

«Το Θέμα»

4/1/949

18/1/1-1

ΕΝΑΣ ΑΠΟΛΟΓΙΣΜΟΣ

ΤΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ 1948

ΤΟΥ Κ. ΑΓΓΕΛΟΥ ΤΕΡΖΑΚΗ

Θά φαινόταν, σαν πρώτη έντυπωση, παράδοξο αν έλεγε κανείς πως μία χρονιά όπως το 1948, που είδε τριανταεξη πρεμιέρες στο δραματικό θέατρο, πρέπει τυπολικά να θεωρηθεί πενιχρή. Κι όμως τέτοια είναι η καθαρή αλήθεια. Όργασμος ποσοτικός, θίασος αναιμικοί, καλλιτεχνικό επίγειο μετριώτατο, αυτή είναι η γενική έντυπωση που μας αφήνει πευγοντας η χρονιά που έκλεισε πριν από λίγες ώρες. Οι εξαιρέσεις, ελαχιστότατες, μεμονωμένες και χωρίς βαθύτερον αντίλαλο, δεν αλλοιώνουν την κατάσταση. Μία κατάσταση που δεν δικαιολογεί βέβαια την άπαισιοδοξία, μα και που δε θα κέρδιζε τίποτα με το να εξωραϊστεί τεχνητά, με κούφια λόγια. Όφελος θετικό αφήνει μόνον η θαρραλέα αντιμετώπιση της αλήθειας. Κ' η προσπάθεια να γίνει νοητή η σημασία της.

Δεν επιχειρώ εδώ μία στατιστική άπαριθμηση. Θά εΐταν άσκοπη. Πληροφορικά μονάχα άνα φέρω πως, στο διάστημα της περυσινής χρονιάς, λειτούργησαν στην Αθήνα έξι κεντρικοί θίασοι, πρόσας κι' έκαναν έκτακτες εμφανίσεις δυο ακόμα άλλοι, ειδικής μορφής. Οι μόνιμοι θίασοι είναι γνωστοί: Έθνικού Θεάτρου, Κοτοπούλη, Θεάτρου Τέχνης, Αργυροπούλου, Λογοθετίδη, Κατερίνας. Έκτακτες εμφανίσεις έκαναν ο Θυμολικός Θίασος (Λίνου Καρζή) και το Πειραματικό Θέατρο μερικών νέων ήθοποιών που στεγάστηκαν στο θέατρο Αλίκης. Αν παραλείπω τους περιφερειακούς, τους συνοικιακούς και άλλους θιάσους δεν το κάνω γιατί άδιαφορώ για το ζήλο τους. Μου φαίνεται όμως άσκοπο να μιλώ για συγκροτήματα που δεν είναι προσιτά στο μέγαλο κοινό, αυτό που κυκλοφορεί στο κέντρο. Τον τόνο της θεατρικής ζωής τον δίνουν κατ' ανάγκη οι κεντρικοί θίασοι. Σ' αυτών λοιπόν το ένεργητικό άς στρέψουμε την προσοχή μας.

Θά ξεχωρίσω τρεις κατηγορίες, όχι κατά θέατρα παρά κατά έργα. Είναι λιγότερο αυθαίρετη διάκριση κ' η περισσότερο νομίζω διαφωτιστική. Στην πρώτη κατηγορία για λόγους αρχαϊότητας όσο και αξιολογικούς, άς περιλάβουμε τα κλασσικά έργα που μας έδωκε η ευκαιρία να ιδούμε πέρυσι ξαναζωντανεμένα. Καθώς είναι γνωστό, μία από τις κυριώτερες εκδηλώσεις της δραστηριότητας του συγχρόνου μας θεάτρου είναι η αναβιωτική προσπάθεια άριστουργημάτων του παγκόσμιου δραματολογίου. Η προσπάθεια αυτή, που άρχισε ιστορικά μαζί με τον αιώνα μας και που συμβαδίζει με την άνοδο του σκηνοθέτη σαν κεντρικού συντελεστή της έρμηνείας, καλύπτει ένα μεγάλο μέρος, πολλές φορές μάλιστα το μεγαλύτερο, του καλλιτεχνικού ένεργητικού σ' όλες τις χώρες. Το δίδαγμα, το κέρδος που βγήκε απ' αυτή τη κίνηση είναι πως έγινε αισθητό έτσι ότι το υποδειγματικό δραματικό έργο, το άριστούργημα, δεν αποτελεί μουσειακό είδος με περιορισμένο μορφωτικό ή εκπαιδευτικό σκοπό, παρά είναι μορφή τέχνης ζωντανή, έμφορμημένη από το δαιμόνιο εκείνο που δίνει διάρκεια πάνω από τις εποχές, άξια όχι μόνο να υπολογίζεται παρά και ν' ανανεώνεται άδιάκοπα, να κατευθύνει να συγκινεί και να έμπνεει. Από την άποψη τούτη, η συγκομιδή της περυσινής χρονιάς στην ελληνική σκηνή δεν είναι καθόλου πλούσια. Τρία (άριθμ. 3) κλασσικά έργα παίχτηκαν στο διάστημα ενός δόκκληρου δυο δεκαμήνου: «Ο Αμφιτρυών» του Μολιέρου — άκαλουθώ τη χρονολογική σειρά — οι «Φοινίσσες» του Εύριπίδη και η «Στρίγγα που έγινε άνάκι» του Σαίξπηρ. Το πρώτο και το τρίτο από το Έθνικό Θέατρο. Το δεύτερο από τον Θυμολικό Θίασο, στην τοποθεσία του αρχαίου Κοίλου.

Δεν πρόκειται να επαναλάβω εδώ ειδικές κριτικές εντυπώσεις για τις παραστάσεις, που είχαν βρει τη θέση τους στην οικεία στήλη και στην κατάλληλη ώρα. Θά σημειώσω μονάχα το γεγονός ότι άλλοτε, πριν από τον πόλεμο, τρεις ή τέσσεροι θίασοι συναγωνίζονταν ν' ανεβάσουν κλασσικά έργα, παλιότερα και νεότερα, κι' ότι αυτό, είτε την καλλιτεχνική φιλοδοξία είχε για αίτια, είτε τον έπιχειρηματικών άνταγωνισμό άνεβαζε σημαντικά την ποιότητα του θεάτρου μας. Δυστυχώς με τον πόλεμο, η στάθμη αυτή κατέβηκε αισθητά. Συγκροτήματα κάλλιστα, όπως του θεάτρου Κοτοπούλη, διαλύθηκαν και σκόρπισαν για να σχηματίσουν πυρηνές σε πολλούς άλλους θιάσους, προσωρινούς, περιοδεύοντες, συμπτωματικούς, και σχεδόν πάντοτε λειψούς. Κάθε πρωταγωνιστής έχει την τάση να γίνεται και θίασος. Η κοινότοπιση αυτή των καλλιτεχνικών δυα-

μεων του τόπου κατάντησε φαινόμενο ένδημικό και ένώ, φαινομενικά, μοιάζει να μας προικίζει με καινούργιες μονάδες, ουσιαστικά προκαλεί μίαν άναπηρία των θιάσων διάχυτη και μόνιμη.

Οι θίασοι Κατερίνας και Θεάτρου Τέχνης που άλλοτε περιελάμβαναν ταχτικά στο πρόγραμμά τους κλασσικά έργα στράφηκαν τώρα σταθερά προς το νεώτερο δραματολόγιο. Γνωρίσαμε έτσι το «Ευλαδικό γύναιο» του Σάρτρ από τον πρώτο, το «Ματωμένο Γάμο» του Λόρκα και το «Αχ! αυτά τα φαντάσματα» του ντέ Φιλίππο από τον δεύτερο. Η κωμωδία αυτή του Ιταλού συγγραφέα άπομένει και σαν ένα από τα πιο ένδιαφέροντα σημεία της περυσινής χρονιάς. Θα συμπληρώσω γοργά την άξιολόγηση αν βάλω κοντά της τα «Βρώμικα Χέρια» του Σάρτρ που μας έδωκε τώρα τελευταία ο θίασος Κοτοπούλη. Τα δυο έργα είναι ολότελα άνόμοια μεταξύ τους, τ' άναφέρω όμως μαζί γιατί μας πληροφορούν ποιές είναι οι σχετικά καλλίτερες επιτεύξεις της σύγχρονης δραματικής παραγωγής.

Από τα έργα που έν γίνει νεότερου δραματολογίου που παίχτηκαν την περασμένη χρονιά σωστό είναι να σημειώσουμε ακόμα τον «Συρανό» του Ροσταν (Έθνικό Θέατρο), τον «Πυγμαλίων» του Σώου και το «Βαθείς είναι οι ρίζες» των ντ' Ουζά και Γκόν (Κατοπούλη), τον μονόπρακτο «Απόλλωνα του Μπελλά» του Ζιραντού (Κατερίνας) και, τέλος, την «Ήρα και το Παγώνι» του Ο' Κέιζυ (Πειραματικό Θέατρο). Ξεπερνώντας τον κύκλο του καθαρά επαγγελματικού θεάτρου, θα προσέσω εδώ μίαν έρασιτεχνική παράσταση από μέλη του Βρετανικού Συμβουλίου που παρουσίασαν για πρώτη φορά στον τόπο μας το ποιητικό δράμα «Φωνές στη Μητρόπολη» του Άγγλου ποιητή Θ. Σ. Έλιοτ, του βραβευμένου φέτος με το Νόμπελ. Αυτά είναι όλα τα κάπως άξιόσημια έργα που είδε η άθηνάικη σκηνή στο διάστημα του 1948, με την προσθήκη φυσικά των τριών κλασσικών που προανέφερα. Παραστάσεις διαφορετικών επιδόσεων βέβαια, άνισες οι περισσότερες, μα που δεν άποτελούν καθαρή ματαιοπονία.

Ματαιοπονία, αντίθετα μένει το άνέβασμα έργων της πιο στυγνής ρουτίνας όπως οι άλληπάλληλες φάρσες του Λετράζ («Παντρευτήτε μας, κύριε», «Ερωτική Νύχτα», «Ερωτικό Κυνήγι», «Κατεβήτε σας ζητούν»), ή «Ρεβέκκα» της ντ' Μωριέ, το «Χρυσή μου Ρούθ» του Κράσνα, ή «Κάρμεν η Χιτάνα», κ.τ.λ. Σε καλλίτερη κάπως μοίρα πρέπει να βάλουμε τα έργα εκείνα που έχουν αξιώσεις και δεν τίς πράγμα τοποιούν. Από τα τελευταία τούτα άνα φέρω την «Υπόθεση Ούνισλω» του Ράιτ τικαν το «Ο άνακριτής έρχεται» του Πρίσλεϋ και το «Όλα τα παιδιά του Θεού έχουν φτερά» του Ο' Νήλ (Θέατρο Τέχνης).

Και τώρα το κεφάλαιο των νέων ελληνικών έργων. Φτώχεια. «Οχι άριθμητική. Συμποσούνται όμως έννέα. Περιλαμβάνονται όμως όλα στην ίδια κατηγορία των έκ περιστάσεως έργων, που δεν προσθέτουν τίποτα στο ένεργητικό, ούτε του έλληνικού θεάτρου ούτε των συγγραφέων τους. Κανένα τους δεν μένει στο νεοελληνικό δραματολόγιο. Τρία-τέσσερα είναι έξυμνα, καλοφτιαγμένα. Τ' άλλα, ελλιθέρα. Μία προσπάθεια να έξαρθεί στο ποιητικό δράμα έκανε ο νέος ήθοποιός κ. Δαμιανός («Τ' άγρίμια»). Δεν πέτυχε. Άδιάφορο. Δεν μπορώ να τον κακίσω που άγωνίστηκε τον άγώνα «τον καλόν». Πρέπει πάντα να προσπαθεί κανείς να ξεπεράσει τον εαυτό του.

Νομίζω περιττό κάθε συμπέρασμα. Το σκίτσο της θεατρικής χρονιάς που έδωσα πιο πάνω μιλάει τη δική του γλώσσα. Όποιος άγαπάει το ελληνικό θέατρο νιώθει την άνάγκη να διατυπώσει εύχες, πάρα πολλές εύχες για τον καινούργιο χρόνο. Το θέατρό μας έχει να διανύσει κάμποσον ακόμα δρόμο ως που να φτάσει στο προπολεμικό επίπεδο, σαν έμψυχο υλικό, σαν συγκρότηση θιάσων, σαν καλλιτεχνική στάθμη. Το διαλυτικό στοιχείο του πολέμου — ένός πολέμου, άς σημειωθεί, που άκόμα δεν τελείωσε για την Ελλάδα — είναι πολύ αισθητό.

Τελειώνω στρέφοντας τη σκέψη μου σε τρεις από τις συμπαθέστερες μορφές του νεοελληνικού θεατρικού κόσμου, που μας άφησαν τον περασμένο χρόνο για ν' αποσυρθούν όριστικά πίσω από τη μεγάλη αύλαία. Ο Μιχ. Ροδάς, κριτικός και συγγραφέας, ο Ηλίας Δεστούννης κι' ο Ν. Ζωγράφος, ήθοποιοί, θα λείπουν στον έξής άπό τα βραδυνά προσκλητήρια των άθηνάικων σκηνών. «Οχι όμως κι' από τις καρδιές μας.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΤΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ 1949

ΤΟΥ κ. ΑΓΓΕΛΟΥ ΤΕΡΖΑΚΗ

Πάνω σ' ένα φύλλο δημοσιογραφικό χαρτί, να τα θεατρικά «επιπραγμένα» του χρόνου που φεύγει, —που έφυγε. Μιάμιση σελίδα. Μιλάμε φυσικά για το δραματικό θέατρο και μόνο, αυτό που αρχίζει από τον Αισχύλο και φτάνει—ή αν θέλετε καταρακνύεται—ίσσαμε τον 'Αντρέ Ρουσσέν. "Ας μετρήσουμε τα έργα: "Ενα, δύο, τρία, τέσσερα, πέντε... τριανταεφτά. Τριανταεφτά έργα μέσα σ' ένα δωδεκάμηνο: ο αριθμός δεν είναι καθόλου αξιοπεριφρόνητος. "Ας ιδούμε και την ποιότητα, πού, αυτή, μπορεί καλύτερα να μας δια φωτίσει.

"Η διάκριση που θ' ακολουθήσουμε είναι η ίδια με την περυσινή. Τρεις κατηγορίες, κατά έργα. Χρονογραφικά μονάχα αναφέρουμε ότι, τη χρονιά που έκλεισε, λειτούργησαν στην Αθήνα δώδεκα θέατρα: κάθε είδους: χειμωνιάτικοι, καλοκαιρινοί, μόνιμοι, έκτακτοι, καθώς κι' ένας προαστιακός. Δώδεκα θέατρα που φιλοτιμήθηκαν να δώσουν, ότι καλλίτερο μπορούσαν σε περιεχόμενο, σ' εμφάνιση, ή και στα δύο μαζί. Φυσικά, οι πρώτοι είναι λίγοι, οι δεύτεροι περισσότεροι, οι τρίτοι ελάχιστοι. Κι' όμως, σ' αυτόν τον κατάλογο που απλώνεται μπροστά μας, βλέπουμε κάθε λογής έργα, από τα κλασσικά Γάλλων, από τα νεότερα, από τα σκυθρωπά Γάλλων, από τα ευχάριστα, από τα ακλόνητα Γάλλων, από τα πιο πρόσκαιρα και κούφια. Δίκαιο είναι ν' αναγνωρίζουμε ότι, αν η προσπάθεια προς την ποιότητα δεν είναι πάντοτε ή οφειλόμενη, ή προσπάθεια προς τη μορφή — μ' ελάχιστες εξαιρέσεις — έχει ένα πνεύμα συνεχείας. Βλέπουμε συχνότερα καλές παραστάσεις παρ' όσο βλέπουμε καλά έργα. "Αν, όπως φαίνεται με πρώτη ματιά, η τάση προς την επιμέλεια των παραστάσεων είναι συνέπεια των συγκρίσεων που έπείσσευε ο κινηματογράφος, δεν πρέπει να ξεχνιέται ότι το θέατρο είναι καλότερος που δεν τον κάνει το ράσο.

Το θέατρο παραμένει είδος λόγου, δηλαδή καθαρή καλή τέχνη, ανεξάρτητη από τεχνικούς δρους, επισημονικές εξελίξεις και τα παρόμοια. Σ' αυτόν τομέα του θεάματος δεν θα μπορούσε ποτέ να συναγωνιστεί την οθόνη. Πρέπει λοιπόν να διαφυλάξει το προσωπικό του αγαθό, εκείνο που είναι ζωντανό, αδιάκοπα αναανεούμενο, αναπαλλοτριώτο κι' ανεξάντλητο: Την ποιότητα του λόγου και τη ζέση της ανθρώπινης παρουσίας. Με την προσωπικότητά του αυτή θα το αναγνωρίζουμε πάντα, και μ' αυτήν θα επιζεί.

Πρώτη κατηγορία: έργα κλασσικά κάθε εποχής. "Ο αριθμός είναι οπωσδήποτε ικανοποιητικός: "Ενιά έργα, απέναντι σε τρία μόνο της προπερασμένης χρονιάς. Φυσικά η άνοδος της στάθμης. Είναι κάτι συμπωματικό, χωρίς να παύει για αυτό να είναι κι' ευχάριστο. "Αν είχαμε ανάλογη άνοδο και στην ποιότητα των συγχρόνων έργων, θα μπορούσαμε δικαιολογημένα να κρούσουμε ένα χαρμόσυνο σήμαντρο. Δυστυχώς πρέπει να περιοριστούμε στο αγαθό των αναβιώσεων. "Η σύγχρονη παραγωγή εξακολουθεί να μας παρακινεί σε νουσταλγία.

Το αρχαίο δράμα αντιπροσωπεύεται επίσης μέσα στο 1949 με την «Ορέστεια» (τρεις τραγωδίες) και τον «Προμηθέα δεσμώτη». Χρονιά Αισχύλου λοιπόν, αν υπολογίσουμε ότι από τα επτά σωζόμενα έργα του πατέρα της τραγωδίας, τα τέσσερα παίχθηκαν έφέτος, το ένα—οι «Ικέτιδες»—δεν παίζεται, και δεν απομένουν κατά συνέπεια παρά δύο. Την «Ορέστεια» ανέβασε ο θίασος του 'Εθνικού Θεάτρου στο 'Οδείο 'Ηρώδου του 'Αττικού. Για τις παραστάσεις εκείνες έγραψε μια πλατιά. "Ο Θυμολικός θίασος του κ. Αίγιου Κορνή συνέχισε έξ' άλλων την προσπάθειά του με όμοια δόγμα, δίνοντας τον «Προμηθέα», που δεν παύει να είναι απρόσιτος. Σ' αντίθεση με τον Αισχύλο, άτυχος μοναδικά

φάνηκε την περασμένη χρονιά ο Σαίξπηρ. "Ενα και μόνο έργο του ανέβηκε, κι' αυτό, σαν παρασταση, ήταν φυσικό. Παρ' όλες τις πιθανολογούμενες εξηγήσεις, παραμένει ανεξήγητο το γιατί και πώς ο θίασος της κ. Κατερίνας επεχείρησε ν' ανεβάσει την τραγωδία «'Αντώνιος και Κλεοπάτρα». Απονενομημένο διόλημα.

Στη σειρά των κλασσικών ακολουθούν ο Μπέν Τζόνσον με τον «Βολπόνε», ο Μαριβώ με το «Παιχνίδι του έρωτα και της τύχης» ('Εθνικό θέατρο), ο Μολιέρος με το «Σχολείο συζύγων» (Ρεαλιστικό θέατρο και ο 'Ιφεν με τον «Τζών Γαβριήλ Μπόρκμαν» (Θέατρο Τέχνης). "Ανόμοιες επιδόσεις, αναλογες με τις εικονικές κάθε φορά δυνατότητες. "Ο Μαριβώ ωστόσο έβαλε κατά περίεργο τρόπο ένα κοινό ανθρώπινο του δαρύθυμου 20ού αιώνα και ο 'Ιφεν δείχθηκε γι' άλλη μια φορά άξεπραστος — αλλοίμονο. Από τα πέντε έργα που βλέπω γραμμένα στο περυσινό ενεργητικό του Θεάτρου Τέχνης, ο «Τζών Γαβριήλ Μπόρκμαν» είναι από κάθε άποψη η κορυφή.

Περνώντας στη δεύτερη κατηγορία, στα ξένα δηλαδή έργα που δεν είναι άμοιρα μιας-κάποιας αξίας, μολοντί στο μεταίχμιο των δύο κατηγοριών θα ήθελα ν' αναγράψω τον κλασσικό πια «Μπουμπουρά» του Κουρτλίν (Δημοτικό Πειραιώς, από το θέατρο του 'Εθνικού Θεάτρου). "Η λιγότερη δυστυχώς «Δραματική Σκηνή» μας έδωσε το καλοκαίρι ένα αξιόλογο δράμα του 'Εδουάρδου ντε Φιλίππο, τη «Φιλομένη Μαρτουράνο», με τον τίτλο: «Τα παιδιά είναι παιδιά». Σε χαμηλότερη βαθμίδα πρέπει να βάλουμε το «Λεωφορείο ο Πόθος» του Τένεση Γουίλλιαμς που παρουσίασε το Θέατρο Τέχνης. Με το «Χρυσάφι» του Ο' Νηλ (Ρεαλιστικό θέατρο) και την «Κληρονομία» των Ρ. και Α. Γκέτς, κατά διασκευή από το μυθιστόρημα του Χένρυ Τζέιμς «Πλατεία Γουάσινγκτον», περνάμε στο νατουραλιστικό θέατρο δίχως προεκτάσεις. Του πρώτου ωστόσο το αγαθό ήταν ότι ξανάφερε στη σκηνή τον Αϊμίλιο Βεσκη, και του δεύτερου, που συνεχίζει πάντα τις πιένες του στο θέατρο 'Αλίκης (θίασος Κ. Μουσούρη), ότι μας φανέρωσε τον νέο σκηνοθέτη 'Αλ. Σολομό. Μία ανάκτηση κι' ένα απόκτημα. Στο ενεργητικό λοιπόν και τα δύο.

Δεν θα πω φυσικά το ίδιο για τον διαδόχο «Θάνατο του έμποράκου» του 'Αρ. Μίλλερ (Θέατρο Τέχνης) για τον οποίο έδω και λίγες ημέρες, ο έγκριτος Λοντρεζος κριτικός Τρούιν έγραψε πως είναι «μπερδεμένος, μεγαλόσχημος και άναρτος». "Ο όμιλος, αποτυχημένος εξπρεσιονισμός του τραγελαφικού αυτού μπορεί να περνάει αλλού ανώδυνα, σε τόπους όμως καθώς ο δικός μας καλλιέργει κι' επιτείνει τη διανοητική σύγχυση. Γι' αυτό και πρέπει να θεωρείται ανθυγιεινός.

"Ανάπτυξη, αντίθετα, ήταν η ερασιτεχνική του 'Ωλντας Χάξλεϊ στο «Χαμόγελο της Τζοκόιτας». Με το έργο αυτό σαν σημείο μεταβατικό, περνάμε στην υποδιακρίση εκείνη του ξένου δραματολόγου όπου αναγράφονται όλα τα έργα απλής αναμνηστικής από τον «Κύκλο» του Μάμ (Θέατρο Τέχνης) στους «Τρομερούς έραστές» του Κάουρντ (Θέατρο Κατερίνας) κι' από το «Θά με παντρεύεις» του Βερνέϊ (θίασος Λογοθετίδη) στα «Μικρά καλύβια» του Ρουσσέν (Θέατρο Κοτοπούλη). Αόληνη σ' τη Μωριέ, Ζερμαίν Λεφράν, 'Αρμόν και Ζερμινιόν Λετράζ, Μπενεντέττι, Ντυράν, όλοι αυτοί στριμώνονται στο ίδιο διαμέρισμα, άσχετο με την καθιστή ή την όρθια θέση που έχει ο καθένας τους. Τους έβγαλαμε στη δεύτερη κατηγορία μ' όλο που είναι επιβάτες τρίτης θέσεως. Και, για να τους διασκεδάσει στο ταξίδι, ές προσθέσουμε τη χωρίς γνήσιο πατέρα, ευχάριστη μουσική κωμωδία «Μ' αγαπάς δέ μ' αγαπάς». Είναι το σημείο ακριβώς όπου πρέπει να σταθούμε προτού φτάσουμε στην επιθεώρηση.

Απομένουν τα ελληνικά έργα. Οι πρεμιέρες τους συμποούνται σ' έντεκα, αλλά σ' αυτές περιλαμβάνονται και δύο «αναβιώσεις» του Γρηγ. Ξενοπούλου: η «Στέλλα Βιολάντη» ('Εθνικό θέατρο) και η «Πολυγαμία» (θίασος Λογοθετίδη). Από τ' άλλα αναφέρω άσχετα με το είδος του καθενός τους, το δράμα «Κοντά στο Θά» της κ. Γιαννίκου (θίασος Λεμού) που ήταν μια μικρή υπόσχεση, και την επιδέξια φάρσα του κ. Τασκούρα «Ο καλός καλός δέ βλέπει». Στοιχεία ποιητικά είχε το «Νυφάτικο τραγούδι» του κ. Περιγιάλη (Ρεαλιστικό θέατρο) που σαν έργο όμως άπομπε ανάποδο.

Προτού κλείσω το σημείωμα αυτό, θ' αναφέρω τα ρεαλιστικά της 'Αγγλίδας ήθοποιου κ. Βίδιαν Μπέννι με ρόλους από έργα του Σαίξπηρ. "Ητανε μια από τις λίγες, τις πιο γνήσιες καλλιτεχνικές απολαύσεις της χρονιάς.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



Το Βήμα
Κυριακή 1/1/1950

„Τὸ Βιβλίον“

Τετάρτη 7/VI/949

13

ΟΙ ΚΟΣΜΟΙ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΗ

«Ο ΚΥΡΙΟΣ ΤΗΣ ΚΥΡΙΑΣ ΠΡΟΕΔΡΟΥ»

Ἡ κυρία Καστέλη πολιτεύεται. Ἡ μητέρα της γράφει μυθιστορήματα. Ὁ γιὸς Καστέλης ἐρωτεύεται. Κι' ὁ κύριος Καστέλης, φυσικὰ, δεινοπαθεῖ. Αὐτὴ εἶνε ἡ ἀκατάστασις, σὴν ὁποία ἀναφέρεται τὸ ἔργο. Ὑπάρχει ὅμως κ' ἡ πλοκή: Ὁ νεαρὸς Καστέλης αὐτὴ τὴ φορὰ ἐρωτεύθηκε μιὰ δικηγόρο, νομικὴ σύμβουλο τῆς φεμινιστικῆς ὁργανώσεως πού συγκαταλέγει στὰ μέλη της τὴ μητέρα του καὶ τὴ γισιὰ του. Τὴν ἐρωτεύθηκε μάλιστα μὲ ἀγρία διαθέσεις: ἐννοεῖ νὰ τὴν παντρευτεῖ. Καμμιὰ, φυσικὰ, ἀντίρρηση ἀπὸ μέρους τῶν νυναικῶν. Τί θὰ πεῖ ὅμως ὁ πατέρας: πῶς θὰ πεισθεῖ αὐτὸς πού τρέφει μίσος ἀσπονδο γιὰ κάθε χειραφετημένη γυναῖκα; Ἡ μητέρα κ' ἡ γισιὰ καταστρώνουν ἓνα σχέδιο: θὰ μπᾶσουν στὸ σπίτι τῆς δικηγόρινας μεταμφιεσμένη σὲ ὑπηρέτρια. Ἐτοί ὁ πατέρας Καστέλης θὰ ἐκτιμῇσι τὰ προσόντα τῆς — αὐτὰ δηλαδὴ πού ἐκεῖνος θεωρεῖ προσόντα γιὰ μιὰ γυναῖκα — καὶ θὰ στέρξει στὸ γάμο. Τὸ σχέδιο μπαίνει σ' ἐφαρμογὴ κλπ.

