου εμφανίζονταν ένα γκρουπ από κορίτσια που χόρευαν. Οπότε, τό καλύτερο φιλμ του τό έδωσε από τό 1932, μέ τό «42η οδός». Ετσι δημιουργήθηκαν τό «κορίτσια της Γκόλντνιου», ένα γκρουπ που αύξανε σέ άγκο και που από ταινία σέ ταινία παρουσίαζε όλο και πιο έντυπωσιακό θέαμα. Από τό άστέρια που φάνηκαν εκείνον τόν καιρό ήταν ό Ντικ Πάουελ, ή Τζόν Μπλάντελ και ό Τζέιμς Κάνγκνεϊ στό «Παρέλαση της ράμπας». Οι ταινίες του είδους άκολούθησαν ή μία την άλλη, σημειώνοντας σκεδόν πάντοτε έπιτυχία, ενώ ό Μπέρεκλεν έκανε τις «τρέλες» του, κρημώντας τις κόμικες και τούς όπερατέρ στην όρση τών σπουδαίων και παίρνοντας είκοσες από φιλμ που έδιναν έντυπωσιακά πανοραμικά, μέ άρτισους σχηματισμούς που διαρκώς άλλαζαν. Ήταν κάτι φανταστικό εκείνα τά χρόνια.

Μεγάλα άστέρια

Παράλληλα ξεσηδύσαν κι άλλα άστέρια στον χώρο του ηθοποιώ-

αί, άλλο μεγάλο άστέρι του μουσικοχορευτικού φιλμ: ήταν ή Ελντορ Πάουελ, μέ την έπιτυχία «Γεννημένη γιά χορό», αλλά και μέ μία σειρά άλλων έπιτυχιών που την έπέβαλαν σαν άστέρι πρώτου μεγέθους. Νά σημειωθεί ότι οι ήθοισιοί αυτοί, όταν πέρασε ή ηλικία τους, πρωτογονίστησαν και σέ άλλες ταινίες. Εκείνον που άντεξε πιο πολύ άπ' όλους στον χορό ήταν ό Φρέντ Ασταιρ που διαρκώς έφανε κανονόγους παρτενιά, σαν την Σύντ Τσάρλι, την Βέρα Ελεν, την Άνν Μίλλερ, κ.α.

Άλλο μεγάλο άστέρι τών χορευτικών φιλμ, που κάλυψε την περίοδο 1930-1950 - και άργότερα - ήταν ό Τζήν Κέλλυ, που πρωτοπαρουσιάστηκε τό 1942 μέ την ταινία «Γιά μένα και την άγάπη μου». Εκεί που ό Φρέντ Ασταιρ γλιστρούσε, ό Κέλλυ ηδούσε. Οπότε, όπως ό Φρέντ Ασταιρ, είχε κι αυτός πολλά χαρίσματα και άνονεύονταν. Οι παρτενιόρ του ήταν πολύ διαφορετικές και άρχιζαν από την Ρίτα Χάινγκσνορ γιά νά φτάσουν στην Τζέριρ τών κινουμένων σχεδίων. Τά καλύτερα φιλμ του, πριν τό 1950, ήταν τό «Κορίτσι του έξωφύλλου», «Βίρα τις άγκυρες», «Πειρατής» και «Στην πόλη», όπου σιγά-σιγά έθγαλε τον χορό από τις κλειστές αίθουσες και τόν πέρασε στους δρόμους, στις τσάρλεστον κλπ. Και είχε ακόμη μέλλον.

Νά σημειωθεί πως, κατά πλειοψηφία τό μουσικοχορευτικό φιλμ ήταν συνήθως όμερικανικό, τουλάχιστον μέ τη μορφή του μεγάλου θεάματος. Στά προπολεμικά χρόνια, από τό 1932 μέχρι λίγο πριν τόν πόλεμο είχε και ή Άγγλα τό δική της χορευτικό άστέρι, την Τζέου Μόθιους, που γύρισε μερικά δειλόαγες ταινίες, είχε σκόπ νό πάει στό Χόλλυγουντ γιά νά χορέψει μαζί μέ τόν Ασταιρ, αλλά τό πόλεμος τό έκοψε όλα. Και όταν, μετά τό 1950 τό μουσικό έναφάνηκε, ήταν πολύ άργά γιά την Μόθιους.