Τὸ ἔργο τοῦ νέου συγγραφέα κ. Ἀπ. Αποστολίδου — ἐναρκτήριο τῆς θερινῆς περιόδου γιὰ τὸν κ. Β. Ἀργυροπούλου — ἀνήκει στὴ γνωστὴ, τυποποιημένη κατηγορία τῶν ἐπικαίρων σκέτς πού ἄλλοτε ἐποίκιλλαν τὶς ἐπιθεωρήσεις καὶ πού, ἀπὸ μερικὰ χρόνια τώρα, συνηθίζεται νὰ τραβιόνται σὲ τρεῖς ἢ καὶ τέσσερες πράξεις γιὰ νὰ γεμίσουν ἓνα ὀλόκληρο πρόγραμμα. Στὴν καλλίτερη περίπτωση τὸ εἶδος αὐτὸ, τὸ ἐντελὲς ἐπιθεωρησιακὸ καὶ χάρτινο, κάνει τὸ θεατὴ νὰ γελάει. Εἶναι ἡ ἀρετὴ καὶ τοῦ «Κυρίου τῆς κυρίας Προέδρου», χάρις προπάντων στὸν κ. Ἀργυροπούλου προσωπικῶς πού ἔχει τὴ δεξιότητι νὰ πλάσῃ τέτοιου εἶδους ἔργα ἐπὶ σκηνῆς καὶ νὰ τὰ σερβίρει. Διχῶς τὸν ἀποφασιστικὸ αὐτὸ παράγοντα πού εἶναι ὁ δεξιότητης, δημοφιλῆς ἡθοιοῦς, σὰν κείμενα δηλαδὴ, τὰ ἔργα τοῦ εἶδους αὐτοῦ δὲν ὑπάρχουν. Ἡ ἐμφάνισή τους δὲν πλουτίζει τὸ θεάτρο μας. Ἐτοί, ἀνάμεσα στίς τόσες καὶ τόσες κωμωδίες, ἡ τραγωδία τοῦ θεάτρου αὐτοῦ συνεχίζεται, μιὰ τραγωδία, πού συνίσταται στὴν παράδοξή μοῖρα νὰ παραδέρνει κατὰ τὸ πλεῖστο ἀνάμεσα σ' ἔργα πού στέκουν ὑπωδῆστοι στὰ πόδια τους ἀλλὰ εἶναι ἀσημαντά, καὶ σ' ἄλλα πού ἔχουν ἀξιώσεις ὅμως εἶναι ἐξαμβλώματα.

Αὐτὰ ὅλα δὲν σημαίνουν βέβαια πῶς «Ὁ κύριος τῆς κυρίας Προέδρου» εἶναι γιὰ πέταμα. Ἐχει ἓνα-δυὸ νόστιμα εὐρήματα, μερικές ἐξυπνες ρεπλικές — ἂν δὲν εἶναι τοῦ ἴδιου τοῦ κ. Ἀργυροπούλου — καὶ μιὰν ἀρνητικὴν μὲν ἀλλὰ ἀξιέπαινη ἀρετὴ: δὲν ἀντιγράφει τὰ σαχλά, γαλλοπρεπῆ «κομπογραφήματα». Σ' ἓνα δρόμο πού τὸν ἔχουνε κιόλας πολυσκολεῖ οἱ κ. κ. Σακελλάριος καὶ Γιαννακόπουλος, τὴν ἐλαφρὴν σάτυρα, ὁ κ. Ἀπ. Αποστολίδης κατορθώνει νὰ κρατήσει τὴν ἰσορροπία του. Μὲ τὸν καιρὸ, δὲν ἀποκλείεται νὰ καταφέρει καὶ κάτ' ἄλλοτε ἀκόμα.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



«Τό Κοίμα»

14

Παρασκευή 20/2/949

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

«ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ ΔΕΣΜΩΤΗΣ»

ΘΥΜΕΛΙΚΟΣ ΘΙΑΣΟΣ

Δέν υπάρχει σύγκριση ανάμεσα στην περυσινή παράσταση του «Θυμελικού θιάσου» και τη φετινή. Πέρυσι, τό οργανωτικό μέρος είχε υστερήσει κατά τόν γνωστό τρόπο: εισιτήρια πουλήθηκαν υπερρίθμιμα, άταξία επεκράτησε έκνευριστική, οι ήθοποιοί δέν ακούγονταν και τό κοινό, γιά νά διασκεδάσει την ταλαιπωρία του ή την πλήξη του, προέβαινε σέ δυσάρεστες έκδηλώσεις. Έφέτος ή παράσταση ξετυλίχτηκε μέσα σέ μιάν άτμοσφαίρα πολύ εύπρεπή. Άλλά και οι ήθοποιοί του «Προμηθέως» υπερείχαν σημαντικά από τούς περυσινούς τών «Φοίνισσών». Πρώτος και καλλίτερος ό κ. Μορίδης. Τόν αναφέρω ειδικά όχι μόνο γιάτί ό ίδιος είχε λάβει μέρος και στις «Φοίνισσες», αλλά γιάτί έφέτος, σ' ένα ρόλο άσύγκριτα πιδ δυσβάσταχτο — δέν είμαι βέβαιος ότι υπάρχει στόν κόσμο ήθοποιός ικανός νά παίξει ιδανικά τόν Προμηθέα — ξεπέρασε τόν εαυτό του. Άς ίδούμε όμως ένα πρds ένα τσ στοιχεία τού προχτεσινού θεάματος.

Δέν θά μιλήσω γιά τό έργο. Είνε γνωστή ή οικουμενική σημασία του, τό ποιητικό του κάλλος — αλλά και τό ούσιαστικά άπραγματοποίητο τρου επί σκηνής. Ξάν περιεχόμενο, σάν σύμβολο, είνε τό πρώτο γνωστό τέντωμα τού πνεύματος τής ανθρώπινης ελευθερίας πού άποχτά βάθος ιδιαίτερο άκριδώς γιάτί συνοδεύεται από την τραγική επίγνωση τής βαρείας μοίρας τής. Ξάν μορφή δράματος, ό «Προμηθέυς Δεσμώτης» μάς παρουσιάζεται έπικίνδυνα στατικός και άσύλληπτα μεγάλος. Ύστερα από τίς «Ίκέτιδες» — τό πρώτο γνωστό μας άρχέτυπο τραγωδίας — βυθίζεται κι αυτός στην καταχνιά τών καιρών και γιά έναν άλλο ειδικό λόγο: Οι «Πέρσαι», οι «Έπτά επί Θήβαις», χειρίζονται τά κάτω-κάτω θέματα ανθρώπινα, κινούν πάνω στη σκηνή άνθρώπους. Ό «Προμηθέυς» είνε υπεράνθρωπος, έχει νά κάνει μέ όντα τιτανικά, πού ζούν μέσα στη θολή άτμοσφαίρα τού θρησκευτικού μύθου και τής θεογονίας. Τό ανθρώπινο δράμα, έδώ, προβάλλει μεγεθυμένο σέ κλίμακα κοσμογονική, γίνεται καθαρό σύμβολο. Τό δραματικό είδος αναπνέει έναν άέρα δριμύ, άραιότατο, τών άπρόσιτων κορυφών.

Ή απόδοσή του από τόν Θυμελικό θιάσο τού κ. Λίνου Καρρή είχε ενδιαφέρον αλλά και άσυμμετρία. Προσωπικά έπρωτίμηση κατά πολύ τούς ύποκριτές από τό Χορό, έτω κι' άν ό τελευταίος αυτός είνε πού έκφράζει την ειδική αντίληψη τής έρμηνείας. Ό κ. Μορίδης, στόν όποιον έπεφτε τό κυριώτερο βάρος τής τραγωδίας, κατάρθωσε νά ποικίλει την άπαγγελία του και νά χειριστεί δίχως φανερό κόπο την ώραία φωνή του. Αυτό, είνε κιόλας κάτι, άν αναλογιστεί κανείς τό λίγγιώδες μέγεθος τού ρόλου. Άλλά γιάτί τό προσωπείο του παρουσίασε τόν Προμηθέα... άράκη; Ό κ. Μαρίνος κι' ό κ. Πλακούδης τού συμπαραστάθηκαν άνάλογα μέ τούς ρόλους τού Κράτους, τού Ήφαιστου, τού Όκεανού και τού Έρμή πού τούς είταν άνα δύο έμπιστευμένοι. Άντίθετα ή Ήδ—και τό λέω μέ λύπη μου γιάτί δέν είνε ίσως λάθος τής ήθοποιού πού την ύποδύθηκε — ή Ήδ είτανε μιά άσχημία. Τό βάδισμά τής μέ τούς άσήκωτους κοθόρνους, οι παιδαριώδεις χειρονομίες τής, ό τρόπος πού χειρίστηκε την κατά τ' άλλα ώραία φωνή τής, είνε πράγματα άπολύτως απαράδεχτα.

Και ό Χορός; Είχε μιάν ανάλαφρη, χαριτωμένη είσοδο και ώραία συμπλέγματα στις αναπαύσεις — αλλά τίποτ' άλλο. Από τά έξαίσια χορικά του δέν ακούγονταν παρά μεμονωμένες λέξεις, τ' άλλα τά έπνιγε τό μέλος. Στίς κινήσεις του εφαρμόστηκε ή άρχή τής περιγραφικής άπαγγελίας, πού είνε έντελώς άπλοική, μαθητική, και ή συρραφή στάσεων έμπνευσμένων ίσως από σχέδια άρχαίων άγγείων. Νομίζω πως ή αντίληψη τούτη — ή αρκετά άλλωστε διαδεδομένη — είνε κατά βάση σφαλέρη. Δέν μπορούμε ν' άποκαταστήσουμε από τίς εικόνες στάσεων μιά κίνηση σ' ό,τι τό οργανικά ένισάο και ρευστό είχε. Μάς ξεφεύγει ή άρμονία τής, ό ρυθμός τής, δάκτερο δηλαδή τό ζωντανό μέρος τής. Ό άρχαίος άγγελιογράφος άπλοποιούσε και στυλιζάριζε μιάν έντύπωσή του παρμένη από την πραγματικότητα. Ν' άνοδράμουμε τώρα έμείς, πρωθύστερα, στην πηγή τής, είνε άδύνατο. Προτιμότερο νά έπιχειρήσουμε μιάν ελεύθερη και δημιουργική έρμηνεία.

Τό άρχαίο δράμα είνε ένα πρόβλημα και ένα άθλημα. Μέ τόν «Προμηθέα» αόλιστα, τά πράγματα γίνονται άκόμη περισσότερο περίπλοκα. Άδιάφορο! Έχουμε μιά βαρεία προγονική κληρονομιά, πού πάντοτε θά μάς παροτρύνει.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



«ΣΧΟΛΕΙΟ ΚΟΚΚΟΤΩΝ»

Δραματική Σκηνή

Ἡ κωμωδία τοῦ βουλευάρτου εἶνε τὸ πρῶτον ἀντιπροσωπευτικόν, τὸ καλλίτερον εἶδος τοῦ νεωτέρου γαλλικοῦ θεάτρου. Θὰ ἔφτανε νὰ πρὶ κ' ὁλοκλήρου τοῦ γαλλικοῦ θεάτρου, ἂν δὲν ὑπῆρχε ὁ Μολιέρους. Γιατί, πρὶ κατὰ κράτος, ὁ Μολιέρους, ὁ Μπωμαρσόν, ὁ Μωσσε, δὲν δημιουργοῦν εἶδη μετὰ ἀντικρίαν ζωῆς. Εἶνε προσωπεῖες ἐξαίρεσις. Ὅτι καινούργιο ἔφεραν, καταλήγει ἐν τῷ κοινῷ δοχεῖο τοῦ βουλευάρτου, εἴτε σὺν ἀνάλογος, εἴτε σὺν φαντασία, εἴτε σὺν διαλεκτικῇ σκέψι. Ὁ Ρακίνας ὑπάρχει μονάχα γιὰ τὴ Γαλλία, δὲν εἶνε παγκοσμιότητα. Ὁ Κορνήλιος, ὁ μεγαλύτερος ποιητὴς τῆς πατρίδος τῶν, μένει κάμποσο ἀπομακρυσμένος ἀπὸ τὸ σύγχρονον αἶσθημα καὶ δὲν ἐπιφέρει οὐσιαστικά παρὰ μόνο μ' ἓνα τῶν ἔργων τὸν «Σίδ». Ἀπομένει στὴν οὐρὰ τῆς συνουδεῖας αὐτῆς τριῶν αἰώνων, τὸ «βωντεβίλ», τὸ ἀξιαγάπητον ἐκεῖνο βωντεβίλ με κορυφαῖο τοῦ μαέστρου τὸν Εὐγένει Λαμπίς. Εἶνε τὸ βουλευάρτο στὴν πρῶτον ἀγνή, τὴν πρῶτον σεραφικὴν θὰ ἔφτανε νὰ πρῶ, οὐσίαν τῶν. Ἡ κωμωδία τοῦ Λαμπίς, τὸ πολυβό, τὸ τρισαρτιζμένο ξεμυαλισμένο αὐτὸ εἶδος, ἔχει μίαν παιδικότητα ἀναντικατάστατη. Κι ἀκατανίκητη στὴν εὐθυμία τῆς. Εἶνε τὸ θέατρο μίαν τάξεως πού γέμει νικητρία ἀπὸ τῆ Γαλλικῆς Ἐπανάστασης, στερῶσε τὸ κοινωνικὸν σχῆμα τῆς, τὰ πλαίσια τῆς, τοὺς τύπους τῆς, μὰ δὲν ἔχει ἀκόμα πέσει ἐντὶ περιπλοκοῦ ραφιναρίσματος πού προαναγγέλει τὰ γερατειά, τὴ ρουτίνα. Ἡ κωμωδία τῶν Ντὲ Φλέρ καὶ Καγιαδέ, λίγο ἀργότερα, σημειώνει τὴν ἀποφασιστικὴν τούτη στρέφω.

Μέσα ἐντὶ ρεῦμα τοῦ βουλευάρτου, πού κατέβασε ἀνάκατα, ἐκεῖ ἐντὶ τέλη τοῦ προηγουμένου καὶ στίς ἀρχὲς τοῦ τωρινοῦ αἰῶνα, χρυσάφι, κούτσουρα καὶ πτώματα, βρίσκεται κ' ἡ κωμωδία τῶν Ἀρμόν καὶ Ζερπιντὸν πού εἶδαμε προχτές. Τὸ «Σχολεῖον Κοκκοτῶν» δὲν εἶνε βέβαια κανένα ἀριστούργημα τοῦ εἶδους ἔχει σκαρῶσει ὅμως με γνώση τῆς κουλίννας, κάποια κομψότητα, ἀρκετὴ εὐθυμία. Διασκεδάζει. Στὴν τελευταία τῆς πράξης, πᾶσι γιὰ μίαν στιγμή νὰ πάρει κ' ἓνα κάποιο νόημα, ὅταν ἡ χρυσόμυγα Ζινὲτ Μασσόν, πού ξεκινώντας ἀπὸ ἀπλή μιντινετούλα κατέληξε μεγάλη ἐταῖρα τοῦ Παρισιῦ, νιώθει νὰ τὴ βαρβαίνει ἡ πλήξη, ἡ συμβατικότητα, ἡ ἀθλία τοῦ καινούργιου τῆς ρόλου κ' ἀναθυμᾶται τὰ παλιά, χωρὶς καὶ νὰ μπόρει πρῶ νὰ ξαναγυρίσει κοντὰ τοὺς Δὲν πρόκειται βέβαια — ἂς μὴ γελιάσουμε — γιὰ καμμιά γνήσια ἀνθρώπινη σύλληψη. Πρόκειται ἀπλούστατα γιὰ μίαν πρόσθετη ἐπιδεξιότητα τῶν συγγραφέων, πού θέρουν νὰ πετύχουν τὴν κωμωδία τοὺς μετὰ τὴ δοκιμασμένη δόση αἰσθηματισμοῦ. Νὰ τὴ στρογγυλεψουν. Τὸ βουλευάρτο, ὅχι μόνο στὴν κωμωδία τοῦ ἀλλὰ καὶ ἐντὶ «δράμα» τοῦ τὸ ἴδιο, περνάει πάντα ξέσκουρα ἀπὸ τὸ δράμα. Κινεῖται σ' ἐπιφάνεια, ὅχι ἐν βάθος. Ἀδιόφορο. Ἀς τὸ πάρουμε τέτοιο πού εἶνε κ' ἂς διασκεδάσουμε μ' ὅτι μᾶς δίνει. Γιατί νὰ θυσιάσουμε μίαν στιγμή εὐθυμίας ἐντὶ σχολαστικῇ βλοσυρότητι;

Ἡ «Δραματικὴ Σκηνή» ἔπαιξε τὸ «Σχολεῖον Κοκκοτῶν» μετὰ πολὺ μῆτρο. Εἶνε ἓνας θίσιος σπάνιος ἰσορροπημένος πού μετὰ τὸν καιρὸ, ἂν ὑποστηρίχτει κ' εὐδοκίμησει, μπόρει νὰ ἐνισχύσει σημαντικὰ τὴν ἀποδεδειγμένη παραταξὴ τοῦ δραματικοῦ μας θεάτρου. Ὁμολογῶ ὅτι θὰ προτιμοῦσα, προχτές τὸ βράδι, νὰ ἔχει παιχθῇ μετὰ λιγότερο γκροτέσκο τρόπο ἢ πρῶτη ἰδιαίτερα πράξη σ' ἀρισμένα σημεῖα τῆς. Νομίζω πᾶς ἡ γαλλικὴ κωμωδία ὅσο πρῶ πῖνα παίζεται τόσο πρῶ πολὺ κερδίζει. Ἡ κ. Ἀλέκα Κατσέλη ὅμως ξετύλιξε μίαν πλούσια κλίμακα τῶν ἀπαιτητικῶν ρόλων τῆς Ζινὲτ Μασσόν κ' εἶχε στιγμὲς ἀπόλυτης σκηникῆς κυριαρχίας σὺν νὰ εἴτανε παλιά, ἐμπειρὴ πρωταγωνίστρια. Ἡ κ. Βίλμα Κύρου διέπλεσε ἀπολαυστικά, ὦ! πόσο ἀπολαυστικά, τὸ παρισινὸν τσουλάκι πού εἶνε ἡ Ἀμέλεια. Ἐμεῖς πού δὲν εἴχαμε ἰδεῖ τὸν κ. Παρσκειῦ στὴν παλιά του ἐπιτυχία, τὸν κόμητα ντὲ λα Φερωνιέρ, δικαιώσαμε τὴ φήμην τῆς. Ὁ κ. Γ. Γλυνὸς ἐντὶ δευτέρῃ καὶ τρίτῃ πράξει ὅπου ἀπομακρύνθηκε ἀπὸ τὴν καρικατούρα, κ' ὁ κ. Θ. Κατσόπουλος γενικά, συμπλήρωσαν ἐπὶ τὸ σύνολο.

Μ' ἓνα ἐξυπνο κ' ἀνάλαφρο τρόπο ὁ ζωγράφος κ. Σπ. Βασιλείου πέτυχε νὰ δώσῃ ἐντὶ ἔργο τὸ παιχνιδιάρικο πλαίσιο πού τοῦ ταίριαζε.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

«ΟΡΕΣΤΕΙΑ» Α'

ΘΙΑΣΟΣ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

Τὸ ἀνέβασμα τῆς «Ὀρέστειας» ὁλόκληρος εἶνε, κατ' ἀρχὴν, ἓνα πολὺ μεγάλο ἔγχειρημα καὶ, ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴ πλευρὰ, μὴ μεγάλη στιγμὴ. Βαρύτατο ἔργο, βαρύτερη εὐθύνη. Ἄν δικαιωθεῖ, δικαιολογεῖ τὰ πάντα. Ἄν ἀποτύχει, συντρίβει. Εὐνόητο λοιπὸν τὸ ἐνδιαφέρον πού περιέβαλλε προκαταβολικὰ τὴν προχθεσινὴ καὶ τὴν χτεσινὴ παράστασιν τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου στὸ Ὡδεῖο Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ.

Δὲν θὰ μιλήσουμε σήμερον γιὰ τὸ ἔργο. Σὲ ἄλλη στήλῃ, προχτὲς, εἶπαμε κάποιες γενικὲς ἀπόψεις γιὰ τὸ νόμμά του. Θὰ ἐντοπίσουμε τώρα τὴν προσοχὴ μας στὴν ἑρμηνεία του, ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸν «Ἀγαμέμνονα». Εἶνε τὸ πρῶτο μέρος τῆς τριλογίας καὶ τὸ δραματουργικὰ ὁριότερο.

Ὁ κ. Ροντήρης ἔχει, ὅπως ἀπέδειξε καὶ μετὰ τὴν προπολεμικὴν παραστάσεώς του, μὴ καθορισμένην ἀντίληψιν γιὰ τὸν τρόπον μετὰ τὸν ὁποῖον πρέπει ν' ἀνεβάζεται τὸ ἀρχαῖο δράμα. Ὁ τρόπος αὗτός καθὼς φαίνεται εἶνε, μετὰ δύο λόγια, ὁ ἀκόλουθος: Διατήρησις τῶν ζωντανῶν, τῶν καθαρὰ θεατρικῶν τοῦ στοιχείου, καὶ προσπάθεια ἐλευθερίας στὸ σύνολο ἑρμηνείας του μετὰ τὰ μέσα ἐκείνα πού προσδίδουν στὴν εἰδικὴ εὐαισθησίαν τοῦ σημερινοῦ θεατῆ. Ἡ μέθοδος αὕτη ἔχει γιὰ σκοπὸν τὴν νὰ φέρῃ κοντὰ τὴν σύγχρονην ἀντίληψιν τὸ ἀρχαῖον δράμα χωρὶς καὶ νὰ τοῦ ἀλλοιώσει τὸ νόημα ἢ νὰ τοῦ διαταράξῃ τὴν ἱερατικὴν σεμνοπρέπειαν. Φυσικὰ, μετὰ τὴν ἀντίληψιν ταύτην μπορεῖ κανεὶς νὰ συμφωνεῖ ἢ νὰ διαφωνεῖ. Μῖας καὶ ὁ τρόπος μετὰ τὸν ὁποῖον παιζόταν ἀκριβῶς ἡ ἀττικὴ τραγωδία στὸν πέμπτον αἰῶνα μ.ε. εἶνε ἀγνωστος, κάθε ἀντίληψιν περισσότερο ἢ λιγότερον συντηρητικὴ, περισσότερο ἢ λιγότερον μουσειακὴ ἢ προχωρημένη, ἔχει ἐλεύθερον στάδιον νὰ διατυπωθεῖ καὶ νὰ δοκιμασθεῖ. Ἀλλὰ ὑπάρχει καὶ κάτι ἄλλο πού τὸ ξαναλέω ὑπερσφόδρως γιὰ αὐτὸ, ἀντιπροσωπεύει τὴν γνώμην τοῦ ὑπογραφομένου: Καὶ ἂν ἀκόμα εἴτανε δυνατό νὰ μάθουμε πῶς ἀκριβῶς παιζόταν ἡ ἀττικὴ τραγωδία, καὶ ἂν πετυχαίναμε νὰ ὁργανώσουμε μὴ παρνομιότυπὴν τῆς ἀρχαίας παράστασιν, τὸ ἀποτέλεσμα πάντως στὴ συνείδησιν τοῦ σημερινοῦ θεατῆ εἴμαι βέβαιος πῶς θὰ εἴτανε πολὺ ἀμφίβολο. Ἀποφεύγω νὰ ἐπιμείνω σ' αὐτὸ τὸ σημεῖον γιὰτὶ καὶ ἄλλοτε τὸ ἐξέθεσα ἐδῶ καὶ γιὰτὶ ὁ σημερινὸς χώρος δὲν τὸ ἐπιτρέπει.

Ἄς ἰδοῦμε λοιπὸν ἂν ἡ προχθεσινὴ παράστασις τοῦ «Ἀγαμέμνονος» ἔδωκε ἐκείνῳ πού ἠθελε νὰ δώσει ὁ σκηνοθέτης τῆς κ' ἡμῆς τῆς ζητήσουμε ἐκείνῳ — ἢ μᾶλλον τὰ δύο χιλιάδες ἐκείνα — πού θὰ ἤθελαν πιθανότατα οἱ ἰσάριθμοι θεατῆς τῆς νὰ δώσει. Τὸ ἔδωσε. Τὸ ἔδωσε μετὰ τὸν καλλίτερον πού μπορούσε νὰ γίνῃ, τὸν πιὸ μεγαλειώδη τρόπον. Καὶ τὸ ἔδωσε, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν ἐπὶ μέρους ἐπιφυλάξιν, ἔτσι ὥστε ν' ἀποτελεῖ τίτλον τιμῆς καὶ γιὰ τὸν σκηνοθέτην καὶ γιὰ τὴν ἑλληνικὴν σκηνήν.

Καὶ πρῶτα ὁ Χορὸς. Εἶνε ἀναμφισβήτητο ὅτι ἔτσι δὲν ἐκφραζόταν ὁ Χορὸς στὰ χρόνια τοῦ Αἰσχύλου. Πῶς ἀκριβῶς ἐκφραζόταν; Θὰ ἤμουν πολὺ εὐγνώμων σ' ἐκεῖνον πού θὰ μπορούσε νὰ μοῦ τὸ δείξῃ. Ὅχι νὰ μοῦ τὸ περιγράψῃ — αὐτὸ κ' ἐγὼ τὸ μπορῶ. — Νὰ μοῦ τὸ δείξῃ. Χορεύοντας, τραγουδώντας, νὰ μοῦ τὸ ἀναπαράσθῃ πιστὰ καὶ μετὰ τρόπον πού νὰ μὴ με κάνει νὰ γελάσω. Στὴν προχθεσινὴ ἑρμηνεία ὁ Χορὸς εἶχε μὴ μόνον ἀρετὴν: ὅτι μᾶς ἔδινε ν' ἀκούσουμε ἄρτια τὰ χορικά. Δὲν τὰ ἔρωγε, δὲν τὰ διέλεγε μέσα σ' ἓνα σορὸπι ἀμφιβολίας μελωδίας. Τ' ἀπήγγελλε ὁμαδικὰ ἢ ἀτομικὰ καὶ ὁ πειθαρχημένος ρυθμὸς του, οἱ κινήσεις του, εἶχαν ἀρμονία, ὑποδλητικότητα καὶ σεμνοπρέπειαν. Δὲν τοῦ ζητῶ γιὰ τὴν ὥρα τίποτ' ἄλλο. Ἐπειτα ἡ Κλυταίμνηστρα. Ἡ κ. Μαρίκα Κοτοπούλῃ εἶνε ἓνα ἐθνικὸ κεφάλαιο. Δὲν ζητῶ βραβεῖον γιὰ τὴν ἀνακάλυψιν. Ἐκφράζω ἀπλῶς τὸ φόβον — τὸν τρόπον — ὅτι τὸ κεφάλαιον αὐτὸ ἀπομέ-

νει ὄχι μόνον τὸ μεγαλύτερον παρὰ καὶ τὸ μοναδικόν μας. Ἡ τέχνη τῆς τραγωδίας εἶνε μὴ τέχνη ὑψηλὴ, πού πολλά σημεῖα δείχνουν — ἀλλοίμονο — ὅτι, σ' ὅλο τὸν κόσμον, πᾶσι νὰ ἐκλείψῃ. Φανταζόσαστε μίαν Ἑλλάδα χωρὶς τὴν τέχνην τῆς τραγωδίας; Ἐγὼ ὄχι. Ὑστερ' ἀπ' αὐτό, ἂς παρατηρήσουμε ὅτι ἡ κ. Μαρίκα Κοτοπούλῃ ἐδίδαξε, μ' ὅλες τὴς σημασίας τοῦ ὅρου, προχτὲς τὴν Κλυταίμνηστρα. Ἡ ἑλληνικὴ ψυχὴ ξανάκουσε μετὰ βαθεῖαν συγκίνησιν τὸν θερμὸ παλμὸν τῆς φωνῆς τῆς κ' ἐθαύμασε τὴν ἀκμαίαν τέχνην τῆς. Ὁ διαπαιδαγωγημένος μετὰ τὴν σύγχρονην ἀντίληψιν θὰ φανταζόταν ἴσως τὴν Κλυταίμνηστρα λιγότερον ρεαλιστικὴν μετὰ τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ φόνου. Ἀλλὰ ἐκεῖνον πού πρωτεύει δὲν εἶνε ἡ χρονολογία τῶν ἀντιλήψεων παρὰ ἡ συγκεκριμένη καλλιτεχνικὴ δικαίωσιν τους.

Σ' ἓνα θεατρικὸν συγκρότημα πού ἀποφασίζει ν' ἀνεβάσῃ τὴν «Ὀρέστειαν», ἢ Κασσάνδρᾳ ὑπάρχει ἢ δὲν ὑπάρχει. Στὸ θέατρο τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου δὲν ὑπῆρχε. Ἐπρεπε λοιπὸν νὰ δημιουργηθεῖ. Πῶς; Αὐτὸ δὲν εἶνε κάτι πού γίνεται ἀπὸ τὴν μίαν μέραν τὴν ἄλλη. Κασσάνδρᾳ σημαίνει ὁ βαρύτερος ἴσως ρόλος τοῦ παγκόσμιου δραματολογίου. Σημαίνει γιὰ τὴν ὑποκριτικὴν μὴ Μαρίκα Κοτοπούλῃ τὴν ἄνοδον τοῦ σταδίου τῆς. Ὑστερ' ἀπ' αὐτό, εἶνε κατ' ὁρῶμα δυσκολοπίστευτον ἐκεῖνον πού ἐπέτυχεν προχτὲς μὴ νεώτερον ἡθοποιός, ἢ δ. κ. Παναγιώτου. Ὅσο κ' ἂν ὁ σκελετὸς τῆς διδασκαλίας τοῦ σκηνοθέτη εἴταν αἰσθητὸς, ὅσο κ' ἂν δὲν μπορούσε πάντα νὰ γεμίσει μετὰ δαιμόνιον — γιὰτὶ μόνον τὸ δαιμόνιον μπορεῖ νὰ ἐμφυλῇ μὴ Κασσάνδρᾳ — ἡ ἀραία νεανικὴ ἀνάτασις τῆς προχθεσινῆς ἑρμηνεύτριας ὄχι μόνον δὲν ἔμεινε χωρὶς ἀποτέλεσμα παρὰ καὶ τῆς ἐξασφάλισε τὸ ξαναλέω, μὴ δυσκολοπίστευτον νίκη.

Ὁ κ. Βόκοβιτς εἶταν ἓνας περίφημος γεμάτος ἐνταση καὶ γραφικότητα Κήρυκας, ὁ κ. Ἀποστολίδης ἐπιβλητικὸς Ἀγαμέμνων, κ' ὁ κ. Χατζίσκος, πού ξαναβρῆκε τὴν τραγωδίαν τὸ στοιχεῖόν του, ἐπέτυχεν μίαν ἰσχυρότατην ἐντύπωσιν στὸ ρόλον τοῦ Αἰγισθοῦ. Θὰ ἤμουν ἄδικος ἂν λησμονοῦσα τὸν κ. Ζερβὸ πού σὰν Φρουρὸς πάνω στὴν στέγην τῶν Ἀτρείδων ἀνοίξε τόσο ὑποδλητικὰ τὴν τραγωδίαν.

Κ' οἱ ἐπιφυλάξεις; Θὰ τις ἐντοπίσω στὸ κυριώτερον γιὰ μένα σημεῖον: Τὴν χρησιμοποίησιν τῆς μουσικῆς. Δὲν μιλῶ γιὰ τὴν συγκεκριμένην μουσικὴν τοῦ κ. Παλλάντιου πού εἶνε ἓνας ἀριστὸς συνθέτης καὶ γιὰ τοῦ ὁποῖου τὴν ἐργασίαν εἶμαι τὸ κάτω-κάτω ἀναφορικός ν' ἀποφανθῶ. Μιλῶ γιὰ τὸ ρόλον, τὸ εἶδος τῆς μουσικῆς πού ταιριάζει ἢ δὲν ταιριάζει στὸ ἀρχαῖον δράμα. Κατὰ τὴν γνώμην μου ἡ «ἐυρωπαϊκὴ» ὅπως λέγεται συχνὰ μουσικὴ, αὕτη τοῦλάχιστον πού θυμίζει μελόδραμα, ἀποκλείεται. Ἡ τραγωδία δὲν εἶνε μελόδραμα. Δὲν εἶνε γιὰ χίλιους καὶ δύο λόγους, ἀπὸ τοὺς ὁποῖους ὁ πιὸ πρακτικὸς εἶνε ὅτι στὸ μελόδραμα ὑπερεῖ συντηρικτικὰ ἢ μουσικὴ ἐνῶ ἡ τραγωδία εἶνε λόγος καὶ μόνον λόγος. Τὸ καλλίτερον πού μπορεῖ νὰ πετύχῃ ἡ μουσικὴ εἶνε νὰ μὴ τὸν ἐνοχλεῖ καὶ προχτὲς, πραγματικὰ, ἡ θέση τῆς εἴταν ἀρκετὰ ἐξαφανισμένη. Θὰ μοῦ παρατηρηθεῖ ἴσως ὅτι σὲ μὴ σκηνοθετικὴν ἀντίληψιν καθὼς τοῦ κ. Ροντήρη, ἡ «ἐυρωπαϊκὴ» χρώματος μουσικὴ ταιριάζει. Δὲν τὸ νομίζω. Δὲν μ' ἔχει πείσει οὔτε ἡ χρησιμοποίησις βυζαντινοῦ τύπου μουσικῆς — νὰ συνεννοοῦμεθα. Τὸ θέμα τῆς μουσικῆς στὸ ἀρχαῖον δράμα παραμένει κ' αὐτό, ἀπλούστατον, ἓνα πρόβλημα πρὸς λύσιν. στὸ μεταξὺ ὅμως νομίζω προτιμώτερον μίαν ἀπρόσδεκτον ρυθμιστικὴν συνοδείαν ἀπὸ τὴν ὁποιαδήποτε μελοδραματικὴν καὶ πολυφωνικὴν παρέμβασιν πού διαταράσσει τὸ τραγικὸν ὄψος.

Ἀπομένουν τὰ δύο ἐπόμενα μέρη τῆς τριλογίας, οἱ «Χορηφοὶ» καὶ οἱ «Εὐμενίδες». Γι' αὐτὰ, στὸ αὐριανόν.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



1-7

10/9/1949

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΙ Η ΜΟΥΣΙΚΗ

«ΟΡΕΣΤΕΙΑ» Β'

ΘΙΑΣΟΣ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

Μετά τόν «Άγαμέμνονα», τὸ δραματουργικὰ ἐπικρατέστερο καθὼς ἐλέγαμε καὶ χτὲς μέρος τῆς «Ὀρέστειας», τὰ δύο ἄλλα μέρη τῆς, οἱ «Χορηφορές» καὶ οἱ «Εὐμενίδες», φαίνονται στὴν αἴσθησιν τοῦ σημερινοῦ θεατῆ δραματικῶς πρὸς ἀδύνατον. Λέω «στὴν αἴσθησιν τοῦ σημερινοῦ θεατῆ» γιατί στοῦ ἀρχαίου τὴν αἴσθησιν εἶνε φανερό πὺς ἔρχονταν ἄλλα στοιχεῖα νὰ δημιουργήσουν τὴν ποθομένη ἀπὸ τὸν ποιητὴ ἐντύπωση. Ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὸ ὅτι τὸ ποιητικὸν κείμενον τῶν δυὸ αὐτῶν τραγῳδιῶν δὲν ὑστερεῖ καθόλου σὲ κάλλος ἀπὸ τὸ κείμενον τοῦ «Άγαμέμνονος», ἡ ἱερατικὴ μεγαλοπρέπεια τῶν «Εὐμενίδων», τὸ θρησκευτικὸν τοὺς περιεχόμενον, ἡ μαγικὴ φρίκη ποὺ ἐμπνέει ὁ χορὸς τοὺς, ὅπως καὶ ἡ περιπάθεια τῶν «Χορηφῶρων» εἶνε στοιχεῖα ποῦ, τότε, πρέπει νὰ συγκλονίζον τὸν θεατὴ ἀκόμη περισσότερο ἀπ' ὅσον τὸν συγκινοῦν σήμερον.

Τὸ μισὸ τῶν «Χορηφῶρων» εἶνε ἕνας μακρόσυρτος θρῆνος ποὺ θυμίζει ἄρκετὰ τὸ νεοελληνικὸν μοιρολόδι. Στοιχεῖο ἐκμεταλλεύσιμον λοιπὸν αὐτό, ζωντανὸν ὅν θέλετε, μὰ ποῦ ὅταν τὸ ἀντιμετωπίζῃ κανεὶς χωρὶς τὴν προκατάληψιν τῆς δημοτικοπληθῆς πληγῶναι τὴν ὅχι πρὸς νηφάλια καὶ ἀτάραχην ψυχὴν τοῦ σημερινοῦ θεατῆ. Γι' αὐτὸ ὁμολογῶ πὺς θὰ προτιμῶσα ὁ θρῆνος αὐτὸς ν' ἀποδοθεῖ μὲ τρόπον πρὸς συγκρατημένο, χωρὶς τοὺς στεναγμούς τοῦ Χοροῦ, ἀφοῦ μάλιστα πρόκειται καὶ γιὰ μοιρολόδι πρῶτον, ἀνθρώπου πεθαμένου πρὶν ἀπὸ δέκα χρόνια. Ἡ γενικὴ ὅμως ἐμφάνισις τοῦ γυναικείου Χοροῦ στίς «Χορηφορές», ἡ ἁρμονικὴ γοητεία τοῦ, ἡ ἐκφραστικὴ ἐνέργειά τοῦ, εἶνε ἕνα ἀπὸ τὰ πρὸς εὐτυχισμένα ἀποτελέσματα τῆς συνεργασίας Ροντήρη-κ. Παλλοῦ Μάνου.

Ἀμέσως μετὰ τὸν θρῆνον, ἡ δράσις τῆς τραγῳδίας πυκνώνει ἐπιταχύνεται. Ἐδῶ, τὸ ἰσχυρὸν θεατρικὸν ἔνστικτον τοῦ σκηνοθέτη βρῆκε ὅλον τὸ κατάλληλον ἔδαφος γιὰ νὰ ἐκδηλωθεῖ. Στὸν «Άγαμέμνονα» τὸ δράμα παραμένει ἐσωτερικόν. Μαντεύεται κάτω ἀπὸ τίς δολερὰς κολακείας τῆς Κλυταιμνήστρας. Τὸ ἀποτέλεσμα ποὺ ἐπιδιώκει καὶ πετυχαίνει κατὰ συνέπειαν ὁ ποιητὴς εἶνε ἡ ἀγωνία μας. Στίς «Χορηφορές» ἡ σύγκρουσις εἶνε φανερὴ, ξεσπᾷ ἀνάμεσα στὸν Ὀρέστη καὶ τὴν Κλυταιμνήστραν. Ἡ σκηνὴ αὕτη, ὅπως καὶ ἡ ἀκόλουθη, τοῦ Ὀρέστη ποῦ μετὰ τὸ φόνον ἀρχίζει νὰ χάνει τὰ λογικά του, διδάχτηκαν μὲ τρόπον ἀξιοθαύμαστο ἀπὸ τὸν κ. Ροντήρη. Εἴτανε δυὸ ἀπὸ τίς σπάνιες στὴν Ἑλλάδα ἐκεῖνες στιγμὲς ποῦ μᾶς δείχνουν ὅτι τὸ ἀρχαῖον δράμα εἶνε θέατρο, καὶ ὅτι μόνον σὺν θεάτρῳ, μόνον στὰ χεῖρα ἐνὸς ἀνθρώπου τοῦ θεάτρου, μπορεῖ νὰ ἐπιζήσῃ.

Θυμᾶμαι πὺς ὅταν ὁ Πῆτερ Μπρούκ, ὁ νεώτερος καὶ πρὸς προκισμένους σκηνοθέτης τῆς Ἀγγλίας, ἀνέβασε στὸ θέατρον τοῦ Στράτφορντ τὸ «Ρωμαῖος καὶ Ἰουλιέττα», εἶχε γράψῃ τ' ἀκόλουθα: Ὁ μόνος τρόπος νὰ μὴν προβῶσιν ἕνα παλιότερον δραματικὸν ἀριστοῦργημα εἶνε νὰ πετύχουμε μὲ τὰ μέσα τῆς ἐποχῆς μας, πάνω στὴ συνείδησιν τοῦ σημερινοῦ θεατῆ, μιὰν ἐντύπωσιν ἀνάλογον μ' ἐκείνην ποὺ προκαλοῦσε στὴ δικήν του. Ὅταν προσηλωνόμεσθα στὴ λεγόμενη ἀπαράδοση καὶ ἀγνοοῦμε αὕτη τὴν ἀλήθειαν, προδίδουμε τὸ πνεῦμα τοῦ ἔργου, δηλαδὴ τὸ πᾶν. — Στὴν ἀρχαίαν τραγῳδίαν, ποῦ ἡ σκηρικὴ τεχνικὴ τῆς μᾶς εἶνε πολὺ πρὸς ἀγνωστὴν παρ' ὅσον ἡ τεχνικὴ τοῦ ἐλισσαβετιανοῦ θεάτρου, ἡ ἀρχὴ ταύτη ἔχει κατ' ἀνάγκην ἀκόμα μεγαλύτερη ἐφαρμογή. Καὶ — κακὰ τὰ ψέμματα — ὁ



πάρχει έτσι κι' αλλιώς ένα κεφαλαίωδες στοιχείο που θα πείσει χαμένοι: η θρησκευτική υποβολή. Διαβάζει ο μεταχριστιανικός κόσμος δεν μπορεί να τρέφει απέναντί στην Αθηνά ή τον Απόλλωνα τα ίδια αισθήματα που έπρεπε ο παγανιστικός του πέμπτου αιώνα! Είναι άραγε εξωτερικό στοιχείο αυτό; Μή κανένα τρόπο. Ο θεατής πηγαίνει στο θέατρο με μία ψυχική, ασυνείδητη προετοιμασία. Πηγαίνει κουβαλώντας την ατομική και την ομαδική ιστορία του, τον αιώνα του, την κοσμοθεωρία της εποχής του, χίλιους-δυό άλλους αστάθμητους συντελεστές. Δουλεύει εκείνου που θα οργανώσει το θέαμα, του σκηνοθέτη, δεν είναι να ερμηνεύσει το κατά τη θεωρία πνεύμα του έργου αλλά να επιδιώξει μίαν επιδίωξη, μία μετάγγιση στο θεατή ζωϊκού χυμού. Όπως και να κάνουμε, είτε μάς άρσσει είτε όχι, το αρχαίο δράμα σαν θέατρο στο έζησε θα το βλέπουμε, το θέατρο θα το ζητάμε. Στις «Ευμενίδες», τις απογυμνωμένες τώρα πιά από την πυκνή θρησκευτική τους υποβολή, ο κ. Ροντήρης ορθώτατα επιδίωξε τη μαγεία του θεάματος σαν ένα από τα ζωντανά του υποκατάστατα.

Για ν' αποδειχτεί άλλη μία φορά πως ο πιο μεγάλος ποιητής — ο Αισχύλος ή ο Σαίξπηρ — είναι και κλασσικός και ρομαντικός και ό,τι άλλο θέλετε, ο Χορός των «Ευμενίδων» έρχεται να μάς προσκομίσει άφθονα — ιστορικά μπορεί τα πρώτα — ρομαντικά στοιχεία. Η σκηνοθετική σύλληψη του προχτές είχαν έξοχη. Είδαμε έναν κόμπο από έρπετα που ανάβραζει, κάτι φρικιαστικό που άλλοτε θύμιζε νυχτερίδες, άλλοτε βατράχους, και ποτέ δεν είχε μία καθορισμένη ρεαλιστική υπόσταση. Έδώ πρέπει ιδιαίτερα να εξαρθεί η συμβολή της χορογράφου κ. Ραλλούς Μάνου-Μυλωνά, αλλά κ' η ατομική επίδοση κάθε μιάς ξεχωριστά από τις κοπέλλες του Χορού. Στόν μεγάλο τέλος πίνακα που ξετυλίχτηκε σαν εξαίσια τοιχογραφία για να θερματίσει την «Ορέστεια», το καλλιτεχνικό δαιμόνιο του κ. Άντ. Φωκά ήρθε να δώσει τη μαγεία του χρώματος, του σχεδίου, μιάς αρμονίας που είχε λάμψη μαζί και αυστηρότητα.

Ο κ. Μυράτ απέδωσε με πλαστικότητα και τεχνική περίφημη το πρόσωπο του Όρεστη. Η δ. Βεργή είναι μία ήθοποιος πολύ προικισμένη, με φωνή ωραία τατη, παράστημα, συγκρότηση, ό,τι χρειάζεται για να ευδοκιμήσει στην τραγωδία. Νομίζω όμως ότι θα έπρεπε να μάς δώσει μία Ηλέκτρα περισσότερο απλή, παρθενικά απέριτη, όπως είναι ή αισχυλική ηρώδα σ' αντίθεση με τη

σοφόκλεια. Η κ. Μουστάκα στο ρόλο της Βάγιας είχαν όπως είναι πάντα, μία έξοχη στιγμή.

Με το ανέβασμα της «Ορέστειας» ο κ. Ροντήρης έδωσε το μέτρο των δυνάμεών του κι' έκέρδισε νίκη λαμπρή. Πραγματικά, είναι δύσκολο να φανταστεί κανείς στιγμή ανώτερη για ένα σκηνοθέτη από το ανέβασμα της αισχύλειας τριλογίας. Ο κ. Ροντήρης την αντιμετώπισε με αρμοδιότητα, περίσκεψη, κυριαρχία, στο σημείο ακριβώς εκείνο μιάς σταδιοδρομίας που έχει φτάσει την ωριμότητα. Οι «Χοφώρες» κ' οι «Ευμενίδες» επέστησαν επόξια έναν καλλιτεχνικών άθλο. Είναι μία παράσταση μνημειώδης και, για το ελληνικό θέατρο, ένα ιστορικό γεγονός.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

Υ. Γ. Στο χτεσινό άρθρο ή «ερυθμική συνοδεία» έγινε από τυπογραφικό λάθος «ερυθμιστική», που δεν θα πεί τίποτα. Το άνασκειάζω.



ΤΟ ΘΕΑΤΡΟΝ ΚΑΙ Η ΜΟΥΣΙΚΗ

ΣΧΟΛΗ ΘΕΑΤΡΟΥ ΤΟΥ "ΑΘΗΝΑΙΟΥ"

Μπαίνουμε στην περίοδο των εξετάσεων. Οι Δραματικές Σχολές, όπως κι' οι άλλες, και τα σχολεία, βρίσκονται σ' αναδρασμό. Οι νεαροί επίδοξοι καλλιτέχνες, δοκιμάζουν έτσι κάτι από την ταραχή, το δίλημμα, της επαγγελματικής ζωής που θ' αρχίσει γι' αυτούς αύριο με τις περιπέτειες, τις μεταπτώσεις, τις λαχτάρες, τους ενθουσιασμούς, τις πίκρες. Πρέπει να μην έχει γνωρίσει κανείς από κοντά το θέατρο, να μη το έχει ζήσει, γιὰ να μείνει ασυγκίνητος από το σπατάρισμα της μεγάλης αυτής παρμονής.

Η Σχολή Θεάτρου του Μορφωτικού Συλλόγου «Αθηναίων» — ίδρυτής και διευθυντής της ο σκηνοθέτης κ. Σωκρ. Καραντινός — εγκαινιάσε προχτές στο θέατρο Αλίκης μία σειρά από παραστάσεις εφαρμογής. Δίνεται έτσι, καθώς λέει η σχετική εγκύκλιος, η ευκαιρία στους μαθητές να εφαρμόσουν όσα διδάχθηκαν και να εξοικειωθούν στην επαφή τους με το κοινό. Δίνεται και σ' εμάς η ευκαιρία να κάνουμε μερικές διαπιστώσεις. "Ας τις συνοψίσουμε.

Αναγκαίος πρόλογος: Μια μαθητική παράσταση δεν αντικρύζεται με τα κριτήρια μιας επαγγελματικής. Όχι μόνον γιατί από μαθητές έχει κανείς πάντα πολύ μετριασμένες αξιώσεις — αυτό δεν θα χρειαζότανε καν υπόμνηση, είνε αυτόνομο, — αλλά και γιὰ κάτι άλλο, πολύ πιο σοβαρό: Είναι εξαιρετικά δύσκολο να προβοφλήσει κανένας το μέλλον ενός νεαρού σπουδαστή που πρωτοβγαίνει στο σανίδι. Η προσωπική μου πείρα μ' έχει διδάξει ότι, άπειρα πρώιμα τάχα ταλέντα, που ενθουσίασαν στο πρωτοφανέρωμά τους, χάθηκαν, σβύστηκαν ανεπανόρθωτα. Και τ' αντίθετο. Δεν ξεχνώ την άπαισιοδοξία που μάς κυριεύει όταν παρακολουθούσαμε κάποτε, στα πρώτα τους δήματα κάποια φυντάνια που σήμερα είναι, ούτε λίγο, ούτε πολύ, πρωταγωνιστές της ελληνικής σκηνής. Το παγκόσμιο θέατρο βρίθει από ανάλογα παραδείγματα. Στις κοινές παραμονές είναι ασύλληπτο δαιμόνιο, γεμάτο πονηριά, μαγκιά, επικίνδυνο χιούμορ, που παιζογελάει με τα πάντα και τρελαίνεται να στήνει παγίδες, να ξαφνιάει. Σάν τον σαιξπηρικό Πάκ, κάνει συχνά, μοιραία λάθη. Σταλάζει το χυμό του μαγεμένου λουλουδιού στα ματόφυλλα παιδιών που δεν θα πρέπει να έρωτευτούν τη σκηνή με κανένα τρόπο, γιατί δεν τους θέλει. Κάνει να ναυαγεί η γενική δοκιμή ενός έργου που θα σημειώσει στην προείρα θρίαμβο. Ρίχνει έξω στους υπολογισμούς τους ανθρώπους έμπειρότατους στα θεατρικά. Το ποσοστό λοιπόν αυτό του απόρροπου, επιβάλλει τη μετριοπάθεια στις προβλέψεις μας. Τέλος, είναι τόσο κακό το να ενθαρρύνεις στο δρόμο του θεάτρου ένα νεαρό πλάσμα προορισμένο ν' αποτύχει, όσο και το ν' αποθαρρύνεις ένα άλλο προορισμένο να λάμψει αύριο. Ίσαριθμοι λόγοι που υπαγορεύουν εξαιρετική λεπτότητα στο χειρισμό.

Όταν μια μαθητική παράσταση γίνεται άνεκτη — και μάλιστα με 32 βαθμούς υπό σκιάν, μέσα σε κλειστό θέατρο, μεγάλο όσο το θέατρον Αλίκης, — αυτό είναι κιόλας ένα καλό σημάδι. Θα προσέθετα ευχαρίστως στους δυσμενείς όρους και το έργο, όσο κι' αν ξέρω ότι ξαγκαπίχτηκε μ' επιτυχία τον περασμένο μήνα στο Παρίσι. Πραγματικά ο «Ταξιδιώτης χωρίς άποσκευές» του Άνουγι είναι ένα κατασκευάσμα λογικό, ψυχρό, χτισμένο πάνω σε μιαν άρχική καλήν ιδέα, — το μόνο αξιόλογο που του απομένει. Δεν νομίζω πως ένα τέτοιο έργο μπορεί να βοηθήσει νέα παιδιά να εκπληρώσουν συναισθηματικά πάνω στη σκηνή. Το αληθινό κλίμα του Άνουγι είναι οι κωμωδίες του, εκεί όπου περισυλλέγει, συγχρονίζει, την καλλίτερη φλέβα του γαλλικού βωντρίλ. Ο κ. Γ. Παππάς ωστόσο, που δίδαξε το έργο — προπολεμική, προσωπική του επιτυχία — είχε την ευκαιρία να μάθει στα παιδιά της σχολής να κινούνται άγετα πάνω στη σκηνή, να διαθέτουν ως ένα σημείο τον εαυτό τους, να σχεδιάζουν σε κύριες γραμμές ένα πρόσωπο. Διέκρινα — περνά τώρα στα μειονεκτήματα — μια διάχυτη χαλαρότητα, όχι αρκετήν εσωτερική ένταση. Το «φυσικό» παίξιμο, που επιβάλλει το σύγχρονο θέατρο, έχει συχνά τούτο το κακό: ότι σε ηθοποιούς ακόμα άγουρους, υποκαθίσταται κάποτε από την απάθεια, την άτονία. Είδα σε ορισμένους από τους προχτεσινούς μαθητές την όρθη προσπάθεια να συλλάβουν το πρόσωπο που υποδύονταν, από τα μέσα, οργανικά. Άλλοι όμως ακολουθούσαν την αντίθετη κατεύθυνση, το σχεδίαζαν έξωτερικά, σαν είδος καρικατούρας. Να κάτι που πρέπει να το πολεμήσουν, κι' άμέσως μάλιστα.

Δεν κρίνω σωστό ν' αναφέρω εδώ ονόματα, να κάνω διακρίσεις άταίρια-

στες ανάμεσα σε παιδιά που έχουν γιὰ την ώρα μέλλον κι' όχι παρελθόν. Σε ταξιδιώτες χωρίς άποσκευές, με μια λέξη. Ας τις κάνουν τις διακρίσεις αυτές, ιδιωτικά, οι καθηγητές τους, ώστε να είναι έπωφελέστερες και να μην πικραίνουν κανένα.