Μετά τό 1950

Μετά τό 1950 υπήρχε μία όνωση στο χορευτικό φιλμ, αλλά δημιουργήθηκαν δύο δρόμοι: ό ένας ήταν εκείνος που συνεχίσε λίγο-πολύ την παράδοση της προηγούμενης δεκαετίας όπως μέ τό φιλμ του Τζήν Κέλλυ «Ενας άμερικανός σά Ροκ

δίδες, ενώ παράλληλα έρχονταν τό ταύισι, που έδωσε κι αυτό την έση γιά μία σειρά ταινιών. Καλές μουσικο-χορευτικές ταινίες έξακολουθούσαν, βέβαια, νά γυρίζουν οι Ασταιρ, Κέλλυ και άλλο άστέρια σαν τόν Ντάνν Κιη, την Ντόρις Νταϊη και την Άνν Μίλλερ. Και, φυσικά από τις καλύτερες μουσικοχο-

γογειονίες της Νέας Υόρκης, μέ την μουσική του Μπερνστάιν, την χορογραφία του Τζέρομ Ρόμπινς και την ήθοισία του Τζωρτζ Τσακίρη, της Ρίτα Μορένο και της Νάταλι Γούντ, άποτέλεσε μεγάλο κινηματογραφικό γεγονός. Και, όπως άποδείχθηκε, ήταν ένα φιλμ πρωτοποριακό, μιά και έθγαλε τόν μοντέρνο τρόπο στην έκθεση, μέ τόν θά έφανε



Δύο μεγάλα άστέρια τών μουσικοχορευτικών ταινιών: Ο Φρέντ Ασταιρ και ή Ελντορ Πάρκερ

ρευτικές ταινίες της δεκαετίας εκείνης ήταν τό «Επτά ώρες γιά έπίτ άδελφά» που σκηνοθέτη Στόνκν Ντόνταν και του χορογράφου Μάικελ

νέ στό άποκορύφωμα του στις δεκαετίες του 1970, αλλά και αυτή που διανύουμε.

Πιά καλίσματα

δέν μπορούσαν νά έναφάνουν πίσω τό λεφτά τους. Ετσι οι παραγωγοί ήταν κομπιμέντοι. Και ή πρόσφατη πείρα τούς όδήγησε πρós τό εκεί. Πραγματικά, μερικά δανιστήρια μισθικά σαν τό «Γκάντσελ» τό «Τέσους Κράιστ σούπερσταρ» και τό «Μέμν», που στοίχισαν μεγάλα ποσά, έπεισαν τούς παραγωγούς πως αυτό τό είδος (τά δύο πρώτα άποτέλεσαν μία προσπάθεια γιά θρησκευτικό ρόλ) δέν μπορούσε νά επιβιώσει οικονομικά. Ακόμη είδαν ότι και άλλα μουσικοχορευτικά έργα, όπως γιά παράδειγμα τό «Τρίχες» και «Άννι», δέν είχαν τό άποτέλεσμα που θά τούς έκαναν νά αλλάξουν γνώμη.

Ετσι αναγκάστηκαν νά έναφάνουν στον στό νέα παιδιά, άφού έπιπλέον ήταν φανερό ότι τό κοινό τών κινηματογράφων ήταν πιά άποκλειστικά νεανικό. Μία πρώτη προσπάθεια έγινε μέ την χρησιμοποίηση του Τζών Τραβόλτα στό φιλμ «Πυρετός τό Σαββατόβραδο» στό 1977. Ετσι γινόνταν μία προσπάθεια νά εκμεταλλευτεί ό κινηματογράφος ή μόνια του ντίσκο. Η ένέργεια ήταν ευσταχή. Αυτό ό νεαρός χορευτής στό όσπρο, ένας συνδυασμός τών Τζήν Κέλλυ και Έλεις Πρίσλεϊ, έγινε μόνιμο και λίγο σ' όλον τόν κόσμο τό λευκό κοστούμι και ό διαγώνισμος χορού ντίσκο έγιναν καθημερινή πρακτική. Είχε άρχισέ ή εποχή τών φώτων που σπρωγίζονταν, της δυνατής μουσικής και του έντονου ρυθμού.