Θέλω το σημείωμα τούτο να κλείση πάνω σε μιαν απόρροπη ένθαρρυνση, που να είναι θερμή ευχή γιὰ όλους.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



Η ANNA ΤΩΝ 1000 ΗΜΕΡΩΝ

ΘΕΑΤΡΟ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

Ο θίασος Κοτοπούλη έδωσε προ-
γότες μιαν ωραιότατη παράσταση με
το έργο του Μάξγουελ Άντερσον
«Η Άννα των 1000 ημερών». Πρό-
κειται για τη δραματοποιημένη ιστο-
ρία της Άννας Μπόλεϊν με τον βα-
σιλιά της Αγγλίας Ερρίκο τον ό-
γδοο. Άπα τ' άλλα ιστορικά έργα του
Άντερσον «Ελισάβετ η βασίλισσα»,
«Μαρία της Σκωτίας», ή «Άννα
των 1000 ημερών» μου φαίνεται το
κατά πολύ καλλίτερο, για να μην
αναφέρω καθόλου την κακότυχη εκεί-
νη, ασυλούπτη «Ιωάννα της Λω-
ραίνης». Βέβαια ως μην πάμε να
ζητήσουμε στην «Άννα» την ποιή-
ση, ή το βάθος, ή τη δραματική
σύνθεση. Οι Άμερικανοί συγγραφείς,
όταν μάλιστα χειρίζονται ιστορικά
θέματα, δείχνονται άμεσώτατα έπι-
ρεσμένοι από τον κινηματογράφο
και την τεχνική του. Δεν ξέρω μά-
λιστα αν ή πρόθεσή τους δεν είναι
ακριβώς αυτή: να γράφουν έργα που
να μπορούν εύκολα να μεταποιηθούν
και σε σενάρια. Έτσι και στην «Άν-
να των 1000 ημερών» έχουμε την κινη-
ματογραφική ανάπτυξη μιας ιστο-
ρίας. Εκείνο άσπασο που ενδιαφέ-
ρει θεατρικά είναι ότι τα δυο κύρια
πρόσωπά του, ο Άντερσον τα παρα-
κολουθεί στο μάκρος της περιπέτει-
ας τους άλλοσυγκρουόμενα. Μολο-
ντί ευθύγοιμη ή ανάπτυξη του μύ-
θου, δίνει έτσι ευκαιρία σε πολύ θεα-
τρικές σκηνές. Και σε μιαν ωραία πα-
ράσταση. Την τελευταία τούτη ανέ-
λαβαν προγότες το θάδι να εξασφα-
λίσουν δυο αξιόλογοι καλλιτέχνες:
ο κ. Δ. Μυράτ, πρωταγωνιστής μαζί
και σκηνοθέτης, κι ο κ. Άνεμογιάν-
νης, σκηνογράφος, κοστούμιεργς και
δεν θα διστάζα να πώ: και πρωτα-
γωνιστής. Δεν παραλείπω να προσ-
θέσω άμέσως την κ. Μελίνα Μερ-
κούρη, που υποδύθηκε το κύριο γυ-
ναίκεο πρόσωπο του έργου και που
δρίτκεται σε φανερό, σταθερό άνοδο.
Βέβαια, πάνω σε έργα ιστορικού
τύπου, καθώς ή «Άννα των 1000
ημερών», πλανιέται κατ' ανάγκη,
αναπόφευκτα, ή βασιεία σκιά του
Σαίξπηρ, ή και του Σίλλερ. Ζητάμε
πράγματα που δεν μπορεί ο συγγρα-
φέας να μάς δώσει, που δεν μάς
έχει συνηθίσει ή εποχή μας να δίνει.
Αδιάφορο. Προτιμώ να απαιτείται
μια μικρή περιουσία — που ίσως
δεν ήταν και τόσο μικρή — για την
«Άννα των 1000 ημερών», παρά για
μια γλυκανάλατη μουσική κωμωδία.
Και θα εύνομουν έτσι ακριβώς να
το πάρει το πράγμα και το άθηναι-
κό κοινόν. Το θέατρο Κοτοπούλη έχει
διαστάσεις, μέσα ιστορία, που του
επιτρέπουν — δεν διστάζω να πώ:
του επιβάλλουν — να προσθέσει το
βάρος του στη μάχη για το καλό
θέατρο. Όπως είχε κάνει στα γρό-
νια τ' άμέσως πριν από τον πόλε-
μο. Όπως πρέπει να βοηθηθεί για
να κάνει και τώρα.

Η προχτεσινή παράσταση μάς
προσέφερε έναν ακόμα καλό σκηνο-
θέτη: τον κ. Δημ. Μυράτ. Και δεν
το θεωρώ τούτο μικρό άπόκτημα.
Μ' ενδιαφέρει ιδιαίτερα πως ο σκη-
νοθέτης αυτός είναι μαζί και ήθο-
ποιός, όπως δηλαδή πρέπει να είναι
κατά βάση ο σκηνοθέτης. Η υπό-
κριση του κ. Μυράτ στο ρόλο του
Ερρίκου του Η' ήταν κάτι περισ-
σότερο από ικανοποιητική. Είταν
άριστος. Έχαρακτήρισε το πρόσωπο
που έπαιξε, του έδωσε σάρκα και
όσος. Η κ. Μελίνα Μερκούρη, που
είχε επαιμισθή τον δύσκολο ρόλο της
Άννας Μπόλεϊν, δεν μάς απέδειξε
μονάχα πως δρίσκεται στο σωστό
δρόμο. Είχε και στιγμές που αξί-
ζουν ένα εύγε: Άναφέρω ιδιαίτερα
τον μονόλογο της στην τρίτη πράξη
του έργου. Να μια νέα ήθοποιός
γεμάτη μέλλον, που πρέπει να της
δοθεί κάθε ενίσχυση ώστε να φτάσει
εκεί που τόσο το ζητάει ή ελληνική
σκηνή. Από τους άλλους έμπνευ-
τες θ' αναφέρω τον κ. Τσαγανέα,
τον κ. Μορίδη, τις κυρίες Τσαγανέα,
Γαπά, τη δίδα Συνοδινού, τόσο καλή
στις δυο σκηνοίτες της. Ένα σημείο
που πρέπει ιδιαίτερα να έκτιμηθεί
είναι πως ο κ. Μυράτ, σαν σκηνοθέ-
της, είχε να εργαστεί μ' ένα έμψυχο
ύλικό ακατάλληλο για την περίστα-
ση. Δεν λέω κακό. Λέω ακατάλληλο
για τέτοιου τύπου έργα. Και τ' ότι
κατάφερε να καλύψει την αναρμο-
διότητα ήθοποιών καθώς λογουνάση
οι κ.κ. Ηλιόπουλος και Φωτόπουλος
είναι προς τιμήν του. Και προς δική
τους. Ο νέος ήθοποιός κ. Β. Πάλλης
έκανε μια πολύ συμπαθητική εμφάνι-
ση στο πρόσωπο του Μάρκ Σμήτον,
έναν ρολάκο με απαιτήσεις.

Πρωταγωνιστής όπως είπα, και
το ξαναλέω, κι ο κ. Άνεμογιάννης.
Η σκηνογραφική λύση που έδωσε, ή
έκτελέσή της, τα κοστούμια του,
αξίζουν ένα μεγάλο εύγε. Σημαντικά
βοήθησε τη συνολική εντύπωση ή ώ-
ραιότατη μουσική που έγραψε ο κ.
Μαν. Σκουλούδης, ή τόσο γεμάτη
γάση και γρώμα της εποχής.

Στη μετάφραση άκουσα δυό - τρεις
καθαροευστασιασμούς που θα προτι-
μούσα να λείπουν.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

Τό Βήμα
Παρασκευή 10/ΧΙ/1950



«ΧΟΡΟΣ ΛΩΠΟΥΤΩΝ»

ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

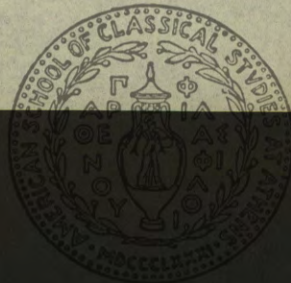
Είχα πάντα μία προτίμηση—μιάν αδυναμία, αν θέλετε, — για το τρισχαριτωμένο αυτό έργο του Άνουγι που είναι ο «Χορός των λωπουτών». Υπάρχει εκεί μέσα δεν ξέρω ποιά άερινή ευθυμία, ποιά άνεμυαλη ξεγνοιασιά, που βέλγουν. Δεν θέλω ν' αναζητήσω ούτε τα τυχόν εδω-έκει ούσιαστικότερα νοήματα που μπορεί να βάζει ο συγγραφέας στα στόματα των προσώπων του, ούτε τις αισθητικές τάσεις του έκφράζει ή κάπως νεότροπη για το 1932—αυτή είναι ή χρονολογία συγγραφής του έργου—τεχνική του. «Κάπως» νεότροπη — γιατί είχε προηγηθεί ή Πρωτοπορία με πολύ πιο έντυπωσιακά τομήματα. «Κάπως» ακόμα γιατί ο «Χορός των λωπουτών» δεν είναι στην ουσία παρά μία συνέχεια του δωντιλ, παρμένη μάλιστα ολόγισια μέσ' από το χέρι του Λαμπίς: 'Η μόνη διαφορά είναι ό,τι στον Λαμπίς—τον εξάισιο Λαμπίς — γενόταν άνετίγνωστα, με απόλυτη πνευματική άφιλοκέρδεια, στον Άνουγι είναι πια συνειδητό και προγραμματισμένο. Διαφορά έποχης βλέπετε. Δεν μπορούμε να είμαστε παιδιά. Γινόμαστε, ή καλλίτερα: προσπαθούμε να γίνουμε. Καρικατούρες λοιπόν τα πρόσωπα του Λαμπίς, μαριονέττες του Άνουγι. 'Ο κλαρινετίστας υπογραμμίζει στο «Χορό των λωπουτών» μιά ιστορική μετάβαση. Είναι το αμύαιρο που έγινε ήβελγημένο, ή άραία τρέλλα που δεν κρατάει πια τις κλωστές αθέατη, κρυμμένη κάπου ψηλά στη «σχάρα» της σκηνής, παρά κατέβηκε στο σανίδωμα της, προσγειώθηκε, κι' άγωνίζεται να μάς συνεπάρει. Το κατορθώνει σε μεγάλο βαθμό. Γι' αυτό αγαπώ το «Χορό των λωπουτών». 'Ο αυτόματισμός της κούκλας που δρασκελάει τη σκηνή με μιά χαριτωμένη σπασμωδικότητα δεν χάθηκε. Περισώθηκε. Αυτό μπορούσε να γίνει μονάχα στα χέρια ενός Γάλλου.

Είναι άκριδώς κ' ή δυσκολία του έργου. Μεταφυτεύεται ο «Χορός των λωπουτών»; Δηλαδή: μεταφράζεται; παίζεται από ήθοποιούς που δεν είναι Γάλλοι; Γίνεται νοητός από κοινόν όχι γαλλικό; 'Ο κ. Καραντινός, που σκηνοθέτησε το έργο, άνέλαβε ούσιαστικά αυτή τη βαρεία εθύνη, και χρωστώ άμέσως να πω ότι πέτυχε ό,τι μπορούσε να πετύχει: Μάς έδειξε ότι κατάλαβε τί πρέπει να επιδιώξει, είχε μερικές ιδέες πολύ εύτυχισμένες, εκούρντισε κάποιες σκηνές κατά τον καλλίτερο τρόπο. 'Η καρικατούρα κατ' άρχην είναι κάτι υπερβολικά επικίνδυνο. Άεροσυιάζεται διαρκώς άνάμεσα στο κωμικό και στο γελοίο. Άς προσθέσουμε κι' έναν άλλο άκόμα, καθαρά ψυχολογικό, συντελεστή: 'Ο «Χορός των λωπουτών» σ' ένα ελεύθερο θέατρο θά ξάφνιαζε πολύ λιγότερο παρ' όσο στη σκηνή του Έθνικού Θεάτρου με τη βαρεία πανοπλία του κλασσικού παρελθόντος της. Το ελληνικό κοινόν όμως έχει αποδείξει πολλές φορές πως διαθέτει μιά δεκτικότητα αξιοζήλευτη. Κι' έτσι, για να συμπεράνω, το μόνο που χάθηκε σ' ένα μεγάλο βαθμό—και που ίσως δεν μπορούσε παρά να χαθεί—είταν το καθαρά κωμικό στοιχείο του έργου. Όταν το διαβάσετε, θρискόσαστε σε κατάσταση αδιάκοπης ευθυμίας. Τώρα που το βλέπετε, συμβαίνει να βρεθήτε συχνά σοδαρός. 'Α τί δίκαιο μαχαίρι ή υπερβολή! Άπό τη στιγμή που κάποιος θά σας πεί με τη στάση του: ε τώρα θά σας κάνω να γελάσετε, πάει! το γέλιο είναι χαμένο.

Άνάμεσα στους πρωταγωνιστές θ' αναγράφω πρώτον τον σκηνογράφο κ. Γ. Βακαλό. 'Η δουλειά του στο «Χορό των λωπουτών» είναι από τις καλλιτέρες του, κ' ίσως-ίσως ή καλλίτερη. Κατανόηση, χάρη, άρμονία χρωμάτων, όλα είναι στο ένεργητικό του. Έρχομαι στους ήθοποιούς: 'Η κ. Μιράντα Μυράτ έπαιξε ένα ρόλο κοσμικής καρατερίστας και τον έπαιξε με τον πιο καλίσθητο κι ευγενικό τρόπο. Δίπλα της θά βάλω τον κ. Ν. Παρασκευά. Είταν ίσως περισσότερο Γάλλος παρά Άγγλος, αλλά πόση χάρη και καλλιτεχνικό ύφος! 'Ο κ. Ευθυμίου είναι στο στοιχείο του σαν Ντυπόν-Ντυφόρ πατέρας. 'Η κ. Μαρία Άλκαίου δεν θυμάμαι να έχει ποτέ άποτύχει στη σκηνή, είτε κωμικές ένθεν παιίζει, είτε σουμπρέττες. Θα την ήθελα μονάχα καλλίτερα ντυμένη, και προπάντων με άλλη περούκα, αν κι αυτό δεν θαρύνει την ίδια με κανένα τρόπο. 'Η δ' Ελ. Νενεδάκη έπαιξε πολύ καλά ένα ρόλο που δεν είναι δικός της, κι' αυτό, σε τελευταίαν άνάλυση, την τιμά άκόμα περισσότερο. Μου άρεσε πολύ ή σκηνική κίνηση του κ. Άρη Βλαγόπουλου που θύμιζε γνώριμες στιγμές από ήθοποιούς του παλιού, βωδού κινηματογράφου σε κωμικά φίλμ. Τέλος οι κ.κ. Μιχ. Μπούχλης, Α. Φιλίππιδης και Ντ. Δημόπουλος άξίζουν κάθε έπαινο.

Παράσταση λίγο άνιση, αλλά που έδωσε ό,τι καλλίτερο μπορούσε να δώσει άν λάβει κανείς υπ' όψει του τις δυσχέρειες που έξεβέσαμε. 'Η μετάφραση του έργου από τον κ. Τ. Σπητέρη είναι άνετη και όμαλή.

LM
Τό Βήμα
22/3/1951



Το Βήμα
Τρίτη 6/11/1951

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ
«ΝΕΦΕΛΕΣ»
ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Ο Άριστοφάνης είναι, είναι, και θα είναι σπουδαίος ποιητής. Μία φορά κι έναν καιρό—έδώ και δυομιση χιλιάδες χρόνια—είτανε και κωμικός ποιητής. Σήμερα, δεν είναι. Γιατί; Απλούστατα: Γιατί δεν υπάρχει τίποτα πιά χρονικά—άλλα και τοπικά—περιορισμένο, από το άσπιο. Δέχομαι πως σ' αυτό φταίμε εμείς κι' όχι εκείνος. Δέχομαι πως η εποχή μας, όπως υποστηρίζουν μερικοί, είναι εκφυλισμένη, εκτροχιασμένη, απομακρυσμένη από το Θεό, ό,τι θέλετε. Τι να κάνουμε όμως; Είναι η εποχή μας. Κι' όπως πολλές φορές μου έτυχε να υποστηρίξω, έχουμε χρέος να την κρίνουμε, δεν έχουμε όμως το δικαίωμα, ή τουλάχιστον την ευχέρεια, να την αγνοούμε.

Πολύ καλά έκανε λοιπόν το Έθνικό Θέατρο που ανέβασε Άριστοφάνη. Άλλο τόσο δίκιο όμως είχαμε κι' εμείς που δεν έγλειψαμε. Το Έθνικό Θέατρο έχει χρέος να διαφυλάσσει την παράδοση σαν ιερή παρακαταθήκη. Έμεις πάλι, όσο κι' αν το θέλουμε, δεν μπορούμε να βγούμε από το κλίμα του καιρού μας. Οι εισηγήσεις που μας έκαναν για τις «Νεφέλες» ο κ. Ι. Θ. Κακριδής, καθηγητής του Πανεπιστημίου της Θεσσαλονίκης, κι' ο κ. Σωκρ. Καραντινός, σκηνοθέτης των «Νεφελών», ήταν πολύ εμπεριστατωμένες και κατατοπιστικές. Προσωπικά, θα δηλώσω ότι εξετίμησα όσο της αξίζει την εργασία του δεύτερου και χάρηκα αληθινά τη διόλεξη του πρώτου. Θα δηλώσω ακόμα ότι μ' έπεσε πολύ περισσότερο η εύλογη εισηγήση του κ. Κακριδή, παρά οι ίδιες οι «Νεφέλες». Δεν θέλω να πω με τούτο ότι μ' ενόχλησαν οι βωμολοχίες του Άριστοφάνη—κάθε άλλο! Ούτε είναι οι επίκαιροι στόν καιρό του, κι' ανεπίκαιροι σήμερα, υπαινιγμοί του κειμένου εκείνοι που μ' εμποδίζουν να το χωρά. Άς θεωρούνται συνήθως τα δυό αυτά οι κυριώτεροι σκόπελοι. Ο ουσιαστικός, ο αναπόφευκτος σκόπελος, βρίσκεται αλλού: Στη βασική διαφορά νοοτροπίας, στο ολοκληρωτικά αλλιώτικο από των αρχαίων πνευματικό και ζωικό υπόστρωμα του κόσμου μας. Το κωμικό στοιχείο κ' η φόρμα του πρέπει να έχουν μιάν αστραπιαία, δραστική αμεσότητα, για να μας αγγίξουν. Δεν είναι δυνατό την ώρα που ο θεατής ακούει ένα άσπιο από σκηνης, να κάνει μέσα του μιάν ολοκληρή λογική και φιλολογική κατεργασία για να το γληντήσει. Στην Αρχαία και τη Μέση Κωμωδία υπάρχει βέβαια ένας διονυσιασμός που είναι αναμφισβήτητο το καλύτερο και γνησιότερο βάθρο τους. Διονυσιακός είναι στη βάση του και ο δικός μας κόσμος, ο Ρωμαντικός. Όμως πόση αλλοίωση έχει υποστεί το στοιχείο τούτο με τους αιώνες!—πόση—πρός το χειρότερο, έστω—εξέλιξη! Πρόκειται πια γι' αληθινή μεταστοιχείωση. Κοιτάζουμε τώρα τις «Νεφέλες» από την άποψη άκρη της διόπτρας, σαν έναν πλανήτη βυθισμένον στο χάος του διαστήματος...

Κατά τ' άλλα, υποκλινόμαι εύλαβώς μπροστά στο δαιμόνιο του Άριστοφάνη. Όχι μόνο δεν αποτρέπω, παρά το αντίθετο: προτρέπω κάθε έραστή της δραματικής τέχνης να ιδεί τις κωμωδίες του. Θα νιώσει, αν είναι αρκετά καλοπροαίρετος, να του ανοίγονται κάποια παράθυρα ανυποψίαστα, θα διαισθανθεί—αν δεν αισθανθεί—τη δροσερή ανάσα ενός άλλου, μακρινού, κόσμου. Συμφωνώ πως ο κόσμος αυτός μπορεί να λαγοκοιμάται ακόμα μέσα μας. Όμως η μορφή της άριστοφάνειας κωμωδίας δεν είναι ικανή πια να του τον ζυγνήσει. Αν υπάρξει μιά μερίδα του κοινού που θα γελάσει με τις βωμολοχίες, αυτό δεν σημαίνει πως ένωσε και το νόημα της κωμωδίας. Κι' έπειτα, δηλογώ την αμαρτία μου: Ο τρόπος που μεταχειρίστηκε ο εύλογημένος αυτός ποιητής των «Νεφελών» για να διασύρει μιά μορφή σαν το Σωκράτη, μου φαίνεται και φτηνός και χυδαίος. Όσα τον δάξει να λέει είναι, απλούστατα, βλακείες απαράδεκτες. Πολύ ταπεινά όπλα! Κι' όταν σκεφτεί κανείς πως οι «Νεφέλες» εϋθύνονται για το κώνειο, τότε, όθελά μας, βρίσκουμε στ' άσπια τους μιά γευση μακάβρια. Έτσι, η φιλολογική κατεργασία που λέγαμε, καταντάει δίκιο το μαχαίρι.

Θα περιοριστώ στο απλό, δίνας φιλολογικό ένδυμα, αυτό σχολίο και θα προσθέσω μονάχα μερικά λόγια για την παράσταση. Είχε πολύ ενδιαφέρον. Ορβότατα ο κ. Καραντινός χρησιμοποίησε τη σκευή, όταν μάλιστα λάβουμε υπ' όψει μας πως έδωσε έτσι στον κ. Ν. Χατζηκυριάκο—Γκίκα την ευκαιρία να κάνει μιάν έντελώς αξιοθαύμαστη καλλιτεχνική δουλειά. Οι μάσκες του είχαν ύφος, εκφραστικότητα και οίστρο. Έπέτυχαν τη συνείρεση εκείνη που δίνει στο γκροτέσκο μιά βαθειά προέκταση, προς το έφιαλτικό. Είναι ακριβώς η νότα που το χαρακτηρίζει σ' όλες τις μεγάλες εποχές, είτε για την αρχαιότητα πρόκειται, είτε για το Μεσαίωνα με τις γλυπτικές παραστάσεις συμβόλων στους γοτθικούς ναούς, είτε για την Κομμέντια ντελ' Άρτε, είτε για τον Γκόγια. Βλέπει κανείς έτσι ολοζώντανο το σκοτεινό κόσμο των αναμωχλούμένων ένστικτων να έρχεται στο φώς, και να μορφάζει, να όργιαζει. Η σκηνογραφία, έξ' άλλου, είχε ελαφρότητα, αρμονία, χάρη. Ένα μεγάλο εύγε στον καλλιτέχνη. Πολύ σωστά επίσης ο κ. Καραντινός έμεγέθυσε, πορώδησε, τις κινήσεις των προσώπων, δίνοντας τους κάτι το απλόϊκά σχηματικό, που θυμίζει κουνιλοθέατρο. Έτσι τις φαντάζομαι κι' εγώ τις παραστάσεις στην αρχαιότητα έργων του Άριστοφάνη. Δεν το κρύβω πως είμαι άπαρηγόητος που έχασαμε το θαυμάσιο χορικό «Αένας οι Νεφέλαι» κλπ., γιατί το εξοφάνισε η μελωδία. Ότι τα χορικά αυτά, στην αρχαιότητα, τα τραγουδούσαν είναι βέβαιο. Γίνονταν όμως οι άθανάτοι στίχοι τους λιμπρέττο; Μου είναι πολύ δύσκολο να το πιστέψω. Τι έκαναν οι αρχαίοι; Δεν ξέρω, δεν είμαι σε θέση να προτείνω πρακτική λύση, ούτε ως τώρα είδα πουθενά καμιάν Ικανοποιητική. Ο κ. Γ. Καζάσoglou που συνέθεσε τη μουσική του έργου, ανεξάρτητα από το έλυτο αυτό πρόβλημα, που φυσικά δεν τον βαρύνει, έχει αληθινό ταλέντο. Το υποστηρίξω μ' όλο που η εργασία του ξεφεύγει από την αρμοδιότητά μου. Και η χορογραφία της κ. Ραλλούς Μάνου, με το όργιαστικό ύφος της, είναι πρόθυμος να δεχτώ πως είναι συνεπής με το πνεύμα της κλασικής κωμωδίας, παρ' όλο που δεν βρίσκει πάντα στη φτωχή σύγχρονη μου αίσθηση τη δέουσα ανταπόκριση.

Άτλας της έρμηνείας είναι ο κ. Χρ. Νέζερ που κρατάει το ρόλο του Στρεψιάδη, και δίπλα του, άξιος Ίων έπαινον, ο κ. Χρ. Εύθυμιος (Σωκράτης). Την κ. Μιράντα Μυράτ την έπροτίμησα άσυγκρίτως περισσότερο στην παράσταση, όπου μονάχα απαγγέλει, παρά στον υπόλοιπο ρόλο της Κορυφαίας όπου είναι καταδικασμένη να τραγουδάει άμφιβόλα, έστω και σε τόσο ρεσιτατίβου. Άλλα και οι κ.κ. Μαρίνος, Γαλανός, Καλογιάννης, Άνδριακόπουλος, συνέβαλαν σημαντικά στην έρμηνεία. Και οι άλλοι ήθοποιοί. Ρωμολέα, τέλος, ή μετάφραση του έργου από τον κ. Κ. Βάρναλη.

Μιά παράσταση με πδικίλο ενδιαφέρον λοιπόν. Έστω κι' αν την πάρει κανείς σαν αντίκειμενο περιεργείας.



113

"Το Βήμα"
Παρασκευή 9/5/952

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ.

«ΠΑΛΑΜΗΔΗΣ»

ΑΡΧΑΙΟ ΘΕΑΤΡΟ ΑΡΓΟΥΣ

Δυο νέοι από το Ναύπλιον έπιασαν κι' έγραψαν μιὰ τραγωδία για να ύμνησουν τον μυθικό ήρωα της πατρίδας τους, τον Παλαμήδη. Η τραγωδία είναι αρχαϊκού τύπου και ύφους. Θα μπορούσε να είναι κάτι το άδέξια άσημαντο, αν λάβει κανείς υπ' όψει του τη δυσκολία του είδους. Δεν είναι. Γραμμένη στο καλούπι της ευριπίδειας τραγωδίας περιπίπτει, έχει αγνότητα, συγκίνηση, σωστή διάρθρωση, δραματική πρόοδος, συγκρούσεις. Έχει ακόμη ευγένεια κι' αρκετούς ωραίους στίχους. Δεν μπορεί να μην αισθάνεται κάποιαν άνακούφιση κανείς, όταν την άκούει—όπως την άκουσαμε τις προάλλες στο αρχαίο θέατρο του Αργους, όπου παίχτηκε, —και ιδίως όταν την παραβάλλει με τα τόσα και τόσα σκαλοθύματα που γράφονται κάθε μέρα.

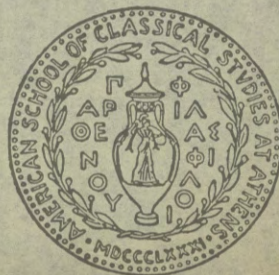
Οί κ.κ. Θ. Αναγνωστόπουλος και Θ. Κωστόπουρος, οί συγγραφείς, είναι λοιπόν αξιέπαινοι, και με το παραπάνω. Δεν λέω πως ο «Παλαμήδης» είναι ένα άριστούργημα. Είναι όμως μιὰ ευγενική πρόθεση πραγματοποιημένη. Έχει βέβαια κάποιες άφέλειες εδώ-έκει, κάποιους εύκολους στίχους. Το αρχαίο δραματικό είδος άποτελεί πάντα ένα συντριπτικό πρότυπο, κι' ούτε μπορεί άμετουσίωτο να μεταφυτευτεί στην έποχή μας. Μά τί σημαίνει! Μακάρι να έφταναν στα ίδια άποτελέσματα με τον «Παλαμήδη» κι' όλα αυτά τα πρωτόλεια που κατακλύζουν τα συρτάρια των θιάσων μας κάθε μέρα, περιμένοντας να ιδούν το φώς.