Στην Βρετανία ένα ζευγάρι, ό Τζέου Σόντκινσον και ή Πάτι Μπουλάι πέτυχαν μία άλλη έπιτυχία μέ την «Μουσική μηχανή», ενώ τό δεύτερο φιλμ του Τραβόλτα «Κρήξ» όπου ό Ρίταορντ Γκρή έπαιξε κάποιο ρόλο, συμπλήρωσε την έπιτυχία. Νά σημειωθεί ότι στην ίδια δεκαετία, αλλά στις άρχες της, ό Μπόμπ Φόσοι είχε έπιτυχία ένα δικό του κατόρθωμα, μέ τό αέχαστο «Καμπαρέ», την μεγαλύτερη έπιτυχία της Άλβα Μινέλι. Οπότε, τό άπό σκηνης αυτό μουσικο-χορευτικό φιλμ δέν είχε μέλλον στον είδος.

Τά τελευταία

Μιά ακόμη εξέλιξη στό είδος έφερε ό σκηνοθέτης Άλαν Πάρκερ γιά την χρησιμοποίηση νέων και άγνωστων ταλέντων που έγιναν άμέσως δημοφιλή. Ήταν μέ τόν «Φέμν» που κρημόντο έγινε σιγά γιά την ηθελόαση, τό γνωστό «Στόν πυρετό της δίδας», μία προσπάθεια πραγματικά μεγάλη. Και αίσουρα, αυτή ή ταινία και τό «Γκρήξ» ή και ή άνάνηψη του «Γουότ Σάιντ Στόν» όδήγησαν στό μουσικό του δρόμου της δεκαετίας που διατρέχουμε. Ετσι σημειώνονται έπιτυχίες σαν τό «Θάλασσα», τό «Φούτλου» ή μέ τόν Τραβόλτα τό «Μένοντας



Ο Έλντορ Πάρκερ, ή Τζέου Νάιτς και ή Τζέου Πάρκερ σάν άποτέλεσμα «Είκοσι αμερικανικά» και φάναγες στην άποτέλεσμα σκηνοθετική πιά μπρεχτικό έργο

Τό θέατρο στό Λονδίνο Τζούντι Ντέντς, μιά Αγγλίδα «Μάνα μουράγιο»

Η ήθοισία που διαπνέει όλο μέ διαφορετικούς ρόλους

Μιά είναι ή φύση της δυναμικής γοητείας που μπορούν νά άσκήσουν οι μεγάλοι ήθοισιοί και τών δύο φύλων; Ή είναι εκείνο που τραβάει τό κοινό πρós όρισμένους ήρμηνευτές; Τό κοινό που είναι έτοιμο νά τούς άνεβάσει σέ έπιπεδο είδωλων, ενώ άλλοι κερδίζουν μία άπλή σγκατάδωση ή παραδοχή γιά την τεχνική τους άπόδοση; Μέ όλον τόν κίνδυνο νά παρουσιαστεί κανείς σέ γενικόητες, θά λέγαμε ότι ή πιο φανερή συμβολή τών μεγάλων ήρμηνευτών είναι ή ικανότητά τους νά δώσουν την προσωπική τους σφραγίδα σ' ένα ρόλο.

Αυτό σημαίνει ότι ό μεγάλος ήθοισιος θά προσφέρει τό διακεκριμένο του (ή της) ταλέντο γιά νά διερευνήσει την ιδιαιτερότητα ενός χαρακτήρα. Στά δύο τελευταία χρόνια ή Αγγλσία ήθοισια Τζούντι Ντέντς έναρμόνευσε τρία διαφορετικά πρόσωπα σέ σκηνές τού Λονδίνου - τόσο διαφορετικά, πραγματικά, που δέν θυμίζει κανένα σύγχρονο παράλληλο φαινόμενο. Στό 1982, μέ σκηνοθεσία Πίτερ Χάλα, έπαιξε στό «Τι σημαίνει νάναι κανείς σασαρόν» τού Ουόλνταν, έναρμόνωντας την Λαϊδη Μπρόκνελ και κατόπιν στό έργο τού Πίντερ «Ενα είδος Αλάσας», όπου ύποδύθηκε μία γυναίκα που θγαίνει από κύμα 29 χρόνων γιά νά βρεί σ' έναν κόσμο αλλογενή ριζικά. Και τόν Οκτώβριο τού 1983 ύποδύθηκε μία γυναίκα του μικροσκοπικού κόσμου σέ μία ύπόθεση ιατροκοτείας, στό έργο του Χιού Κουάιντ «Πακέτο από ψέματα».