Η παράσταση είχε ένα μεγάλο ατού: Τον κ. Μ. Κατράκη στο ρόλο του Παλαμήδη. Ά! τί ήθοποιός... Με πόση χαρά τον ξαναείδαμε στη σκηνή, την ελληνική σκηνή την άπορφανεμένη από καλλιτέχνες ικανούς να σηκώνουν στους ώμους τους έργα ύψηλου ύφους! Ο κ. Κατράκης, μαζί με δυο ή τρεις το πολύ ακόμη συναδέλφους του, είναι προορισμένος να καλύψει το μεγάλο κενό που άφήνει στη σκηνή μας η μεγάλη γενεά του ελληνικού θεάτρου, αυτή που φεύγει συνεπαρμένη από το χρόνο. Στην παράσταση του «Παλαμήδη» μπορούσε να ξεχωρίσει κανείς τρεις ήθοποιούς: τον κ. Κατράκη, τον κ. Άλκη Παππά και τον κ. Δημ. Βεάκη. Είναι άκριδώς αυτοί που έθήτευσαν στη σχολή της τραγωδίας, που κατέχουν το ύφος της. Γιατί η τραγωδία είναι μιὰ διάσταση κι' ένα ύφος. Κι' άλλοι καλοί ήθοποιοί μετείχαν στην παράσταση—όχι πολλοί—όμως στα στόματά τους ο στίχος και το ύφος του γίνονταν άφόρητη πεζολογία. Θα σημειώσω ακόμα την έλπιδοφόρα εμφάνιση μιās νέας ήθοποιού, μαθήτριας του κ. Κουνελάκη: της δίδως Μαρίας Μιχαλοπούλου. Έχει ταλέντο, ευγένεια κι' ωραία σκηνική εμφάνιση. Πρέπει να ελπίζουμε πως τα προτερήματα αυτά θα τη βοηθήσουν γρήγορα να ξεπεράσει τη φυσική άνωριμότητά της.

Ο σκηνοθέτης κ. Μιχ. Κουνελάκης έκανε ό,τι καλύτερο μπορούσε μ' ένα έμφυχο ύλικο υπερβολικά άνομοιογενές. Στα χορικά έχρησιμοποίησε το σύστημα της ομαδικής άπαγγελίας. Δεν είμαι προκαταβολικά έχθρικός πρὸς κανένα σύστημα, φτάνει να δικαιώνεται στην πράξη. Άλλά τί μπορούσε να γίνει μ' ένα χορό αύτοσχέδιο, έρασιτεχνικό και, που κατ' ανάγκη, προκαλούσε συχνά την εύθυμία;

Ο «Παλαμήδης», πάντως, έτήρησε τις ύποσχέσεις του. Έφύγαμε από το Αργος με την εντύπωση πως δεν είχαμε οδίκως πάει.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



«ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ ΔΕΣΜΩΤΗΣ»

ΘΥΜΕΛΙΚΟΣ ΘΙΑΣΟΣ

Με τὸν «Προμηθεὺς» τοῦ κ. Λίνου Καρζή ἡ στήλη αὐτὴ εἶχε ἀσχοληθεῖ στὰ 1949. Τὸ σημερινό του ἀνέκδοτο δὲν προσθέτει νέα στοιχεῖα σ' ὅ,τι ἀφορᾷ τὴν ἀντίληψη, τὸ πνεῦμα τῆς ἐρμηνείας. Προσθέτει μόνο στὸ κεφάλαιο τῶν πρωταγωνιστῶν, ἀφού, καθὼς εἶναι γνωστό, τέσσεροι ἦθοποιοί, πού ἀντιπροσωπεύουν τέσσερες διαφορετικὲς ἐθνικότητες, ἀνέλαβαν νὰ ὑποδυθοῦν τὸ πρόσωπο τοῦ αἰσχυρικοῦ ἥρωα.

Δὲν εἶναι ἔργο αὐτῆς τῆς στήλης ν' ἀσχοληθεῖ μετὰ τῆς γενικῆς ὀργάνωσης τῶν παραστάσεων πού ἀρχισαν στοὺς Δελφούς καὶ συνεχίζονται στὸ Ὡδεῖο Ἡρώδου. Ὁ κ. Καρζής, ἀκολουθώντας τὴ σικελιανικὴ παράδοση, ζητᾷ νὰ δώσει ἕνα εὐρύτερο πλαίσιο στὴν ὑπόθεση τοῦ ἀρχαίου δράματος, νὰ τὴν κάνει ἀντικείμενο διεθνούς ἐνδιαφέροντος. Υπάρχει ἀκόμα καὶ κάτι τὸ μυστικιστικὸ στὴν κίνηση τούτη, πού ὅμως δὲν μπορεῖ νὰ συζητηθεῖ στὰ περιορισμένα πλαίσια ἐνὸς κριτικοῦ σημειώματος. Προσωπικά, μοῦ φαίνεται πολὺ ρωμαντικὸ κάθε κίνημα πού ἀποδίδει στὴν ἵδρυση θρησκειῶν ὁποιοδήποτε τύπου—πολὺ περισσότερο στὴν ἀναβίωση παλιῶν, πού δὲν ἔχουν πιά καμμιὰν ἀντιστοίχια μετὰ τὸ ψυχικὸ περιεχόμενο τῆς ἐποχῆς μας. Πάντως ἡ ἰδέα τοῦ κ. Καρζή νὰ μετακαλέσει ξένους καλλιτέχνες καὶ νὰ τοὺς ἀναμείξει σὲ παραστάσεις ἐλληνόφωνες, εἶταν καὶ παράδοξη κι' ἐνδιαφέρουσα. Παράδοξη γιατί μᾶς παρουσίασε συνδυασμοὺς ἑτερόγλωσσους πού μόνο στὸ μελόδραμα εἶχαμε ὡς τώρα συνηθίσει ν' ἀκούμε. Ἐνδιαφέρουσα γιατί μᾶς ἔδωσε τὴν εὐκαιρία ν' ἀκούσουμε καλλιτέχνες πού ἄλλως θὰ μᾶς εἶταν γνωστοὶ μόνον ἐξ ὀνόματος.

Ἀκουσα, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Ἕλληνα πρωταγωνιστὴ κ. Κατράκη, καὶ τὸ Νορβηγὸ κ. Χὰνς Γιόκομπ Νίλσεν. Γιὰ τὸν κ. Κατράκη ἔχω πει, καὶ πρόσφατα ἀκόμη, τὴ γνώμη μου: Εἶναι ἕνα κεφάλαιο ἀπὸ τὰ σημαντικότερα τῆς θεατρικῆς ζωῆς μας. Ἐπαίξε τὸν Προμηθεὺς σύμφωνα μετὰ τὴν ἀντίληψη ἐκείνη πού ἐμεῖς ἐδῶ στὴν Ἑλλάδα ἔχουμε συνηθίσει νὰ τὴ θεωροῦμε αὐθεντική. Γιατί, ὅσο καὶ νὰ λέμε πῶς δὲν διαθέτουμε ἀκόμα παράδοση στὸν τομέα τοῦτο, ἔχουμε ὥστόσο μορφώσῃ μίαν ἀντίληψη, ἕνα ὕψος, στὴν ὑπόκριση κυρίως, πού γίνεται ἀμέσως αἰσθητὸ μόλις τὸ παραβάλουμε μετὰ τὸν τρόπο ἐρμηνείας τῶν ξένων.

Ὁ κ. Νίλσεν εἶναι αὐτὴ τὴ στιγμή ἕνας ἀπὸ τοὺς τρεῖς-τέσσερες μεγαλύτερους ἦθοποιούς τοῦ κόσμου. Ὁ «Ἀμλετ» πού ἐπαίξε στὴν Ἑλσινόρρη, ἔχει θεωρηθεῖ ὁ καλλίτερος ἀνάμεσα στίς ἐρμηνείες τῶν διασημότερων δραματικῶν πρωταγωνιστῶν. Τὸν ἀκούσαμε ἔωρα νὰ παίζει τὸν «Προμηθεὺς» νορβηγικά, κι' αὐτὸ δέβαινα, παρ' ὅλη τὴν κατὰ πόδας παρακολούθηση τοῦ ἐλληνικοῦ κειμένου, δὲν μπορεῖ νὰ ἰσχυριστῇ κανεὶς πῶς μᾶς φέρεי σὲ ἀμεση ἐπαφὴ μαζί του. Κι' ὅμως, ἡ ἀκτινοβολία ἐνὸς μεγάλου καλλιτέχνη, καθὼς ὁ κ. Νίλσεν, εἶναι τόση ὥστε κι' αὐτὸ ἀκόμα τὸ ἐμπόδιο νὰ τὸ ὑπερπηδᾷ. Τὸ μεγαλεῖο τῆς ὑποκριτικῆς του τέχνης, ἡ θαυμασία ἡχηρὴ φωνή του, ἡ ἐξαισία ἀρθρωση πού—εἶναι περίεργο κι' ὅμως ἀληθινὸ—γοητεύει ἀκόμα κι' ὅταν ἡ γλώσσα πού μιλάει ὁ καλλιτέχνης μᾶς εἶναι ἀγνωστὴ, μᾶς ἐκράτησαν καθηλωμένους σ' ὅλο τὸ μάκρος τοῦ ἔργου. Ὡστόσο ἡ σχολὴ πού ἀκολουθεῖ ὁ κ. Νίλσεν, προκειμένου γιὰ τὴν τραγῳδίαν, εἶναι ξένη πρὸς τὴ δική μας ἀντίληψη. Ἡ ὑποκρισὴ του εἶναι μίγμα ρεαλισμοῦ καὶ κάποιου παλιότερου, ρωμαντικοῦ αἰσθηματισμοῦ, στὴ χρῆση τῆς φωνῆς κυρίως. Ἀδιάφορο! Ὁ κ. Νίλσεν μᾶς συνεπῆρε. Κι' αὐτὸ, μένει τὸ οὐσιαστικότερο κέρδος μας ἀπὸ τὴν παράστασιν τοῦ «Προμηθεὺς».

Γιατί ὁ χορὸς... Ὅμως αὐτὰ τὰ ἔχουμε ξαναπεί. Ἀπαράδεκτη εἶναι ἡ ἀπλοϊκὴ χρῆση τῆς περιγραφικῆς χειρονομίας, ἡ πρωθύστερη προσπάθεια ἀνασυνθέσεως τῶν κινήσεων ἀπὸ τίς στάσεις, ἡ ἐξαφάνιση τοῦ λόγου κάτω ἀπὸ τὸ μέλος, καὶ μάλιστα ἕνα μέλος πολὺ ἀμφίβολης ποιότητος καὶ ὑποβολῆς. Ἀλλὰ καὶ τὰ κοστούμια, γιατί νὰ εἶναι τόσο ἀκαλαίσθητα;

Ἀπὸ τοὺς Ἕλληνες ἦθοποιούς πού ἔλαβαν μέρος στὴν παράστασιν, θὰ ξεχωρῶσω, μετὰ τὸν κ. Κατράκη, τὸν κ. Ι. Μορίνο, τὴν κ. Ἀλ. Ζωγράφου καὶ τὴν κ. Μαλένα Ἀνουσάκη.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΤΟ ΒΑΛΣ ΤΩΝ ΤΑΥΡΟΜΑΧΩΝ

ΘΙΑΣΟΣ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

“Ακούσα κάποτε ένα θιασάρχην μίαν να λέει πώς το ελληνικό κοινό δεν δείχνει κατανόηση παρά μόνο για τα αρεαλιστικά έργα. “Αν αυτό είναι αληθές, τότε το άτυχον θα είναι μεγάλο όχι μόνο για τον Αιουίτι, αλλά και για όλο το ελληνικό νεότερο θέατρο. Θέλω να πιστεύω ωστόσο κάτι άλλο. Θέλω να πιστεύω πώς το ελληνικό κοινό—ένα από τα ευφύστερα του κόσμου—έχει απλώς εκπαιδευτεί να μην προσεγγίζει παρά όρισμένων τύπων έργα. “Ευθύνη φέρνουν τους ανθρώπους εκείνους που δεν του προσφέρουν θέατρο, αλλά του το πουλανε θέατρο. Το κοινό—κάθε κοινό—προσέρχεται στην παράσταση άνωπотно, προικισμένο με όλες τις δυνατότητες, τις καλές και τις κακές, τις ευγενέστερες και τις ευτελέστερες. “Αν λοιπόν συμβεί να του αναπτύξουν τις βεύτερες κι όχι τις πρώτες, δεν φταίει εκείνο. Φταίνει οι διαχειριζόμενοι την υπόθεσιν του. Όταν ελλώστε λέμε κρεαλιστικό θέατρο, πρέπει πάλι να προσέχουμε: Ρεαλιστικό δεν θα πεί αναγκαστικά κάτι ευτελές. “Υπάρχει ρεαλιστικό θέατρο του υψηλού τύπου και ρεαλιστικό θέατρο του ηυχαίου τύπου. Ποτέ δεν μπορεί να θεωρηθεί ο θεατής υπεύθυνος γιατί—τον έδωσαν να δίνει την προτίμησιν του σε σπαρταριστά μελό κι άγοραίες φάρσεις.

Εὐχομαι λοιπὸν νὰ μὴ βρεθεῖ τὸ κοινό
μας ἀνέτοιμο νὰ δεχθεῖ τὸ «Βᾶλος τῶν
ταυρομάχων» ποὺ ἀνέδασε ὁ θιάσος Κο-
τοπούλη. Ὁ Ἀνούγι, κατὰ τὴν ταπεινὴ
μου γνώμη, εἶναι ἡ πιὸ ἐνδιαφέρουσα, ἡ

τις σημαντικές φυσιογνωμίες δραματικού συγγραφέα της εποχής μας. Προικισμένο τους μ' ένα δέξ θεατρικό αίσθητρο κι' αληθινή ποιητική ιδιοσυγκρασία, έχοντας ένα δρόμο που, ξεκινώντας από την ευγενικότερη γαλλική παράδοση, προχωρεί δόξαια στην καρδιά της εποχής μας. Γράφει δράματα «μυθικά» και κωμωδίες «ρόδιες», ίσως όμως η πιο προσωπική του νότα να είναι το είδος αυτό που έπλασε με το ήλικό, ή καλύτερα με το ύφος, του «δωντβίλ». Πέρα το περίεργη του δωντβίλ, τα σχηματιζόμενα σε μορφή καρικατούρας πρόσωπα, τον ανέλαφο σκληνό ρυθμό τους, τη σχεδόν χορευτική τους διάθεση, και τους μετέδωσε ένα πυκνά δραματικό ρεθμα, γεμάτο προεκτάσεις συγκλονιστικές. Με τη ψυχή του συγχρόνου μας ανθρώπου, του πασιμένου στο αείθερο της απελπισίας, εκέντρησε ο 'Ανούγιτ το κοινό φυτώριο του δωντβίλ, και το αποτέλεσμα είχαν δημιουργήσει μια δική του ποικιλία, θυσίασα πρωτότυπη, γεμάτη νόημα: Παράλογος είναι ο κόσμος, και το δράμα μας ότι ζήταμε τη συναισθηματική ή τη λογική συνέπεια σ' ένα σύμπαν ξένο προς αυτές μας τις απαιτήσεις. Ή τριή του ενός ανθρώπου με τον άλλο γίνεται επάνω, τα χαρακτηριστικά τους μορφόζον, ένας ρυθμός πασιμαχικός, ζωού γαλανοαίμενου που πορεύεται χορεύοντας προς το κενό, μοιάζει το θέαμα της ζωής μας. Όμως τ' αντρέφεται αυτό, οι συναντήσεις μας, αδιάνυστα μια ποίηση παραχρυσή, πλασμαμένη από τον πόνο τους κι' από τὰ άγνερτα τους.

«Έτσι και πίσω από τη «φάρασα» που είναι φαινμενικά το «Βάλος των ταυρομάχων» κρυβόται ένα δράμα βαθύ: η φοβερή θρόρα του έωτα, η τελική διαμενική της ζωής. Λίγες σκηνές τόσο πυκνές σε νόημα έχουν γραφτεί στο νεώτερο θέατρο όπως αυτή που γεμίζει την τέταρτη πράξη του έργου. Ο γέρο-στρατηγός κ' η γριά στρατηγίνα ξεσκεπάζουν αναδρομικά ο ένας στον άλλο τη ζωή τους, τις κορυφαίες στιγμές της, και βλέπουν πως όχι μόνο ξεγελούνταν αμοιβαία αλλά και είχαν εσωτερικά, ο καθένας τους, ξεγελήσει. Αλληλοσπαράζονται τώρα σαν άγρια θηρία, ζουνε ξεχωριστά την κόλπια τους, Γελάμε, βλέποντας τους, κ' ανατριχιάζουμε. Κάτι μας λέει πως, εδώ, παρακολουθούμε την προσωπική μας, δική. Να ένας τόπος καινούργιος, που τον χρειαζόταν στον Ανούγι.

Τὸ «Βάλεις τὸν ταυρομάχον» μπερδεύει τὴν εἰκόνα ἀπὸ τὴ κορυφαία ἐργὰ τοῦ συγγραφέα, δὲν παύει ὅμως γιὰ τοῦτο ν' ἀντιπροσώπευε αὐθεντικά τὴν τέχνη του. Ὁ συγγραφεὺς λοιπὸν τὸν κ. Δημ. Μυράτ ποὺ τὸ ἀνέθετο. Ἀμποτε μὲ τέτοιο κριτήριο, μὲ τέτοιες φιλοδοξίες, νὰ διαλεγόμεθα τὰ ἐργα ποὺ μᾶς προσηλασίζονται ἀπὸ τὰ διαγράμματα. Ὁ διατυπώσιμος ἐλάχιστος μόνον ἐπιφαιδῆσις γιὰ τὴν ἐρμηνείαν: Νομίζω ὅτι τὸ «Βάλεις τὸν ταυρομάχον» ἔπρεπε νὰ παιχθῇ ἀκόμα πιὸ ἐλαφρά, δίχως τὴν ὕλικήν ὑπόστασιν ποὺ δίνεται τότε- τότε στὰ πρόσωπα τὰρα. Οἱ μαριονέτες τοῦ Ἀνουγί γίνονται πολὺν πρὶς εὐγλωττες ὅταν ἀκολουθοῦν τὸ ρυθμὸ τοῦ θωρητῆ. Ὑπάρχει κατὰ τὸ ἠθελήμενα αὐτομάτως στὴ διαγραφή τους, κατὰ τὸ χορευτικὸ σχεδόν, ποὺ κάνει ἐστὶ σιδηροτόμες τὶς κλωστίες ποὺ τὰ κινοῦν, τὶς κλωστίες τῆς κρατημένης ὄχι ἀπὸ τὸ συγγραφέα, καθὼς ἀπὸ καὶ θωρητῆ, ἀλλὰ: ἀπὸ κάποιες χαϊρέκεες ἀόρατες δυνάμεις. Ὁ Κ. Δημ. Μυράτ—σκηνοθέτης καὶ πρωταγωνιστὴς τοῦ ἔργου—συνέθεσε μιά πολὺ γαστρίκ, ἀνάγλυφο μορφὴ τοῦ στρογγύου Ζαϊν-Πέ, ποὺ εἶναι ἀπόλυτος τὸ πλεῖστο ἐνεργητικὸ ποὺ ἐξαιρέτου καλλιτέχνη. Καὶ συνελθε, στὴν τέταρτὴ πράξιν, καὶ τὸν χορευτικὸ ρυθμὸ ποὺ προσεσφάραμε. Ἡ κ. Τζέλο Γαρμπὶ ἔχει στιγμὲς ποὺ εἶναι περίφημη, κ' ἄλλες ποὺ δείχνουν κάπως ἀσυνάρτητο τὸ παίξιμό της. Ἡ συνοχὴ τοῦ ὁστού ἐντύπωση εἶναι μιάς ἀλάνθινης τῆς ἐπιτυχίας. Πολὺ λόγος ἂν καὶ κάπως ρεαλιστικός, ὁ διάτρος τοῦ κ. Β. Πάλλη. Ἡ δὲ Ἄννα Κυριακοῦ, μολοντοῖ πολὺ γὰ γιὰ τὸ πρόσωπο τῆς Σιζελάν, ἔχει πόντια τῆς γνωστῆς τῆς κομψότητος καὶ ἀνεσχ. Δὲν τῆς ἐφευγεί τῆς ἀδύνατον μελοδραματικῆς νότα τοῦ εἰδικοῦ αὐτοῦ ρόλου, ποὺ τὸ δίνει καὶ τὴν ἀλάνθιν ἡσυχία του. Κάλλιςτος εἶναι ὁ Γάστον τοῦ κ. Ντ. Δημόπουλου καὶ πετυχημένης Στέλλα καὶ Σιζελάν οἱ κυρίες Δρακάκη καὶ Μπάκου. Τὸ ἴδιο ἡ κ. Β. Ζουμπούλακη ποὺ τὸ ρόλο τῆς κ. Ντυπὸν Φρενέτιν, ποὺ τὴ φαντασθῶμεν μόνον πρὶς γελοιογραφικὰ φιλάρεσκῃ. Ἡ κ. Μένκουλα εἶναι ἱκανοποιητικὴ τὸν πρόσωπο τῆς κομμοειρέας. Ἀπομνησθὰ κανένα: Ἀ! τὸν πάντοτε περίφημο κ. Παντ. Ζερβὸ (ἐπιμνηρό).

Καὶ πάλι: Συγχαρητήρια.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

J-15

"Jo' Brista"

Tejeda 18/2/954



"Το Βήμα"
Τρίτη 18/II/954
116

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΤΟ ΒΑΛΣ ΤΩΝ ΤΑΥΡΟΜΑΧΩΝ

ΘΙΑΣΟΣ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

"Άκουσα κάποτε ένα θιασάρχη μας να λέει πως το ελληνικό κοινό δεν δείχνει κατανόηση παρά μόνο για τα ρεαλιστικά έργα. "Αν αυτό είναι αλήθεια, τότε το άτυχμα θα είναι μεγάλο όχι μόνο για τον 'Ανούγι αλλά και για όλο το αληθινό νεότερο θέατρο. Θέλω να πιστεύω ωστόσο κάτι άλλο. Θέλω να πιστεύω πως το ελληνικό κοινό — ένα από τα ευφαιότερα του κόσμου — έχει απλά εκπαιδευτεί να μην προσεγγίζει παρά έρριμένους τύπου έργα. 'Η ευθύνη βαρύνει τους ανθρώπους εκείνους που δεν του προσφέρουν θέατρο, αλλά που του πουλάνε θέατρο. Το κοινό — κάθε κοινό — προσέρχεται στην παράσταση ανύποπτο, προικισμένο με όλες τις δυνατότητες, τις καλές και τις κακές, τις ευγενέστερες και τις εύτελεστες. "Αν λοιπόν συμβεί να του αναπτύξουν τις δεύτερες κι' όχι τις πρώτες, δεν φταίει εκείνο. Φταίνει οι διαχειριζόμενοι την υπόθεσή του. "Όταν άλλωστε λέμε «ρεαλιστικό» θέατρο, πρέπει πολύ να προσέχουμε: Ρεαλιστικό δεν θα πει αναγκαστικά κάτι ευτελές. 'Υπάρχει ρεαλιστικό θέατρο του ύψιλου τύπου και ρεαλιστικό θέατρο του χυδαίου τύπου. Ποτέ δεν μπορεί να θεωρηθεί ο θεατής υπεύθυνος γιατί τον έδιδαν να δίνει την προτίμησή του σε αποραξικάρδια μελό κι' αγοράιες φάρσες.

Εύχομαι λοιπόν να μη βρεθεί το κοινό μας ανέτοιμο να δεχτεί το «Βάλς των ταυρομάχων» που ανέβασε ο θιασός Κοτοπούλη. 'Ο 'Ανούγι, κατά την ταπεινή μου γνώμη, είναι η πιο ενδιαφέρουσα, η

πιο σημαντική φυσιογνωμία δραματικού συγγραφέα της εποχής μας. Προικισμένος μ' ένα όξυ θεατρικό αίσθημα κι' αληθινά ποιητική ιδιοσυγκρασία, έχαραξε ένα δρόμο που, ξεκινώντας από την ευθεντικότερη γαλλική παράδοση, προχωρεί ολοίσια στην καρδιά της εποχής μας. Γράφει δράματα «μιαύρα» και κωμωδίες «ρόδινες», ίσως όμως η πιο προσωπική του νότα να είναι το είδος αυτό που έπλασε με το υλικό, η καλλίτερα με το ύφος, του «δωντβίλ». Πήρε το περίδλημα του δωντβίλ, τα σχηματοποιημένα σε μορφή καρικατούρας πρόσωπα, τον ανάλαφρο σκηνικό ρυθμό τους, τη σχεδόν χορευτική τους διάθεση, και τους μετέδωσε ένα πυκνά δραματικό ρεύμα, γεμάτο προεκτάσεις συγκλονιστικές. Με την ψυχή του συγχρόνου μας ανθρώπου, του φτασμένου στο αδιέξοδο της απελπισίας, εκέντρισε ο 'Ανούγι το κομψό φυτίριο του δωντβίλ, και το αποτέλεσμα είταν να δημιουργήσει μια δική του ποικιλία, θαυμαστά πρωτότυπη, γεμάτη νόημα: Παράλογος είναι ο κόσμος, και το δράμα μας ότι ζητάμε τη συναισθηματική ή τη λογική συνέπεια σ' ένα σύμπαν ξένο προς αυτές μας τις απαιτήσεις. 'Η τριβή του ενός ανθρώπου με τον άλλο γίνεται επώδυνη, τα χαρακτηριστικά τους μορφάζουν, ένας ρυθμός σπασμωδικός, ζωού γαλθανισμένου που πορεύεται χορεύοντας προς το κενό, μοιάζει το θέαμα της ζωής μας. "Όμως τ' αντρίκελα αυτά, οι συνάνθρωποι μας, αναδίνουν μια ποίηση σπαραχτική, πλασμένη από τον πόνο τους κι' από τα όνειρά τους.

"Έτσι και πίσω από τη «φάρσα» που είναι φαινομενικά το «Βάλς των ταυρομάχων» κρύβεται ένα δράμα βαθύ: η φοβερή φθορά του έρωτα, η τελική διαφύση της ζωής. Λίγες σκηνές τόσο πυκνές σε νόημα έχουν γραφτεί στο νεότερο θέατρο όπως αυτή που γεμίζει την τέταρτη πράξη του έργου. 'Ο γέρο-στρατηγός κι' η γριά στρατηγίνα ξεσκεπάζουν αναδρομικά ο ένας στον άλλο τη ζωή τους, τις κορυφαίες στιγμές της, και βλέπουν πως όχι μόνο ξεγελούνταν αμοιβαία αλλά και είχαν εσωτερικά, ο καθένας τους, ξεγλαστεί. 'Αλληλοσπαράζονται τώρα σαν άγρια θηρία, ζούνε ζευγαρωτά την κόλασή τους. Γελάμε, βλέποντάς τους, κι' ανατριχιάζουμε. Κάτι μας λέει πως, εδώ, παρακολουθούμε την προσωπική μας δική. Να ένας τόνος καινούργιος, που τον χρωστάμε στον 'Ανούγι.