Παίζοντας, λοιπόν, σέ τόσο διαφορετικούς μεταξύ τους ρόλους ή Τζούντι Ντέντς διαμορφώνει μία πολιτική, που την άκολουθεί από τότε που έφτασε νά διαλέγει ρόλους. Η ίδια έθλασε: «Τό έρωτα πολύ δύσκολο νά άπανησύν σέ ανθρώπους που μέ ρωτούν ποιους ρόλους θά ήθελα νά παίξω και τό μόνο που μπορώ νά πώ είναι ότι τό ένστικτό μου μέ όδηγει νά παίξω σέ έργα που είναι έντελώς διαφορετικά από τό προσωπώμενα φιλικά αϊτάς είναι ένας τόνος

Γιὰ παράδειγμα, τὸ Ἐθνικὸ Ὁμάριο της Ἀγγλίας ἀναδιπρῶνεται. Κάθε χιρλιό τῶν ἡθοσιολογῶν, πρὸ πάντων ὁμάδων τῶν 20-22 ἀτόμων, μὲ ἐπιφυλλοὶς ἕναν ὅσον ἀσπρονῆται. Κάθε κρυφὸν εἶναι ἀποκρυφένον μὲ παρουσιαζέται τρία ἔργα τὸ χρόνο (σύνολο 15) καί, μάλιστα, τὸ ρεπερτοῦ τοῦ καθενὸς δὲ ἔχει ἕνα οὐκ ἐκρυφένον χαρακτηριστὴ καὶ στόχα (ἡλαστικὸ, μοντέρνο, περσιματικὸ κλπ.). Ὁ μὸν πέλε, γιατί τὸ φράσει; ὡς γιατί διδάσκει ὅτι ὁ ἡθοσιολογὸς τοῦ Κ.Θ.Β.Ε. ἕνα ἄνθρωπον...

Στους άλλους ο Γουόρτον μιλούσε πάντα με θαυμασμό για την Μαίρη, μά εκείνη ήταν λιγότερο προσεκτική και στους στενούς της φίλους όμολογούσε τό πάσο έγκενερυστικό έβρισκε τόν άντρα της. Παραδεχόταν πώς ήταν καλός, γενναίωδωρος, και δίχως έγωισμό. Αλλά τό παραδεχάταν πρόθυμα. Μά τό έλαινώματα του ήταν ότι αυτό πού κανουν ύσκολη τί συμψήωση γιατί ήταν

[illegible]

Στά 1954 έκανε την εμφάνισή του ένας μουσικός, ο Μπιλ Χάλεϋ, που το «ρόκ έφάνησαν διό κλάκ», το περίφημο τραγούδι που άρχισε στην ταινία «Ζούγκλα του μουρουνόκα», καθιέρωσε μία καινούργια άποψη για τον χορό, γιά τον ρυθμό. Καί ο ρυθμός αυτός πέρασε σέ πλήθος ταινιών σάν μόδα. Στά τέλη της δεκαετίας 1950-60 ένα πολύ μεγάλο δώτερι του ρυθμικού τραγουδιού, ο Έλβις Πρίσλεϊ έφτασε τό ρόκ στίς μεγάλες του

Είναι αξιοσημείωτο ότι το μουσικό χορευτικό φιλμ μ' όλα τα τυπικά χαρακτηριστικά, δεν έπαυε να υπάρχει ποτέ στο Χόλλυγουντ, μόνο που περνούσε από διάφορες διαφοροποιήσεις και οικολογίες. Ετσι στην δεκαετία 1960-70 γυρίστηκαν πολλά δρόμολογα φιλμ του είδους. Ωστόσο, η άρχη της περιόδου σφραγίστηκε από μια έντυπωσιακή επιτυχία. Ηταν το 1961 όταν το «Γουέστερν Σάντ Στόρυ» σάρωσε τα θραύρα και τα ταμεία. Η απόδοση του μύθου του Ρωμαιοκαί της Ιουλιανίας στις φτωχ

Κι ακόμη πρέπει να σημειωθεί ότι το χορευτικό φίλμ του παλιού στυλ στοιχίζει πιά ποσά υπέρογκα που δεν μπορούν να δoπηνηθούν. Εκείνα που έκανε ο Μπέρκλεϋ ήταν δαπανηρά και, όπως σδηήποτε, με την αλλαγή των καισων του κοινού.

καὶ τὸ ἡνίοχα γὰρ τὴ νίσκος, γὰρ τὸν
 χόρσόν δένει, δόνησόν αὖ ἐπιτυχ-
 τικὲς πρόσφατες οὖν τὸ «Μητὶ
 στρήτ» καὶ τὸ «Μηρὲς ντόνος». Βρι-
 σκώσατε πᾶσι μὲρστὸς οὐ μὴ καὶ
 κοῦρα ἔβλεπεν τὸ μουσικοχορεψ-
 τικὸν φίλμ, καθὼς οὐ κινηματογράφ-
 ος ἀναλίσκει πάντα τήρουνς οὐ
 ἐναρτάρηκει τὸ κινὸν εἰς σκοτει-
 νὲς αἰθούσας, εἰ μὴ φανταστικὰς
 ταῖνες οὖν τὸ «Εὐαγγέλιον», εἰτε μὴ
 τρέλες περὶπεριεῖται οὖν τὸ Μήνот
 καὶ τὸ Ἰντίνα Τζόουνς, εἰτε, τέλος,
 μὴ ταῖνες νεανικῆς, μὴ χορᾶς
 τραγούδι, καὶ ὅτι οἱ παραγωγοὶ
 λένε «οὐκὲν» ἐννόντὸ μέγαλον κοῖ-
 νὸν καὶ διὰ ἐκείνουσι πᾶσι δὲ πάντε
 οἱ σινεμά γὰρ δὲ δοῦν μὴ ταῖνια τέχνης
 καὶ μὴ δοματικὴ ἐπιτυχία.

Στο έργο παίζουν επίσης: τον ρόλο της βουθής Κατερίνας η Ζωή Γουανταμπερκ, τους ρόλους των δύο γιων η Μήλια Αντερσον και η Μπριζίτ Αλεξάντερ, τον ρόλο του πόστορα ο Στέφαν Μουρ και το ρόλο του μάγειρα ο Τρέβορ Πήκκο. Η αυστηρή κριτική βρήκε και πολλά μιονεκνήματα στην παράσταση, που όμως χαρακτηρίσθηκε γενικά από μία ένδιαφερόνσα προσπάθεια παρουσίωσης Μπαρτοκίανου έθνου στο Λονδίνο.

—Τό έχουμε με ζητήσει αυτό, κούνησε το κεφάλι της η Μαίρη. Τό αυτί τους διαρκώς εικοπίνεσαν χρόνια τώρα. Δεν είναι δυνατόν. Τό πρώτα χρόνια Τό ζέρανντ είχε τίς κόρες του και δέν μπορούσε νά φύνει. Η κυρία Μέλκον ήταν μπέρα τρεφερή, αλλά όχι καλή καί έκτός απ' τόν Τζέραντ δέν υπήρχε κανένας άλλος νά αναθερίσει ωστόσο αυτό τό κορίτσι. Τώρα ποί παντρεύτηκαν πιά, ο Τζέραντ έχει θούλεις στίς συνθήκες του. Τί νά κάνουμε; Νά πάμε στί Γαλλία ή στήν Ιταλία; Δεν θά είχα ποτέ τό ποურνάο νά άποσώπον τόν Τζέραντ απ' τό περιβάλλον του. Θώτον δυστυχής. Είναι πιά πολύ γέρος νά άναρχήσει απ' τήν άρχή. Κι εδάλλον, μολοντίς ό Τόμος πύ γρινιεδίς καί ποί κάνει σκληρές καί τσακισμένους καί ένενυρλίουμε ό ένας τόν άλλο, όμως μέ άγάπην. Τάν ερθεί ή άρά δέν θά έχω άπολυτατική τί δύναμη νά τόν ένγκαταλείψω. Ω ένιωθε χαμένος χωρίς έμένα.

—Βρίσκεστε σ' αδιέξοδο. Πραγματικά ούς λυπάμαι.

Η συζήτηση έγινε πάλι γενική κι άπόμεινα εγώ μέ τήν κατάπληξή μου. Τό ήξερα, όπως τό ήξερε όλος ο κόσμος, ότι χρόνια τώρα ο Τζέραντ

- Τι έννοιες;
- Είσαστε έραστές τόσο καιρό τώρα, ώστε θά ξέρετε καί τά καλά καί τά

—Μά την άλφθησι, έχει καταληληκτικό θάρρος.
—Λές; Είμαι όμως ράκος. Ξέρω ότι ο Τζεραντν θά ήθελε νά σπώ γενναία κι αυτό μού δίνει θάρρος. Εκείνος θά είχε εκτιμήσει τόσο καλά τήν τραγική ειρωνεία τής καταστάσεως. Πάντα έλεγε πώς κάτι τέτοια πράγματα τά περιγράφουν θαυμάσια οι Γάλλοι μυθιστοριογράφοι.