Το «Βάλς των ταυρομάχων» μπορεί να μην είναι από τα κορυφαία έργα του συγγραφέα, δεν παύει όμως για τούτο ν' αντιπροσωπεύει αυθεντικά την τέχνη του. Θα συγχάρω λοιπόν τον κ. Δημ. Μυράτ που το ανέβασε. "Αμποτε με τέτοιο κριτήριο, με τέτοιες φιλοδοξίες, να διαλέγονται τα έργα που μας παρουσιάζονται από τα θέατρα μας. Θα διατυπώσω ελάχιστες μόνο επιφυλάξεις για την έρμηνεία: Νομίζω πως το «Βάλς των ταυρομάχων» έπρεπε να παιχτεί ακόμα πιο ελαφρά, δίχως την υλική υπόσταση που δίνεται τότε-πότε στα πρόσωπα τώρα. Οι μοριονέττες του 'Ανούγι γίνονται πολύ πιο εύλαττες όταν ακολουθούν το ρυθμό του δωντβίλ. 'Υπάρχει κάτι το ήθελιμένα αυτόματικό στη διαγραφή τους, κάτι το χορευτικό σχεδόν, που κάνει έτσι αισθητότερες τις κλωστές που τα κινούν, τις κλωστές τις κρατημένες όχι από το συγγραφέα, καθώς στο κακό θέατρο, αλλά από κάποιες χαιρέκακες αόρατες δυνάμεις. 'Ο κ. Δημ. Μυράτ-σκηνοθέτης και πρωταγωνιστής του έργου — συνέθεσε μια πολύ γραφική, ανάγλυφη μορφή του στρατηγού Σαίν-Πέ, που είναι απόλυτως στο πλούσιο ενεργητικό του εξοίρειτου κολλιτέχνη. Και συνέλαβε, στην τέταρτη πράξη, και τον χορευτικό ρυθμό που προσαναφέρει. 'Η κ. Τζόλυ Γορμπή έχει στιγμές που είναι περίφημη, κι' άλλες που δείχνουν κάπως άσυνάρτητο το παίξιμό της. 'Η συνολική ωστόσο εντύπωση είναι μιάς αληθινής της επιτυχίας. Πολύ καλός αν και κάπως ρεαλιστικός ο γιατρός του κ. Β. Πάλλη. 'Η δίσ 'Αννα Κυριακού, μελονότι: πολύ νέα για το πρόσωπο της Ζισλαίν, έχει πάντα πη γνώση της κομψότητας και άνεση. Δεν της ξεφεύγει η αδιόρατα μελοδραματική νότα του ειδικού αυτού ρόλου, που του δίνει και την αληθινή σημασία του. Κάλιστος είναι ο Γάσταν του κ. Ντ. Δημόπουλου και πετυχημένες Στέλλα και Σιδωνία οι κυρίες Δρακάκη και Μπάκου. Το ίδιο η κ. Β. Ζουμπουλάκη στο ρόλο της κ. Ντυπόν Φρενταίν, που τη φαντάζομαι μόνο πιο γελοιογραφικά φιλάρεσκη. 'Η κ. Μέγκουλα είναι ικανοποιητική στο πρόσωπο της κομφοτέρας Λημόνησα κανένο; "Α! τον πάντοτε περίφημο κ. Παντ. Ζερβό (έφημεριο).

Και πάλι: Συγχρητήρια.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



Η «ΑΡΕΝΑ»

ΣΤΟΝ «ΠΑΡΝΑΣΣΟ»

Ἐπ' ἡγὰ γεμάτος ἐρωτήματα καὶ ἀπορίες στὴν πρώτην ἐμφάνισή τοῦ θεάτρου «Ἀρένα», ποὺ ὀργάνωσε ὁ κ. Μήτσος Λυγίζος στὴν αἴθουσα τοῦ Παρνασσοῦ, κι' ὁμολογῶ πὺς ἔφυγα ὄχι μόνον πεπεισμένος ἀλλὰ καὶ, μπορῶ νὰ πῶ, ἐνθουσιασμένος. Πολλὲς διαπιστώσεις καί, προπάντων, πολλὲς ἐλπίδες μᾶς προκαλεῖ αὐτὸ τὸ καινούργιο θέατρο. Πρόκειται, ὅπως θὰ ξέρετε, γιὰ μιὰ λύσι πού δόθηκε στὴν Ἀμερική, ὅπου ἡ ἀνυπαρξία στέγης γιὰ διόσους μὲ ἀγνές καλλιτεχνικὲς φιλοδοξίες, συναγωνίζεται—ἀν' ἐπιτρέπεται ἡ σύγκριση—τὴ δική μας. Ἐπινοήθηκε λοιπὸν τὸ σύστημα νὰ διασκευάζεται μιὰ ὁποιοδήποτε αἴθουσα σὲ θέατρο, δίχως σκηνή, δίχως σκηνογραφίες, μὲ μοναδικὸ δάθρο γιὰ τοὺς ἡθοποιούς ἓνα μικρὸ σανίδωμα, τοποθετημένο στὸ κέντρο, καὶ ποὺ περιβάλλεται ἀπὸ τοὺς θεατὲς. Πρῶτὴ λοιπὸν καὶ κύρια ἀπορία: Πὺς θὰ δημιουργηθεῖ ἡ μαγεία, ἡ ὑποβολὴ τοῦ θεάματος, ποὺ προϋποβέται, κατὰ τὰ γνωστὰ ὥς τώρα δεδομένα, τὴν ἀπόσταση, τὴν ἐξιδανίκευσή τοῦ σκηνικοῦ χώρου; Μὲ τὸν κατάλληλο χειρισμὸ τοῦ φωτισμοῦ, ἀποκρίνεται τὸ νέο σύστημα. Ἀλλὰ καὶ τὸ παίξιμο, ἡ ὑπόκριση; Ἡ κίνησι τῶν ἡθοποιῶν; Ἀλλή κι' αὕτῃ ἀπορία. Ἀπὸ τίς πληροφορίες ποὺ μᾶς εἶχαν δοθεῖ, ἀπὸ τὴν ἰδεατὴ ἀνπαράστασή τοῦ τρόπου λειτουργίας τῆς Ἀρένας, θαυματολόγησαμ' ἐνδεχόμενες λύσεις. Ἡ προχτεσινὴ ἐμφανογὴ, τὸ δηλώνω κατηγορηματικὰ, ξεπέρασε τίς προσδοκίες. Τὸ ἀπείρητο αὐτὸ σύστημα, ἀνοίγει στὸ θέατρο τοῦ καιροῦ μᾶς καινούργιες, αἰσιόδοξες προοπτικές.

Ἀλλ' ἂς μιλήσουμε πρῶτα γιὰ τὴν παράστασή. Τὸ πρόγραμμά εἶταν πολὺ καλοδιαλεγμένο. Ἀπαρτιζόταν ἀπὸ τρία μονόπρακτα, σὲ διαφορετικοὺς τόνους τὰ καθένα, τοὺς. Ἐνα ρεαλιστικὸ μονόπρακτο τὸ πρῶτο, μιὰ χαριτωμένη κωμωδία—τὸ δεύτερο, ἓνα πρωτοποριακοῦ μᾶλλον τύπου δραματάκι τοῦ Σαρόγιαν τὸ τρίτο. Ἀνεπιφύλακτα—σὰν ἔργο—προτίμησα τὸ πρῶτο. Ἐπέβαλε ἄμεσα καὶ κατηγορηματικὰ τὴν «Ἀρένα». Εἶναι ἓνα ἔργο μὲ δραματικὴ ἐντάση κι' ἀνθρωπιὰ, μὲ συνοπτικὴ εὐγλωττία ἐλλειπτική καὶ ζεστὴς προεκτάσεις. Ὁ «Ἀντρεϊμένος» αὐτός—εἶναι ὁ τίτλος τοῦ—τῶν Χάιλ καὶ Μίντλεμας, ἐρμηνεύθηκε ἔξοχα—ὑπογραμμίζω τὸ ἐπιθετικὸν—ἀπὸ τὴ Δίδα Ἀννα Συνοδινού καὶ τὸν κ. Μήτσο Λυγίζο. Δίπλα τους, οἱ κ.κ. Λυκ. Καλλέργης καὶ Γ. Νέζος, ἔδωσαν μιὰ μάχη καὶ τὴν κερδίσαν. Δὲν παραλείπω οὔτε καὶ τὸν νέο ἡθοποιό κ. Στ. Λιναῖο. Ἐνα διπλὸ εὖγε λοιπὸν στὸν κ. Λυγίζο, καὶ σὰν ἡθοποιὸ καὶ σὰν σκηνοθέτη, ποὺ μᾶς ἐπεφύλαξε μιὰ τόσο ὠραία ἐκπλήξι. Εἶναι ἄραγε ἡ μαθητεία του στὸ ἐξωτερικὸ ποὺ τὸν ὥριμασε ἔτσι; Εἶναι μιὰ βαθύτερη, ἐσωτερικὴ του εξέλιξι; Πιστεύω καὶ τὰ δύο. Ἐπαιξε τὸν μελλοθάνατο Τζέιμς Ντάικ μὲ μιὰν εὐλικρίνεια, μιὰν οἰκονομίαν, μέσων καὶ μιὰν ἀρρενωπὴν εὐαισθησίαν, ὑποδειγματικές. Τὴ Δίδα Ἀννα Συνοδινού πάλι—στὸ ρόλο τῆς Ζοζεφίνας Πάρις—τὴ χειροκροτήσαμε ὅλοι οἱ θεατὲς μ' ἐνθουσιασμό, μὲ φανατισμὸ ἀπερίφραστο. Τί ἔξοχη, ὑψηλὴ συγκίνησι πού εἶχε, καὶ πόσο ἐσωτερικὸ φῶς! Νὰ μιὰ καλλιτέχνης πρωτίστης γραμμῆς, καὶ τί καλὰ ἂν τῆς δίνονταν—τὸ συντομότερο—οἱ εὐκαιρίες ποὺ τῆς ἀξίζουν.

Ἡ κ. Κυβέλη κι' ὁ κ. Γ. Παππάς, στὸ «Ἐνα ἡλιόλουστο πρωῒν» τῶν Σεραφεῖμ καὶ Ἰακίνθου Κιντέρου, εἶταν ἓνα ζευγάρι ποὺ θὰ μᾶς μείνει ἀλησμόνητο. Μοῦ θυμίσαν μὲ τὴν αὐθεντικότητά τους κάποιο χαριτωμένο διήγημα τοῦ Μωπασσάν, ποὺ ἀναφέρεται κι' αὐτὸ σ' ἓνα γηραλέο ζευγάρι, παραδομένο στὶς νεανικὲς ἀναμνήσεις του, μέσα σ' ἓνα λιοπερίχυτο πάρκο. Ἡ κ. Κυβέλη ἀκτινοβολοῦσε ἀπὸ μιὰ χάρη ἱριδιστῆ. Ὁ κ. Παππάς χαρακτηρίζε μὰζι τὸ ρόλο του καὶ σπιθοβολοῦσε. Εἶταν ἡ «Ἀρένα» ποὺ μᾶς τοὺς ἔκανε ἔτσι θαυμαστὰ οἰκείους; Εἶταν ἡ τέχνη τους; Τί σημαίνει; Φτάνει ποὺ συνεπαρθήκαμε.

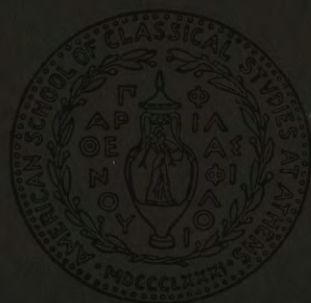
Στὸ μονόπρακτο τοῦ Σαρόγιαν—κράμα ἐμπρεσιονισμοῦ καὶ γκαγκστερισμοῦ—ὁ κ. Δημ. Χόρν ἐπέτυχ' ἐμὴν ἐξαιρετικὴν σύνθεσι δραματικοῦ σπαργαμοῦ καὶ φευγαλέου χιούμορ. Μόνον αὐτός μποροῦσε νὰ τὸ κατορθώσῃ. Ἡ Διδ. Συνοδινού ἀνέδειξε καὶ πάλι, κι' ἐδῶ, τὸ ρόλο της. Προσθέτω, ἀπὸ τὴ διανομὴ τῶν δύο τούτων μονοπρακτῶν, τοῦ δευτέρου καὶ τοῦ τρίτου, τὰ ὄνματα τῶν Δίδων Γάσπαρη καὶ Καπελλαρή, καὶ τῶν κ.κ. Τσάπελη καὶ Νασού. Ὁ κ. Τσάπελης, ἰδιαίτερα, ἐκράτησε πολὺ καλὰ τὸ ρόλο του στὸ ἔργο τοῦ Σαρόγιαν.

Καὶ τώρα οἱ διαπιστώσεις, συνοπτικά: Ἡ «Ἀρένα» εἶναι θέατρο ἡθοποιῶν. Δὲν ἐννοῶ ἡθοποιῶν κι' ὄχι συγγραφέων. Ἐννοῶ θέατρο πού, γιὰ ν' ἀποδώσῃ, χρειάζεται ἰσχυρὲς προσωπικότητες—ὄχι φήμες—εὐλικρίνεια κι' ἀποφυγὴ θεατρινισμῶν. Ἐχω τὴν ἐντύπωσιν πὺς ἡ ρουτίνα δὲν μπορεῖ νὰ σταθεῖ πάνω στὸ γυμνὸ σανίδωμα τῆς Ἀρένας. Εἶναι ἀκόμα ἀλοφάνερο πὺς, ἀπὸ τὴ φύση τοῦ εἴδους, ὁ λόγος θὰ ξαναπάρῃ τέλος τὰ δικαιώματά του στὸ θέατρο. Ὁ ποιητὴς θὰ λῶμψ. Θέατρο λοιπὸν συγγραφέων καὶ ἡθοποιῶν. Τί μένει, θὰ μοῦ πῆτε, ἔξω; Μὰ ἡ ψευτιά—τί ἄλλο;—ἡ εὐτέλεια, ὁ τσαρλατανισμός. Ἡ φαντασία τοῦ θεατῆ, ἐδῶ, δὲν καταργεῖται. Ἐρεβίζεται. Θὰ ἤθελα πολὺ, λόγου χάρι, νὰ ἰδῶ στὴν Ἀρένα τὴν ἐρωτικὴ φευγαροδρομιὰ τοῦ «Ἐμπόρου τῆς Βενετίας», δίχως συντριβανάκια καὶ δέντρα χάρτινα. Σωτήρια λοιπὸν ἀντίδρασι στὴ μηχανοποίηση καὶ τὴν ἐκδομηχανίσι τοῦ νεωτέρου θεάτρου. Εἶναι ὅμως ἡ Ἀρένα κ' ἡ τελειωτικὴ λύσι; Ὅλων τῶν εἰδῶν τὰ καλὰ ἔργα ἐγκλιματίζονται στὸ μικρὸ τῆς πλαίσιο; Δὲν τὸ ξέρω. Ἀς περιμένουμε καὶ θὰ ἴδωμε.

Καὶ μόνον ὅμως σὰν ἀντίδρασι ἂν τὴν πόρουμε—ἀντίδρασι μὲ προσφορὰ θετικὴ—πάλι ἡ ἐμφάνισή της πρέπει νὰ θεωρηθεῖ χαρμόσυνη.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

118 "50' Βήμα"
50' 6/15/954



Τό Βήμα
Τέτάρτου 28/IV/955

118

ΝΤΑΜΑ ΣΠΑΘΙ

ΘΕΑΤΡΟ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

Ἡ Ἰσαβέλλα εἶναι τὸ ἴδιο πρόσωπο μετὰ τὴν Ἄντα ἢ ὄχι; Ἰδοὺ ἡ ἀπορία. Γύρω σ' αὐτὸ τὸ πρόβλημα περιστρέφεται, καθὼς τὸ ἄλογο στὸ μαγγάνι, τὸ ἔργο ποὺ ἀνεβάστηκε προχθὲς στὸ θέατρο Κοτοπούλη. Συγκεκριμένως δηλαδὴ συμβαίνουν—ἢ μάλλον δὲν συμβαίνουν—τὰ ἑξῆς πράγματα: Ἐνὰς κύριος φλέγεται ἀπὸ ἐπιθυμία γιὰ κάποια κυρία. Τῆς ἐξηγεῖ, τῆς ἀναλύει, τῆς ἀναπτύσσει τὸν ἔρωτά του στὸ μίκρος μίαν ὥρα καὶ τριῶν εἰκόνων. Τὴν ὑπόλοιπὴ μίαν ὥρα κι' ἕνα τέταρτο, ποὺ ἰσοδυναμεῖ μετὰ ἄλλες τέσσερες εἰκόνες, ὁ κύριος τὴν περνᾷ σ' ἕνα κοκκόφημο σπίτι—πολυτελείας φυσικῶς—ὅπου ἐξηγεῖ, ἀναλύει, ἀναπτύσσει τὸν ἔρωτά του σὲ μίαν ἄλλην γυναῖκα ποὺ μοιάζει διαβολεμένα μετὰ τὴν πρώτη. Ἀγωνίζεται, παράλληλα, νὰ ἐξακριβώσει ἂν πρόκειται γιὰ τὸ ἴδιο πρόσωπο ἢ γιὰ ἄλλο. Στὴν τελευταία εἰκόνα τοῦ ἔργου—γιατί ἔχει ὀχτὼ ἐν ὅλῳ εἰκόνες ἢ «κωμωδία» τοῦ ἀγνώστου μας κ. Γκαμπριέλ Ἀρουτ—ὁ κύριος μαθαίνει πῶς ἡ κυρία ἔφυγε γιὰ τὴν Ἰταλία χωρὶς νὰ τοῦ ἀποκαλύψει τελικὰ τὸ μυστήριον. Οὔτε καὶ σ' ἐμᾶς.

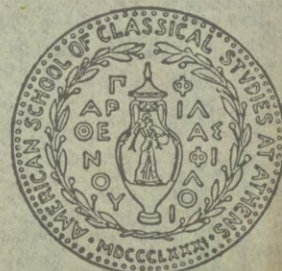
Σὲ τοῦτο ἄλλωστε ἔγκειται καὶ ἡ πρωτοτυπία τοῦ ἔργου. Ὑποπτευόμαστε ὥστόσο, ἐπιστρατεύοντες ὅλο τὸ ἀστυνομικὸ μας «φλέν», πῶς ἡ Ἰσαβέλλα καὶ ἡ Ἄντα εἶναι τὸ ἴδιο πρόσωπο. Αὐλαία.

Θὰ πῆτε: κολά, καὶ δὲν ἔχει τίποτ' ἄλλο αὐτὸ τὸ ἔργο, γιὰ νὰ γεμίσει τὶς δύο ὥρες καὶ τέταρτο ποὺ εἶναι ἡ διάφορὰ; Πῶς! Ἐχει τὴ μεταφυσικὴ τῆς κυρίας Πρασκοβί — ἰδιοκτητρίδος τοῦ κοκκόφημου οἴκου — γιὰ τὸ ποιά εἶναι ἡ διαφορὰ ἀνάμεσα σὲ μίαν τίμια γυναῖκα καὶ σὲ μίαν γυναῖκα τίμια (μετὰ συγχωρεῖτε γι' αὐτὲς τὶς λεπτεπίλεπτες ἀποχρώσεις, ἀλλὰ δὲν εἶναι δικές μου, εἶναι τοῦ κ. Ἀρουτ), ἔχει τὴν ὑποπτικὴ περιέργειά μας σ' ὅλες τὶς σκηνὰς ποὺ γίνονται στὸ κατὰσθημα τῆς κυρίας Πρασκοβί. Ἀναρωτιέται μάλιστα κανεὶς μήπως στὴν περιέργειαν αὐτὴ ἀκριβῶς ποντάρησε ὁ συγγραφεὺς γιὰ νὰ γράφει καὶ νὰ σερβίρει τὸ ἔργο. Ἀπόδειξη πῶς πρόκειται γιὰ περιέργειαν μετὰ ὀχτὼ πολλὰ καθορὰ ἐσώρρουχα εἶναι τὸ γεγονός ὅτι, σ' ὅλες τὶς ἄλλες εἰκόνες, ποὺ γίνονται στὸ μπουντουάρ τῆς αἰνιγματικῆς Ἰσαβέλλας, πληττούμε ἐπισήμως καὶ ἀξιοπρεπῶς. Ἡ τίμια γυναῖκα εἶναι, βλέπετε, κουραστικὴ. Φταίει λοιπὸν ὁ κ. Ἀρουτ ἂν ὁ μανιωδῶς ἐρωτευμένος ἥρωάς του καταφεύγει στὴν δόση τῆς κ. Πρασκοβί, γιὰ νὰ ξεσκάσει;...

Κρίμα! γιὰτὶ ἡ κ. Μελίνα εἶναι, σὰν ὑπόκριση, σὲ μίαν ἀπὸ τὶς καλλίτερες στιγμὲς τῆς. Ὑποβύεται τὴν Ἰσαβέλλα καὶ τὴν Ἄντα μετὰ μίαν πειστικότητα, μίαν εὐλικρίνεια, μίαν ἀκριβείαν στὸ παίξιμον, ποὺ ἄξιζαν καλλίτερο βάθρον. Θὰ ἔλεγα ἀδίσταχτα πῶς τὸ μοναδικὸ ἐνδιαφέρον ποὺ παρουσιάζει ἡ «Ντάμα σπαθί» εἶναι τὸ δίπτυχον αὐτὸ, ἢ ἄλλῃ πάλῃ μετὰβαση, ἀπὸ τὸν ἕνα ρόλο στὸν ἄλλον τῆς ἴδιας ἡθοιοῦ μετὰ τὴν μαεστρία. Ὁ κ. Δημ. Μυράτ κάνει β.ι.μπορεῖ γιὰ νὰ δικαιολογήσῃ τὸν ἀδικοιολόγητο Ρολάνδο. Ἡ κ. Τζ. Γαριμπὴ εἶναι μίαν γραφικὴ Πρασκοβί, ἂν καὶ μετὰ τρόπον ὄχι πολλὸ παριζιάνικον.

Παριζιάνικον... Μεγαλεῖο καὶ παρακμὴ τοῦ θεάτρου! Νὰ σκεφτεῖ κανεὶς τὰς προχθὲς ἄκομα, ἀπὸ τὶς ἴδιες αὐτὲς θέσεις, ἀκούγαμε τὸν Κορνῆλιο τὸν Μολιέρου, ἢ ἔστω καὶ τὸν ἀπανενοημένον ἄλλῃ καὶ πυρπολούμενον Οὐγκώ... Αὐτὸς ὁ κ. Ἀρουτ, σὲ τόσο λίγη χρονικὴ ἀπόστασιν, κάνει ἐντύπωσιν ἀσυνέστατου ἐπιγόνου.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



150 Βήμα

119

Τρίτη 31/5/955

ΘΕΑΤΡΙΚΕΣ ΠΡΩΤΕΣ

ΑΝΕΡΓΙΑ ΜΗΔΕΝ

ΘΕΑΤΡΟ ΣΑΜΑΡΤΖΗ

Ἀμφιβάλλω πολύ, ἂν εἶμαι καὶ τόσο ἀρμόδιος νὰ μιλήσω γιὰ τὴν ἐπὶκαιρὴ σάτιρα σὲ ὁκτὼ εἰκόνες, ποὺ παρουσιάζει σὺν ἐναρκτήριο ἔργο του τῆς καλοκαιρινῆς περιόδου ὁ θίασος Ἡλιόπουλου-Φωτόπουλου στὸ θέατρο Σαμαρτζῆ. Τὸ εἶδος αὐτὸ δὲν ἀνήκει στὸ δραματικὸ θέατρο. Ἄν λείπει, ἔπειτα, ἡ μουσικὴ (ποὺ ἐδῶ ἀλλοστε δὲν λείπει κι' ἐντελῶς: ὑπάρχουν μπουζούκια) ἢ τὰ χορευτικὰ νοῦμερα, αὐτὸ δὲν σημαίνει καὶ πὼς ἡ «Ἀνέργια μηδέν» ξεφεύγει ἀπὸ τὸν τομέα τῆς ἐπιθεώρησης. Ἐνα θεατρικὸ εἶδος δὲν ὀρίζεται μόνο ἀρνητικά. Ὅρίζεται καὶ θετικά. Καὶ τὰ θετικά στοιχεῖα στὴν «Ἀνέργια μηδέν» τῶν κ.κ. Ἀσημακόπουλου — Στυρόπουλου — Παπαδοῦκα, δηλαδὴ ἡ σύλληψη, ἡ διάρθρωση, τὸ γενικὸ πνεῦμα, τὴν κἀνουν νὰ συγγενεῖται πολὺ περισσότερο μὲ τὴν ἐπιθεώρηση παρὰ μὲ τὴν κωμῶδια.

Συμπληθεῖτε λοιπὸν τὴν ἀμνηχανία τοῦ ὑπογραφόμενου. Θὰ σὰς ὁμολογήσει πὼς παρακολούθησε τὴν παράσταση μὲ περιέργεια, τὴν ἀμβρόντιη ἐκείνη περιέργεια τοῦ παρείσακτου, ποὺ δὲν καταλαβαίνει ὅ,τι οἱ ἄλλοι γύρω του φαίνονται ν' ἀφομοιώνουν στὸ μουνέντο μὲ ἀγαλλίαση κι' εὐδαιμονία. Ὑποπτεύομαι πὼς ἔχει δημιουργηθῇ ἕνα εἶδος συνθηματικῆς γλώσσας ἀνάμεσα στὴν ἐπιθεώρηση καὶ στὸ κοινὸ τῆς, ἔτσι ποὺ μέλις οἱ λειτουργοὶ τῆς γνέφουν ἑλαφρά, μὲ τὸ μικρὸ ἔστω δοχτύλο, ἀπὸ τὴ σκηνή, τὸ ἀκροατήριον ἐνθουσιάζεται, συναρπάζεται, πλέει σὲ πελάγη εὐτυχίας. Εἶναι ἀλλοστε ἡ περίπτωση ὅλων τῶν φαινομένων ποὺ ἀπατιοῦν εἰδικὴ μύση. Μπορεῖτε νὰ φανταστεῖτε ἄνθρωπο ποὺ φανταίνεται σὲ μιὰ ποδοσφαιρικὴ συνάντηση, ὅταν ἀγνοεῖ καὶ τοὺς πιὸ στοιχειώδεις ἀκόμα κανόνες τοῦ παιχνιδίου; Συντετριμμένος λοιπὸν κι' ὁ ὑπογραφόμενος δηλώνει πὼς εἶναι ξένος στὰ μυστήρια τοῦ ποδοσφαίρου.

Μὲ πολλὴ συστολή, ὕστερα ἀπὸ τὶς παραπάνω ἐξηγήσεις, ἂς τολμήσουμε νὰ σημειώσουμε ὅτι, ἀπὸ τὰ ὁκτὼ σκέτς τῆς «Ἀνέργιας μηδέν», μᾶς φάνηκαν καλλιτερεα, ἐξυπνότερα, τὰ: «Ῥαφείο εὐρέσεως ἐργασίας» καὶ «Ζητεῖται συνοδός». Ὅτι οἱ κ.κ. Φωτόπουλος καὶ Ἡλιόπουλος ὑποδύονται μὲ κέφι τοὺς δύο νέους ποὺ δρίσκονται χωρὶς δουλειὰ καὶ δοκιμάζουν τὴν τύχη τους σ' ἀλλεπάλληλες, ἀλλὰ πάντα ἀτυχες, ἀπασχολήσεις. Ὅτι ἡ Δίς Τζ. Καρέζη ἀπέκτησε ἄνεση, αἶερα, στὴ σκηνή· τὸ εὐτύχημα εἶναι πὼς διαθέτει κιόλας ἄλλα, πολὺ πῖο οὐσιαστικά ἀπὸ αὐτὰ τὰ ἐπὶκτητά, προσόντα. Ὅτι ὅλος ὁ θίασος βοηθεῖ ὅσο καλλιτερεα μπορεῖ τὴν παράσταση. Κι' ὅτι ὁ κ. Γ. Βακαλό τὴν πᾶσιζώνει μὲ κατάληπτες σκηνογραφίες.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



Τετάρτη 16/VI/955

ΘΕΑΤΡΙΚΕΣ ΠΡΩΤΕΣ

ΕΠΤΑ ΕΠΙ ΘΗΒΑΣ

ΑΠΟ ΤΟΝ ΘΥΜΕΛΙΚΟ ΘΙΑΣΟ

Συχνά έχουμε πει πόσο συγκινητική είναι η προσήλωση του κ. Λίνου Καρζή στο ιδανικό του: το αρχαίο δράμα. Εκείνο που μας έκανε ποτε-πότε, να διαφωνούμε μαζί του δεν ήταν οι αρχές του, οι θεωρητικές βάσεις της προσπάθειάς του. Είταν τ' αποτελέσματά της στη συγκεκριμένη εφαρμογή. Υποπεύομαι δηλαδή πως ο κ. Καρζής είναι τόσο γεμάτος ο ίδιος απ' τ' όραμα του ιδανικού του—σύμπτωμα κι' αυτό ιδιαίτερα συγκινητικό—ώστε βλέπει σε μερικές παραστάσεις του εκείνο που θα ήθελε να ιδεί κι' όχι εκείνο που αναγκαστικά βλέπουμε εμείς οι άλλοι, οι τρίτοι.

Είναι η περίπτωση ακριβώς των «Επτά επί Θήβας». Παρακολουθούσα προχτές, στο Ήδαιο Ήρώδου, το ξετύλιγμά της και προσπαθούσα να μαντέψω, πίσω από τις διάφορες φάσεις της, το τί ο κ. Καρζής είχε επιζητήσει. Δεν δυσκολευόμουν. Όμως τί τα θέλετε: στο τέλος—ή μάλλον πολύ πριν από το τέλος—ή μεταφραστική αυτή διαδικασία με είχε εξοντλήσει. Ως ποιο σημείο μπορεί κανείς να παραβλέπει την πραγματικότητα, με την άδυσώπητη ενάργηιά της, για ν' ανακαλύπτει πίσω της την πρόθεση; Μού είναι αδύνατο, λόγω χαρής, να πιστέψω πως ο κ. Καρζής, που με τόσο εξάρση αναλύει στο άρθρο του προγράμματος τη δραματική περίπτωση του Έτεοκλη, φαντάζεται τον ήρωα αυτόν—την ωραιότερη μορφή του αρχαίου θεάτρου, που λείει ο Μαζών—έτσι νταϊλίδικο. Κάποιο άλλο δράμα, βαθύτερο, συγκλονιστικότερο, κρύβεται μέσα στον μοιραίο αυτόν γιό του Οιδίποδος από εκείνο που μας εξέφραζαν οι φωνασκίες του κατά τ' άλλα τόσο καλού ήθοιου που τον ύποδυόταν. Αλήθεια—κάνω εδώ μια παρένθεση—πότε επιτέλους θα γίνει αντιληπτό πως το τραγικό ρίγος δεν προκαλείται αποκλειστικά και μόνο με τα ξεφωνητά; Και τότε θα γίνει αντιληπτό πως μια μεγάλη κραυγή μπορεί να έχει περιεχόμενο, ή και να μην έχει καθόλου;

Κι' άλλοτε είπα πως οι περιγραφικές χειρονομίες στο Χορό είναι μέσο απλοϊκότατο, παιδαριώδες, να διοχετεύονται τα συναισθήματά του. Στους «Επτά επί Θήβας» το κακό παράγινε. Είτανε μια μαθητική μιμική, ξένη προς κάθε αισθητική μετουσίωση, και που διέψευδε τραγικά τις προθέσεις του κ. Καρζή.

Έρχομαι στη μουσική. Προσωπικά, συμφωνώ απόλυτα με τις αρχές που θέτει ο κ. Διον. Γιατράς. Η πολυφωνική ορχήστρα δεν έχει καμιά θέση στο αρχαίο δράμα. Η τραγωδία όμως—μας λένε—είτανε στον καιρό της ένα είδος μελοδράματος. Σύμφωνοι! «Ένα είδος» όμως! Όχι το σημερινό μελοδράμα. Και το κείμενο του αρχαίου τραγικού δεν είναι λιμπρέτο. Καταλαβαίνω απόλυτα εκείνο που έκανε ο Βάγκενερ: να πάρει δηλαδή ένας μουσουργός την τραγωδία για άφετηρία του και να πλάσει ένα δικό του είδος. Δεν καταλαβαίνω όμως την τάση να χρησιμοποιείται το αρχαίο δράμα σά μέσο για την επίδειξη προσωπικών—έστω και πολύ καλλιτεχνικών—φιλοδοξιών. Ανεξάρτητα ωστόσο απ' αυτά, που έχουν θεωρητική μόνο σημασία, δεν μπορώ να πω ότι βρήκα στα «μέλη» των προχτεσινών χορικών εκείνο που θα τα δικαιώνει: το χαρακτήρα. Μιλώ, φυσικά, σά βέβηλος, αλλά η Τέχνη το κάτω-κάτω δεν άπεινυνεται μόνο στους απόλυτα ειδικούς.

Θ' αντιπαρέλθω την Ισμήνη και την Αντιγόνη, που δεν είναι υπεύθυνες για την προχτεσινή παρουσίαν τους με πουκαμίες και προσωπίδες αποκρηάτικες. Τέτοια ωστόσο ξετρεπίσματα εκθέτουν πολύ και τις ευγενέστερες ακόμα προθέσεις. Τί συμβαίνει; Δεν μπορώ να καταλάβω. Κ' οι στρατιώτες εκείνοι... Και τὰ νεκροκρέββατα... Λεπτομέρειες θά μου πητε. Ναί: αλλά το αρχαίο δράμα είναι μια υπόθεση τόσο εκτεθειμένη, και τόσο ευαίσθητη...

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΠΡΟΣΚΛΗΣΗ ΣΤΟΝ ΠΥΡΓΟ

ΘΕΑΤΡΟ ΜΟΥΣΟΥΡΗ

Ο 'Ανούγι είναι από τους συγγραφείς εκείνους — τους ελάχιστους σήμερα — που θυμίζουν μια παλιά, προγονική ευχή: στόχτη πιάσουν, μάλαμα γίνεται. Έτσι κι ο 'Ανούγι: παρελάβε και το «δωντβίλ» — το ελαφρότατο, άνευ περιεχομένου, κενά δροσιστικό αυτό θεατρικό είδος του περασμένου αιώνα — και το έκαμε αγνώριστο: Του έδωσε πνοή, νόημα, ποιητικό ύφος, χωρίς και να το δαρώνει ή να το διαστρέψει. Έ λοιπόν! μόνον ένας Γάλλος μπορούσε να πετύχει τέτοιο κατόρθωμα. Γιατί, τι τα θέλετε... Έργα καθώς η «Πρόσκληση στον Πύργο» είναι άνηθ πολιτισμού όχι μόνο παλιού αλλά κι' αδιόπτωτου. Ανανεώνουν έπειτα, θάλεγε κανείς, μια θεατρική παράδοση από τις πιο αθηναικές, τις πιο ιστορικές, τις πιο γόνιμες: Η «Πρόσκληση στον Πύργο», προχτές το βράδυ, μ' έκανε να συλλογίζομαι τί θα είταν ένας «Υπηρέτης δυο αφεντάδων» γραμμένος από ένα σύγχρονο μας Γκολτόνι. Γιατί άς θυμηθούμε λιγάκι την Ιστορία: Η παράδοση, το ύφος, ο ρυθμός της «Κομμέντια ντελ Άρτε» πέρασε στη Γαλλία του 18ου αιώνα με τους περιοδεύοντες θιάσους των Ιταλών. Γονιμοποίησε το πνεύμα του Μαριβώ. Από τον Μαριβώ το νέο ύφος πηδάει στον Μυσσέ. Αποπνευματώνεται. Κι' από τον Μυσσέ διοχετεύεται φυσιολογικά στον 'Ανούγι.

Νά λοιπόν η ιστορική πορεία κ' η εξήγηση του σπιθάτου αυτού φαινομένου. Όχι και του βαθύτερου μυστηρίου που είναι η ιδιοφυία του 'Ανούγι: Συγγραφέας στην ουσία ζοφερός, απαισιόδοξος, αθένητα αντιπροσωπευτικός της αγωνίας του σημερινού ανθρώπου, ή δραματουργός αυτός κατορθώνει, δίπλα στα «μαύρα» έργα του, να γράφει και πολύχρωμα πυροτεχνήματα που σ' εθιπώνουν. Και που δεν είναι καθόλου άδειανά, ή άνουσια. Η «Πρόσκληση στον Πύργο» ανήκει σ' αυτή την κατηγορία. Ένα ποτήρι χέχειλο από κρέμα σαντιγύ, μ' ένα σπειρί κινίνο μέσα. Στην ποσολογία αυτή, το κινίνο δεν πικρίζει. Νοστιμίζει μόνο. Και πραγματικά: είναι πάμπολλες οι στιγμές που, άκούγοντας το διάλογο, στην «Πρόσκληση», ξαφνιάζόμαστε γιατί μαντεύουμε ύπαιγμούς ή άποφθέγματα ζωής πυκνής άπό πείρα — δηλαδή «τίκρα»...

Η παράσταση είναι λαμπρή. Σ' πρώ τη, πρώτιστη σειρά, ο κ. Χόρν. Παίζει τους δύο ρόλους, τον Ούγκο και τον Φρεντερίκ, με μια δεξιοτεχνία έμπληκτική σ' όλην, ρυθμό, σκηνηκή ευφυία. Εύγε! Η κ. Λαμπέτη είναι μια τρυφερά συγκινημένη κι' αληθινή Ισαβέλλα. Ξεχωρίζει κανείς άκόμα, άπό το σύνολο της καλής έρμηνείας, τις κυρίες Μεταξά. Γιαννακοπούλου και Παϊτατζή, τους κ.κ. Πελεκούδα, Ξενίδη, Τσάπελη. Ο κ. Μουσούρης έχει μιάν άραία σκηνη στην τελευταία πράξη και, σ' ό ενεργητικό του άκόμα, τη σκηνοθεσία του έργου. Η Δίς Κ. Ρόμππα εξελίσσεται σταθερά και πολύ ευχάριστα. Μιά μέρα θα πούμε ίσως τό ίδιο και για τη Δίδα Πολυμέτρου.

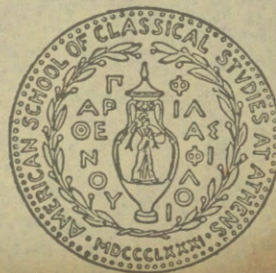
Η σκηνογραφία θα είταν άξιοπρόσχητη άν δεν θυμίζε τόσο πολύ την άνάλογη του άγγλικού άνεδάσματος του Ίδιου έργου.

Και κάτι που λησμόνησα — σκόπιμα: Νά πώ δυο λόγια για το μύθο της έξοχης αυτής κωμωδίας. Όμως η «Πρόσκληση στον Πύργο» είναι άπό τα έργα που δεν τ' αδιηγείται κανείς, γιατί ό,τι και νά πεί δεν θ' άνταποκρίνεται ούτε άπό μακρυνά στην άπόλυση που δίνει η παράσταση. Συμπέρασμα: Πρέπει νά τόν ιδήτε τον λαμπρό αυτόν 'Ανούγι. Δεύτερο συμπέρασμα: Τό θέατρο μ' αιάζει νά μπαίνει σ' ό καλό δρόμο: αυτό τουλάχιστον φανερώνουν οι πρόσφατες έκδηλώσεις του. Άμποτε! Και συμπέρασμα τρίτο: Είθε το θέατρο Μουσούρη νά συνεχίση την πορεία που έγκαινιάσε έφέτος μ' έναν 'Ανούγι. Νά ξεχάσει τ' «Κουρέλια», τους «Άρχισιδηρουργούς» και τ' άλλα επιφυλλιδωγραφήματα.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

„Το Βήμα“

Σάββατον 15/Ξ/955



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΠΡΟΣΚΛΗΣΗ ΣΤΟΝ ΠΥΡΓΟ

ΘΕΑΤΡΟ ΜΟΥΣΟΥΡΗ

Ο 'Ανούγι είναι από τους συγγραφείς εκείνους — τους ελάχιστους σήμερα — που θυμίζουν μια παλιά, προγονική εύη: στάχτη πιάνουν, μάλαμα γίνεται. Έτσι κι ο 'Ανούγι: παρέλασε και το «βωντβίλ» — το ελαφρότατο, άνευ περιεχομένου, κενά δροσερό αυτό θεατρικό είδος του περασμένου αιώνα — και το έκαμε αγνώριστο: Του έβαλε πνοή, νόημα, ποιητικό ύφος, χωρίς και να το βαρύνει ή να το διαστρέψει. Έ λοιπόν! μόνον ένας Γάλλος μπορούσε να πετύχει τέτοιο κατόρθωμα. Γιατί, τί τα θέλετε... Έργα καθώς η «Πρόσκληση στον Πύργο» είναι άνηθ πολιτισμού όχι μόνο παλιού αλλά κι' αδιάπτωτου. Άνανεώνουν έπειτα, θάλεγε κανείς, μία θεατρική παράδοση από τις πιο αυθεντικές, τις πιο ιστορικές, τις πιο γόνιμες: Η «Πρόσκληση στον Πύργο», προχτές το δράδυ, μ' έκανε να συλλογίζομαι τί θα είταν ένας «Υψηλότες δυό άφεντάδων» γραμμένος από ένα σύγχρονό μας Γκολντόνι. Γιατί άς θυμηθούμε λιγάκι την Ιστορία: Η παράδοση, το ύφος, ο ρυθμός της «Κοιμήντια ντελ Άρτε» πέρασε στη Γαλλία του 18ου αιώνα με τους περιοδεύοντες θιάσους των Ιταλών. Γονιμοποίησε το πνεύμα του Μαριβώ. Από τον Μαριβώ το νέο ύφος πηδάει στον Μυσσε. Αποπνευματώνεται. Κι' από τον Μυσσε διοχετεύεται φυσιολογικά στον Άνούγι.

Νά λοιπόν η ιστορική πορεία κ' η εξήγηση του σπιθιάτου αυτού φαινομένου. Όχι και του βαθύτερου μυστηρίου που είναι η ιδιοφυία του Άνούγι: Συγγραφέας στην ουσία ζοφερός, άπαισιόδοξος, άυθεντικά αντιπροσωπευτικός της άγωνίας του σημερινού ανθρώπου, ή δραματουργός αυτός κατορθώνει, δίπλα στα «μαύρα» έργα του, να γράφει και πολύχρωμα πυροτεχνήματα που σ' θαμπώνουν. Και που δέν είναι καθόλου άδειανά, ή άνούσια. Η «Πρόσκληση στον Πύργο» άνήκει σ' αυτή την κατηγορία. Ένα ποτήρι ξεχειλο από κρόμα σαντιγύ, μ' ένα σπειρί κινίνο μέσα. Στην προσολογία αυτή, το κινίνο δέν πικρίζει. Νοστιμίζει μόνο. Και πραγματικά: είναι πάμπਾਲλες οι στιγμές που, άκούγοντας το διάλογο, στην «Πρόσκληση», ξαφνιαζόμαστε γιατί μαντεύουμε ύπαινιγμούς ή άποφθέγματα ζωής πυκνής από πείρα — δηλαδή πίκρα...

Η παράσταση είναι λαμπρή. Σέ πρώτη, πρώτιστη σειρά, ο κ. Χόρν. Παίζει τους δύο ρόλους, τον Ουγκο και τον Φρεντερίκ, με μία δεξιοτεχνία εκπληκτική σέ χάρη, ρυθμό, σκηνηκή εύφυια. Εύγε! Η κ. Λαμπέτη είναι μία τρυφερά συγκινημένη κι' άληθινή Ισαβέλλα. Ξεχωρίζει κανείς άκόμα, όπó το σύνολο της καλής έρμηνείας, τις κυρίες Μεταξά Γιαννακοπούλου και Παϊτατζή, τους κ.κ. Παλεκούδα, Ξενίδη, Τσάπελη. Ο κ. Μουσούρης έχει μιάν ωραία σκηνη στην τελευταία πράξη και, στο ένεργητικό του άκόμα, τη σκηνοθεσία του έργου. Η Δίς Κ. Ρέππα εξελίσσεται σταθερά και πολύ εύχάριστα. Μιά μέρα θα πούμε ίσως το ίδιο και γιά τη Δίδα Πολυέτρου.

Η σκηνογραφία θα είταν άξιοπρόσχητη άν δέν θύμιζε τόσο πολύ την άνάλογη του άγγλικού άνεδάσματος του Τ. διου έργου.

Και κάτι που λησμόνησα — σκόπιμα: Νά πώ δυό λόγια γιά το μύθο της έξοχης αυτής κωμωδίας. Όμως η «Πρόσκληση στον Πύργο» είναι από τα έργα που δέν τ' άνηγείται κανείς, γιατί ό,τι και να πεί δέν θ' άνταποκρίνεται ούτε από μακριά στην άπόλαυση που δίνει η παράσταση. Συμπέρασμα: Πρέπει να τον ίδιτε τον λαμπρό αυτόν Άνούγι. Δεύτερο συμπέρασμα: Το θέατρό μας μοιάζει να μπαίνει σέ καλό δρόμο: αυτό τουλάχιστον φανερώνουν αϊ πρόσφατες έκδηλώσεις του. Άμποτε! Και συμπέρασμα τρίτο: Είθε το θέατρο Μουσούρη να συνεχίση την πορεία που έγκαινίασε έφέτος μ' έναν Άνούγι. Νά ξεχάσει τα «Κουρέλια», τους «Άρχισιδημογούς» και τ' άλλα επιφυλλιδιογραφήματα.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

«Το Βήμα»
Σάββατον 15/10/1955



„Το Βήμα“
Κυριακή 29/5/1956

123

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Ο ΚΟΥΡΥΔΑΛΛΟΣ

Κάθε δραματικός συγγραφέας με διεθνή φήμη κοντεύει να έχει γράψει κι' από μίαν «Ιωάννα ντ' Αρκ». Έγραψε κι' ο Άντουι τη δική του «Ιωάννα». Είναι ο «Κουρυδαλλός». Όμως ο πληθωρισμός αυτός από Ιωάννες δεν μπορεί παρά να έχει και τα μοιραία του επακόλουθα: Άνάγκη, κάθε φορά, κάτι καινούργιο να βρεις να πεις μεσ' από το γνωστότατο μύθο, μία νέα ερμηνεία του κεντρικού προσώπου να δώσεις, κάποιο διαφορετικό νόημα στα γεγονότα. Δεν είναι και τόσο εύκολο. Ο Άντουι — που εξακολουθεί κατά την ταπεινή μου γνώμη, να μένει ο κορυφαίος δραματικός συγγραφέας του καιρού μας — διαθέτει σπάνια δύναμις, ισχυρότατο θεατρικό ένστικτο και πλούσιο, αν και πικρό, απόθεμα ψυχής. Το πρώτο και το τρίτο τόν υπηρέτησαν άναμφοισθήτητα στον «Κουρυδαλλό». Το δεύτερο όχι.

Δεν είναι τυχαία η ιδιότυπη σύνθεση του έργου του αυτού, κι' ας φαίνεται στο επιπόλαιο μάτι έντυπωσιακά πρωτοποριακή και μόνο. Ο Άντουι, εδώ, αν διαλύει τη θεατρική μορφή, δεν το κάνει για να διαλύσει άπλως τη μορφή. Δίνει στο έργο του το φυσικό του σχήμα. Βλέπουμε να πλάθεται μπροστά στα μάτια μας η ιστορία της Ιωάννας περίπου σαν άναπαράσταση σε δίκη. Τη δίκη της. Μόνο που δεν είναι ούτε η ίδια η ιστορική δίκη της Ιωάννας. Είναι κάτι άλλο, μία δίκη έξω τόπου και χρόνου, που επενόησε ο συγγραφέας κι' όπου δικάζεται ένα σύμβολο. Η Ιωάννα του Άντουι είναι ο αιώνιος άνθρωπος ή, ακριβέστερα, η ανθρωπιά. «Καταλαβαίνετε τώρα — ρωτάει ο Ίεροξεταστής — ποίον δικάζετε;... Μακάρι να είταν ο διάβολος! Η δίκη του θα πλύνει μάνι-μάνι. Ο διάβολος είναι σύμμαχός μας. Το κάτω-κάτω είναι ένας πρώην άγγελος, μέλος της οικογένειάς μας δηλαδή... Ο άνθρωπος, ο άνθρωπος ο διάφανος κι' άτάραχος με τρομάζει χίλιες φορές περισσότερο... Κοιτάξτε τον!» κλπ. Και το ίδιο πρόσωπο, παρακάτω, προσεύχεται: «Δεν θα επιτρέψω λοιπόν ποτέ, Κύριε, ν' απολλογεί ο κόσμος τούτος από κάθε ίχνος ανθρωπιάς, για να μπορούσαμε να τον άφιερώσουμε ήσυχoi στη δόξα Σου;» Από τη σύλληψη αυτή, άπορρίπει σαν φυσικό επακόλουθο ή μορφή του έργου. Προέκυψε για ένα κείμενο έξοχο, που όταν το διαβάσουμε μάς γοητεύει, μάς σταματάει να σποχαστούμε, μάς συνειραίνει, όταν όμως το βλέπουμε επί σκηνής, διαπιστώνουμε άπορημένοι πως δεν πραγματοποιεί ποιά ένα ελάχιστο ποσο-

ΘΕΑΤΡΟ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

στο από τις ύποσχέσεις του. Υπάρχει περισσότερη διαλεκτική παρά ζωή άμεση στον «Κουρυδαλλό». Μου θυμίζει ένα είδος θεατρικό που είχε καλλιεργηθεί στο Μεσαίωνα: τις λεγόμενες «ήθολογίες». Τα πρόσωπα, σ' αυτά τα έργα, είναι άφηρημένες έννοιες — ή Άλήθεια, ή Καλωσύνη, ή Φτώχεια, κλπ. — κι' ο σκοπός τους διδαχτικός. Ο «Κουρυδαλλός» είναι μία σύγχρονη ήθολογία.

Εποικοδομητική, ούτε λόγος. Έδώ, ο πικρός, ο άπαισιόδοξος Άντουι, μάς εμφανίζεται γεμάτος έμπιστοσύνη στον άνθρωπο. Μόνο που — δεν ξέρω — σ' αυτό να φαίνεται πολύ, σ' αυτό το ύπογραμμίζει υπερβολικά για να τον πιστέψουμε. Στα άπαισιόδοξα έργα του είναι δυσάρεστος ίσως, αλλά πιο αθέητικός. Για να διακηρύξει πως όχι, τον σκωφαντούν, έγραψε ένα έργο που, παρ' όλα τα σποραδικά του ξεσπάσματα καρδιάς, πορμαίνει μία στέρεη, εύγλωττη, άστραφτερη, αλλά και πολύ όρθολογιστική στο βάθος της επιχειρηματολογία.

Η κυρία Μελίνα Μερκούρη έσημείωσε μίαν άξιόλογη έπιτυχία, γιατί έπαιξε πειστικά και μαζί λιτά ένα πρόσωπο έντελώς ξένο για την καλλιτεχνική της ιδιοσυγκρασία. Νομίζω πως ο φυνικός τόνος της κυρίας Μελίνας Μερκούρη είναι το πάθος κι' όχι η έσωτερική αυτή διαύγεια, το κρυστάλλινο στοιχείο που χαρακτηρίζει την Ιωάννα του Άντουι. Δεν θα λυπήσω τον κ. Δημ. Μυράτ — που έχει στο ένεργητικό του τόσες σπουδαίες έπιτυχίες — αν διατυπώσω μίαν έπιφύλαξη για τον Ίεροξεταστή του. Τον έπαιξε πολύ έπιδηλικά βύθια κι' έντονα, αλλά και πολύ έντυπωσιακά, με πολλές μεταπτώσεις, έμφε φωνητικά, κίνηση. Νομίζω πως το σκοτεινό, το έσωσφορικό μεγαλείο αυτού του προσώπου εκφράζεται καλλίτερα με την αίσθητική αντίθεση ανάμεσα σε μίαν έξωτερική παγερότητα και σ' ένα έσωτερικό πυρ που τον κατακαίει. Περίφημος Κωσόν είναι ο κ. Χρ. Τσογανάς. Ο κ. Ν. Τζόγιας, άριστος καλλιτέχνης, δεν δίνει ώστόσο τον φλεγματικό τόνο του έξω χρόνου τζέντλεμαν στον Γουόρικ, πράγμα έννοητο άλλωστε, γιατί τίποτα δεν είναι τόσο ξένο για μας τους Ρωμιούς όσο η Άγγλικη ιδιοσυγκρασία. Πολύ καλή έντύπωση έκανε ο κ. Δ. Χριστοδούλου στον Μπωντρουίρ. Διαφωνώ όμως ριζικά με τον Κάρολο του κάλλιστου ώστόσο κ. Γ. Δόνη. Όχι, ο Δελφίνος, και του Άντουι έστω, δεν είναι ένας τζουτζής! Είναι πρόσωπο χαρακτηρισμένο με ιστορική πιστότητα κι' εκπληκτικά άληθινό — ίσως το πιο άληθινό πρόσωπο μέσα στο έργο. Πρέπει να διακρίνουμε άνάμεσα στη σατιρική διαγραφή ενός προσώπου και στο ρεζιμέμά του. Το πρώτο είναι κάτι υπεύθυνο και δύσκολο. Το δεύτερο πολύ εύκολο για να θεωρηθεί θεμιτό.

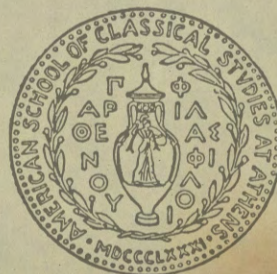
Από την υπόλοιπη διανομή σημειώνω τα όνόματα των κυριών Τζ. Γαρμπή, Βαίλας Ζουμπουλάκη, Έλληνς Ξανθάκη και Σ. Αθανασιάδου, των κ.κ. Γ. Νέζου, Ίορδ. Μαρίνου, Στ. Αηναίου, Άθ. Κεδρόκα. Πολύ γραφικός Λαίρ είναι ο κ. Τ. Βανδής.

Ο κ. Δημ. Μυράτ έχει σκηνοθετήσει με κατανόηση και φαντασία το έργο.

Ο κ. Νομικός το πλαισίωσε με τον κατάλληλο σκηνικό διάκοσμο και του σκέδασε μερικά άραιότατα κοστούμια.

Ένα ύστερόγραφο: Ο Άντουι μίνει πάντα ο Άντουι. Αξίζει ένα χαιρετισμό σε κάθε του εμφάνιση. Μακάρι κι' άλλοι τόποι να είχαν τέτοιους συγγραφείς — με αυτά τα έλλοττώματα, έστω. Κάθε έπιτυχία ενός Άντουι είναι τιμητική για κείνους που την εξασφαλίζουν προπάντων. Άς ελπίσουμε πως, αυτό, θα το καταλάβει το άθηναϊκό θεατρόφιλο κοινό.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Ο ΤΑΓΜΑΤΑΡΧΗΣ ΜΠΟΜΠΑΣ

ΘΙΑΣΟΣ ΑΒΔΗ

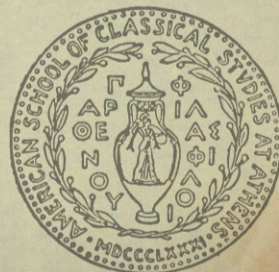
Σάν καλλίτερα είναι αυτή τη φορά τὰ πράγματα στὸ θέατρο «Ράμπας», ὅπου στεγάζεται ὁ θίασος Ἀβδῆ. Ὁ ἀγνώστου πατρὸς «Ταγματάρχης Μπόμπας», ὁ διασκευασμένος ἀπὸ τὸν θιασάρχη, ἔχει τουλάχιστον κάποια θεατρικὴ ὑπόσταση. Φάρσα δέξαια τοῦ παλίου τύπου, μεταφερμένη στὰ «καθ' ἡμᾶς», δάζει σ' ἐνέργεια ὅλο τὸ γνωστὸ ὀπλοστάσιο: πλοκή, παρεξηγήσεις, μοιχείες, κι' ἐτσι καταρβώνει νὰ καταναλώσει τὶς δυὸ ὥρες τῆς ἀνῶδυνα, χωρὶς πληξή. Εἶναι κατὰ κί' αὐτό. Ἐπειτα ὁ θίασος, εἴτε γιὰ τὴν πατάει στερεώτερα μὲ τὸ ἔργο τοῦτο, εἴτε γιὰ τὸν πόσει γυμνάζεται, παίρνει τὸν ἀέρα τῆς σκηνῆς (μὴν ξεχνάτε πὼς πρόκειται γιὰ συγκρότημα ἀπαρτισμένο κατὰ τὰ ἐννιά δέκατα ἀπὸ νέους), κάνει καλλίτερη φιγούρα τώρα. Ἀκουσα γύρω μου πολλοὺς ἀπὸ τὸ κοινὸ νὰ γελάνε, κι' αὐτὸ εἶναι μιὰ ἐνδειξὴ πὼς ἡ παράσταση δὲν ἀστοχεῖ ἐντελῶς.

Νὰ διηγηθῶ συνοπτικὰ τὸν «Ταγματάρχη Μπόμπας», δὲν μοῦ φαίνεται πὼς θὰ τοῦ προσφέρω θετικὴ ὑπηρεσία. Ἀφ' ἧν πού εἶναι καὶ δυσκολοδιήγητος. Ἐνας φουκαράς, πάντως, ὁ Μιχαλάκης Φαρφουρῆς, ἔχει παντρευτὴ πρόσφατα μιὰ χήρα, πού εἶναι ὅμως τόσο προσκολλημένη στὴ μνήμη τοῦ πρώτου ἀντρα τῆς ὥστε ὑποχρεώνει τὸν δεύτερο νὰ πηγαίνει βαρυνθῶν σ' ὅλα τὰ μνημόσυνά του. Τὸ σκάνδαλο ξεσπάζει ὅταν ἡ τεθλιμμένη Ἀλέκα μαθαίνει πὼς ὁ μακαρίτης εἶτανε πεταχτός, συντηροῦσε ἐρωμένη. Ὁ διάβολος κι' ὁ συγγραφέας τὸ φέρνουν ἔτσι ὥστε ἡ ἐρωμένη αὐτὴ νὰ ἔχει ἐγκατασταθεῖ—φρεσκοπαντρεμένη κι' αὐτὴ—στὸ ἀπάνω πάτωμα τῆς ἴδιας πολυκατοικίας ὅπου τὸ ζεῦγος Φαρφουρῆ. Ὁ ταγματάρχης Μπόμπας ἐξ ἄλλου, πρῶην ἐρωμένος τῆς πρῶην ἐρωμένης τοῦ μακαρίτη, ἔρχεται νὰ ἐπιτείνει τὴ σύγχυση μὲ τὴν ἐντύπωση πού ἔθελά του δημιουργεῖ πὼς ἀπατούσε τὸν πολύκλαστο δόχι μὲ τὴν ἐρωμένη του ἀλλὰ μὲ τὴ νόμιμη σύζυγό του...

Ὁ μηχανισμὸς τῆς φάρσας, ἔτσι στημένος, λειτουργεῖ κανονικά. Ὁ κ. Ἀβδῆς, ἂν καὶ δραχνιασμένος στὴν πρεμιέρα, μᾶς πείθει ὄχι μόνο πὼς ἔχει φυσικὸ μπρίο, πράγμα γνωστὸ, ἀλλὰ καὶ πὼς ξέρεי τὸ ρόλο του, πράγμα λιγότερο γνωστὸ. Ἡ δνὶς Ἄννα Πολυτίμου ἀρχίζει νὰ λύνεται, ν' ἀναπτύσσεται εἰσώονα. Θ' ἀναφέρω ἀκόμη τὸν κ. Κλ. Καραγιώργη—ὄχι πρωτόγαλτον αὐτὸν—καὶ τὸν κ. Γ. Βογιατζή πού νομίζω πὼς ἔχει τὰ ἐφόδια νὰ ἐξελιχθῇ σὲ «τυπίστα».

Ἄν γινότανε σιγὰ-σιγὰ νὰ νοικοκυρευτοῦν κάπως τὰ πράγματα στὸ θίασο Ἀβδῆ, κατὰ καλὸ θὰ μπορούσε νὰ δγεί ἴσως: Μιὰ εὐκαιρία δουλειᾶς καὶ σκηνηκῆς πείρας γιὰ μερικοὺς νέους.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



1-25
«ΤΟ ΒΗΜΑ» Πέμπτη 30 Αυγούστου 1956

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑ ΜΕ ΦΟΥΝΤΕΣ

ΘΙΑΣΟΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ
ΚΗ - ΚΥΡΙΑΚΟΥ ==

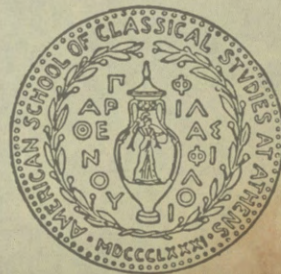
Ο κ. Κ. Αναγνωσταράς—συγγραφέας της κωμωδίας που παίζει το θέατρο «Γκλόρια», στην πλατεία Αγάμων—έγραψε ένα πολύ σεμνό, τίμιο προλογικό σημείωμα για το πρόγραμμα του έργου του. «Θα ήθελα πάρα πολύ—λέει—να μπορούσα να γράψω ένα «έργο» με μεγάλα νοήματα, με ωραίες ιδέες, γεμάτο συγκίνηση, βαθύτατα ανθρώπινο γεμάτο ποίηση, που ν' άγγίζει τα προβλήματα τα κοινωνικά, πανανθρώπινα!» Και διαπιστώνει: «Αυτό όμως είναι πάρα πολύ δύσκολο. Λοιπόν; πρέπει να πεθάνουμε; Όχι βέβαια! Γι' αυτό, προτίμησα να γράψω το «Κληρονομιά με φούντες!».

Ωραία όμολογία, θαρρετή και νηφάλια, σε μία στιγμή, ιδιαίτερα, όπου η θεατροβιομηχανία έχει φτάσει να διεκδικεί δάφνες, περίπου, άθανασίας. Δάφνες δηλαδή που κι' οι άληθινοί συγγραφείς άκόμα όταν έχουν όχι μόνο ματαιοδοξία αλλά και λιγάκι μυαλό, ξέρουν πώς είναι τόσο εφήμερες που να καταντούν προδηματικές, όταν δεν είναι, άπλούστατα, άνυπαρκτες.

Υστερ από αυτή πάντως την εξήγηση του κ. Αναγνωσταρά, ο θεατής που ηγαίνει στο θέατρο με κάποιες μικροσπαιτήσεις, άφοπλίζεται. Στο «Κληρονομιά με φούντες» καλείται να διασκεδάσει με το πάθημα ενός νεαρού, που άφου κληρονόμησε ένα εργοστάσιο μαζί με τις άνάλογες οικονομικές άνεσεις, τις τόσο χρήσιμες στον έρωτα, βλέπει να του το παίρνουν μέσ' από τα χέρια του: Ένας άξεστος θείος έμφανίστηκε άπροσδόκητα στον όρίζοντα, κληρονόμος έπικρατέστερος αυτός, βάσει διαθήκης. Το πρόσωπο μιάς τυραννικής για το νεαρό θείας, και το άλλο, μιάς κοπέλλας έξωπνης, ίκανής, χοριτωμένης, κλπ. περιπλέκουν την κατάσταση έτσι που να δημιουργηθεί κάτι τρομαχτικά άμφίδιο: Κάτι που είναι και φάρσα και δράμα και «κομεντί», και τίποτ' άπ' αυτά. Ο θεατής—ο κακομαθημένος, είπαμε—ξαφνίζεται κάθε τόσο καθώς βλέπει να τον ρίχνουν από τον έξωφρενισμό στην κοινωνιστική ιδεολογία, άπ' αυτήν στην έλαφρότητα, και πάλι πίσω. Το μεγάλο όμως κοινό φαίνεται να διασκεδάσει. Άλήθεια, με τί διασκεδάσει καμιά φορά το εύτυχισμένο αυτό κρινό!...

Δεν ξέρω άν θα κολακέψω τον κ. Αλεξανδράκη, ή τις κυρίες Κυριακού και Παϊτατζή, με το να σημειώσω τις έπιδόσεις τους στο «Κληρονομιά με φούντες». Κάνουν, έτσι ή άλλιώς, το χρέος τους εύσυνείδητα—ή κ. Παϊτατζή μάλιστα φοβάμαι μήπως υπερέβαλει. Ο κ. Μήλας αυτή τη φορά είναι δίχως όστρο, νοιζώ όμως πως δεν φταίει ό ίδιος. Τέλος ή κ. Γεωργούλη σκιστάρει ένα δουλικό που ένφ είναι του πιο όρθόδοξου φαρσικού τύπου, κατορθώνει ώστόσο ν' άποκτήσει μία παράδοση ένάργεια, άναγλυφικότητα, προσωπικότητα σχεδόν. Και τί μεταμόρφωση της καλής αυτής νέας ήθοποιού, άλήθεια!

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



1-26
1418
«ΤΟ ΒΗΜΑ» Σάββατον 15 Σεπτεμβρίου

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΝΥΧΤΕΣ ΟΡΓΗΣ

ΘΕΑΤΡΟ ΝΤΟ - ΡΕ

Το έργο του Σαλακρού που παίζει ο θίασος της 'Αττικής Σκηνής δεν είναι από κείνα που τ' αντιπαρέχεται κανένας άδασάνιστα. Το λέω αυτό γιατί σαν κάτι τέτοιες, περίεργες, αντιδράσεις να μου φάνηκε πώς κυκλοφορούν στον αέρα. Το δράμα του Σαλακρού «Νύχτες όργης» είναι ένα έργο γραμμένο με μεγάλη σοβαρότητα, στιβαρό ύφος, και που συχνά γίνεται ύψηλό. Ένα έργο, τέλος, που φανερώνει αξιοζήλευτη πνευματική έντιμότητα.

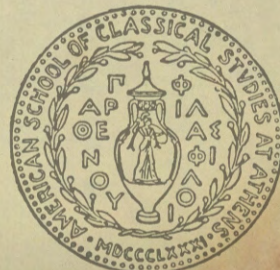
Μ' όλο που ανήκει στην πρώτη μεταπολεμική περίοδο — παίχτηκε στο Παρίσι το 1946 — και μ' όλο που αναφέρεται στα πρόσφατα τότε γεγονότα της Κατοχής, χαρακτηρίζεται από μιαν άμεροληψία ό-χι κοινή στην εποχή μας. Όχι πρώτιστα, έξη άντρες και δυο γυναίκες, όλοι τους μπλεγμένοι κατά κάποιον τρόπο, άμεσο ή έμμεσο, με την πολύπλοκη 'Αντίσταση — μιαν ιστορία που άργότερα μόνον άπλουστεύτηκε, για λόγους φτηνά πολιτικούς — όχι πρώτιστα λοιπόν, ξαναζούν άναδρομικά την περιπέτειά τους. Οί «Νύχτες όργης» ξεκινάνε σαν είδος άυτοσχέδιο δικαστήριο,

όπου δικαστές, διάδικοι και συνηγοροι είναι οί ίδιοι οί πρωταγωνιστές του δράματος. 'Η πρώτη τούτη φάση του έργου, άν και χρωματισμένη από μιαν έντονη περιπάθεια, δεν είναι ώστόσο κ' ή θεατρικότερη, γιατί εξαντλείται σε μιá σχοινοτενέστατη διαλεκτική, γνήσια γαλλικού τύπου. 'Η καθαρά θεατρική δράση άρχίζει από τη στιγμή που τά διάφορα επίπεδα, άφηρημένο - συγκεκριμένο, παρόν - παρελθόν, άλληλοτέμνονται. Γιατί οί «Νύχτες όργης» είναι γραμμένες σε τεχνική έξηπρεσσιονιστική, με την έννοια πώς καταργούν τη σύμβαση της ρεαλιστικής πιθανοφάνειας για να μεταφερθούν στη διάσταση της καθαρής αλήθειας. 'Η στη διάσταση όπου άναζητείται ή καθαρή αλήθεια...

Θά είταν εύχης έργο άν όλοι ό-σοι, ντόπιοι και ξένοι, καταπιάνονταν με θέματα ιδεολογικού περιχομένου, έπαιρναν για ύπόδειγμά τους — όχι σαν ύφος — σαν ήθος — τις «Νύχτες όργης» του Σαλακρού. 'Αντί να ξεπέφτουν στην αντιπνευματική, εύτελέστατη δημοκοπία, θά μάθαιναν πώς ένας άληθινός συγγραφέας χειρίζεται τά θέματα εκείνα που περιέχουν πολλή δραματική ιερότητα για να μεταβάλλονται σε μέσα είσπρακτικά χειροκροτημάτων. 'Ομως, άλλοίμονο, ούτε ό τόπος μας ούτε γενικώτερα ό κόσμος έχουν άρκετά ώριμάσει για να ξεπεράσουν την προεκλογική ψυχολογία.

Δύσκολο έγχείρημα το ανέβασμα του έργου αυτού του Σαλακρού. Τά παιδιά της 'Αττικής Σκηνής άγωνίζονται φιλότιμα και, συχνά, βρίσκουν το στόχο, βοηθημένα από τόν κ. Σωκρ. Καραντινό που έχει διδάξει το έργο με πολλή κατανόηση. 'Ο Κ. Μασσακός κ' ή Σαπφώ Ζεμπέλη είναι, νομίζω, εκείνοι από τούς όχτώ ήθοποιούς της διανομής που έπικρατούν σαν έντύπωση. 'Ο κ. Σωτ. Πατατζής έχει μεταφράσει άριστα το έργο, κι' ό κ. Γ. Βακαλό του έχει σχεδιάσει μιá σκηνογραφία έξαιρετικά ένδιαφέρουσα.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



1957?

1-28

«ΤΟ ΒΗΜΑ» Παρασκευή 6 Σεπτεμβρίου

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Ο ΠΛΟΥΤΟΣ

ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΑΘΗΝΩΝ

“Υστερα από κάθε παράσταση έργου του ‘Αριστοφάνη, αισθάνομαι την ανάγκη να πάρω το κείμενο και να το ξαναδιαβάσω για να βεβαιωθώ πως αληθινά — και μολαταύτα — ο διάσημος αυτός άνθρωπος ήταν ποιητής. Και όχι καν συνηθισμένος ποιητής. “Εξω από τα κοινά μέτρα.

Τί φταίει; Πράγματα χιλιεπιπεμένα — περιττό να τα ξαναλέμε. Το κυριώτερο όμως δεν είναι ούτε το έπικαιρικό στοιχείο, που έγινε σήμερα άκατανόητο, ούτε η ουσιαστική άγνοιά μας για την αυθεντική έρμηνεία της αρχαίας Κωμωδίας. Το κυριώτερο είναι κάτι απλούστερο και βαθύτερο: “Οτι με άλλα πράγματα γελούσαν οι άνθρωποι στον Ε’ π.Χ. αιώνα και με άλλα στον Κ’ μ.Χ. Κι’ ότι η γέννηση της αρχαίας Κωμωδίας χάθηκε όριστικά γιατί διέρρευσε το ρεύμα της όργιαστικής λατρείας που τη δημιούργησε, που την υπεδάσασε και που της εξασφάλιζε την ανώτερη δικαίωσή της.

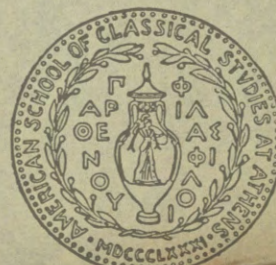
‘Αποτέλεσμα: “Ο σύγχρονος σκηνοθέτης που καταπιάνεται με την αναβίωση του ‘Αριστοφάνη, βρίσκει αυτομάτως σε πολύ δύσκολη θέση. Δεν ξέρει, κυριολεκτικά, τί να τον κάνει τον άνοικονόμητο αυτόν άνθρωπο. “Όταν δεν καταφεύγει στη μουσικακή αναπαράσταση — την έλλαστε κι’ αυτήν υπερβολικά προβληματική — το ρίχνει στην αβυσσίδα. Για να γαλβανίσει τον κωμωδιογράφο, πρώτα - πρώτα, θυσιάζει τον ποιητή. “Επειτα, αγωνιζόμενος ν’ αναποραγάγει κάπως το εύθυμο στοιχείο, άπηρεασμένος κι’ από τις νεώτερες αντίληψεις περί άσυδοσίας του σκηνοθέτη, πιάνει το έργο και το μεταβάλλει σε κάτι άπροσδόκητο. “Ο ένας το κάνει γλέντι σε ταβέρνα, ο άλλος γαλλική όπερέτα, ο τρίτος παρέλαση έκτρωμάτων. “Ολ’ αυτά είναι βέβαια πολύ αξιοπερίεργα κι’ ο κόσμος, συχνά, τα κάνει χάζι. “Όμως το θέμα, το κύ-

ριο θέμα, έδω, δεν είναι αν διασκεδάσουμε ή αν πλήττουμε. Το κύριο θέμα είναι αν υπάρχει έστω και ένας (άρθ. 1) ελλεικρινής θεατής, που φεύγοντας από μια τέτοια παράσταση, κι’ άνεπηρέαστος από φιλολογικές ύποβολές, να έχει πείσθει πως όντως αυτός ο άνθρωπος ήταν ένας μεγάλος ποιητής. Λυπάμαι πολύ αλλά ενόσω αυτό δεν κατορθώνεται, κάθε από σκηνης έρμηνεία του ‘Αριστοφάνη καταλήγει να είναι καλλιτεχνικά περιττή.

Πίσω από την κάθε τέτοια απόπειρα διαβλέπουμε άμέσως κάτι το άπεγνωσμένο: Τίποτα δεν άναπηδαίει και δεν πλάθεται άδίαστα, όμαλά. “Έχει κανείς φορτικό το αίσθημα ενός σκηνοθέτη που ίδρωκοπάει, στίβει το μυαλό του, καταφεύγει στα πιο έξωφρενικά στρατηγήματα, για να πετύχει κάτι που φυσιολογικά τον ξεπερνάει. “Η εντύπωση αυτή είναι ιδιαίτερα αισθητή στην κατά τ’ άλλα συγκινητικά φιλότιμη προσπάθεια του κ. Κούν να σκηνοθετήσει στο “Άλσος τον «Πλούτο». “Ο «Πλούτος», έργο ώριμότητας, ή τελευταία που μάς σώζεται κωμωδία του ‘Αριστοφάνη, έχει στο γενικό του ύφος κάτι το συγκρατημένο, το ήπιώτερο, κάτι που τον κάνει να οδηγεί βαθμιαία — κι’ από μακριά — στη Νέα κωμωδία. “Ο κ. Κούν ξεκίνησε με την πρόθεση να τον κάνει λαϊκό πανηγύρι, και την ίδνυσσα αυτή γραμμή άκολούθησε σ’ όλη τη διαδρομή της έρμηνείας του. “Επιστρέφει τα πάντα: Το ξεφωνητό, το κυνηγητό, την κουτρούδαια, αλλά και τη λατέρνα (κ. Χατζηιδάκης γάρ), τα ρεμπέτικα, τα μπουζούκια, αά πολύχρωμα μπαλόνια, τα φωσφόρα της Λαμπρής, ως κι’ ένα γραμμόφωνο με χωνί που όμολογώ δεν πολυκατάλαβα τί ήρθε επί σκηνης να κάνει. Μεγάλα μέσα λοιπόν. Τα πάντα! Και το αποτέλεσμα; Πολύ το φοβάμαι: δυσανάλογο για να μην πώ: πολύ ισχνό. “Οι ήθοισοί κουράζονται, σκατώνονται, ξελαρυγγιάζονται, ή μετάφραση διέλυσε συνειδητά το ύφος του κειμένου, το έκανε ίσοπεδωμένο κουβεντολόι σε πρόζα, ο Χορός εξαρθρώθηκε, διαμελίστηκε σε δώδεκα δαιμονιζόμενους ψαθφόρους. Και στο τέλος όλ’ αυτά καταλήγουν να σε κάνουν να θλίβεσαι για έναν άνθρωπο τόσο σημαντικό καθώς ο ‘Αριστοφάνης, που για να του στήσουν τώρα το πτώμα όρθιο καταφεύγουν σε τόσο δραστήρια μέσα, τεχνάσματα που κι’ ο τελευταίος φαρσογράφος θα τ’ άπέκρουε για τον εαυτό του με άξιοπρέπεια.

“Η θεατρική νεκρανάσταση του ποιητή ‘Αριστοφάνη παραμένει πρόβλημα άλυτο — κάτι σαν τον τετραγωνισμό του κύκλου.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



«ΤΟ ΒΗΜΑ» Κυριακή 8 Σεπτεμβρίου 1957

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

“ΧΩΡΙΟ ΜΟΥ, ΧΩΡΙΟΥΔΑΚΙ ΜΟΥ”

(ΕΙΣ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟΝ ΤΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ ΚΗΠΟΥ)

Κριτικὸν σημείωμα τοῦ κ. ΑΓΓ. ΤΕΡΖΑΚΗ

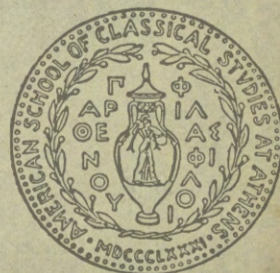
Μελαγχολικὲς σκέψεις κάνει κανένας στὸν Ἐθνικὸ Κήπο τὴν τὴν φθινόπωρο. Οἱ φυλλώσιές ποὺ εἶχαν ἰσκιώσει ἕναν καιρὸ τὰ ἐρωτευμένα ζευγάρια τοῦ «Ὁνειρου καλοκαιρινῆς νύχτας», τίς λυρικές ἐξάρσεις τοῦ Ρωμαίου καὶ τῆς Ἰουλιέτας, τώρα δακρύζουν—λόγω τοῦ καιροῦ ὃς ἐλπίσουμε. Ἐνα φεγγάρι πελιδνὸ, φεύγει πανικόβλητο ἀνάμεσα στὰ σύννεφα ποὺ τὸ ζῶνουν σκυθρωπά, ἐπίβουλα. Ὁ οὐρανὸς ἀπειλεῖ κάθε τόσο νὰ βρέξει. Καὶ σάμπως νὰ μὴ φτάνουν ὅλα αὐτὰ τὰ δυσάρεστα καὶ τὰ ἐλεγειακά, νὰ σου καὶ ἡ Λένα—ἡ ἡρωίδα τοῦ κ. Κ. Ἀναγνωσταρά—ποὺ ἐγκαταλείπει τὸ χωριὸ τῆς, τὴν Κρουσταλλόδρυση, καὶ τὸ σκάει γιὰ τὴν Ἀθήνα, ξεμυσλισμένη ἀπὸ κάποιον μοιραῖο σκηνοθέτη τοῦ κινηματογράφου. Φυσικά, ἡ χειρονομία τῆς αὐτῆς δὲν ἔχει κανὲν τὸ ἐλαφρυντικὸ τῆς πρωτοτυπίας: ἡ Ἑλλάδα σύμπασα αὐτῇ τῇ στιγμῇ τὸ ἴδιο κάνει, κι' ὁ συγγραφέας τοῦ «Χωριὸ μου, χωριουδάκι μου» ὀρθότατα τιμωρεῖ τὴν ἡρωίδα του γιὰ τὴν ἔλλειψη ἀκριβῶς αὐ-

τῇ πνεύματος πρωτοτυπίας στὶς παρεκτροπές τῆς.

Τὸ μόνο ποὺ μᾶς παρηγορεῖ εἶναι πῶς τὴν αἴσια κατόληξη τοῦ ἔργου—πρόκειται γιὰ «σατυρικὴν κωμωδίαν ἡθῶν»—τὴν προβλέπουμε ἀπὸ τίς πρώτες κιόλας λέξεις, στὴν πρώτη πράξη. Τὰ ἐνδιάμεσα, θὰ μᾶς τὰ διανθίσουν δυὸ δισσκαδαστικοὶ τύποι, ἕνα ἐπαρχιακὸ κι' ἕνα πρωτευουσιάνικο θύματα τῆς ἐβδόμης τέχνης, καὶ μερικές σκηνές ἐμβόλιμες σὰν ἀνεξάρτητα σκέτες. Ὑπάρχει καὶ μιὰ σκηνὴ κάπως συνταραχτικὴ, ποὺ διαδραματίζεται σ' ἕνα κοσμικὸ κέντρο τῆς Κηφισιάς, ἀλλὰ γι' αὐτὴν, καθὼς καὶ γιὰ τὰ μελαγχολικὰ ζευγάρια τῶν χορευτῶν ποὺ χορεύουν ἕνα μελαγχολικὸ σλόου, μᾶς ἀποζημιώνει ἡ κ. Σούλη Σαμπάχ μὲ τὸν δημοφιλὴ Πεπίτο τῆς ἀπὸ τὸ Καράκας.

Ἀνεύθυνον ἔργο σὲ ἡλαττωμένης εὐθύνῃς ἐποχὴ τοῦ ἔτους. Ὅλα φθινοπωρινά.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



«ΤΟ ΒΗΜΑ» Πέμπτη 19 Σεπτεμβρίου 1957

ΛΥΣΙΣΤΡΑΤΗ

ΘΥΜΕΛΙΚΟΣ ΘΙΑΣΟΣ

Ο αγαπητός μου φίλος, ο ιδεολόγος, ο ποιητής κ. Λίνος Καρζής, μπορεί να δεινοπαθεί κάθε τόσο και να ταλανίζεται με τις αναβιωτικές του αρχαίου δράματος προσπάθειές του, είναι όμως κατά βάθος εύτυχης άνθρωπος: Είναι βέβαιος ότι ξέρει πώς παίζονταν τ' αρχαία έργα στον καιρό τους. Σε τούτο μάλιστα υποθέτω πώς είναι κι' απόλυτα προνομιούχος, γιατί έξω απ' αυτόν, κανένας άλλος στον κόσμο δεν τ' ξέρει. Όλοι αγωνίζονται να υποθέσουν, ψάχνουν, έρευνούν, αμφιβάλλουν, εικάζουν. Ο κ. Καρζής είναι βέβαιος.

Διαβάσετε τα θεωρητικά του σημειώματα και πείθεσθε απόλυτως. Προσωπικά τουλάχιστον, ομολογώ πώς τ' σημείωμα στο πρόγραμμα της «Λυσιστράτης» με έπεισε πώς ο κ. Καρζής τ' βλέπει τ' πράγματα πολύ σωστά. Αυτό, ή τουλάχιστον κάτι τέτοιο, όπως τ'ό λέει, πρέπει να ήταν ή αρχαία κωμωδία. Βλέπετε ύστερα την παράσταση και τ'α χάνετε. Αν αφήσετε μάλιστα τόν εαυτό σας ελεύθερο να εκδηλωθεί, θα πεί: «Αν ήταν αυτό ή αρχαία κωμωδία, να λείπει. Κομμάτια να γίνει!» Τί συμβαίνει; Μήπως πρέπει όριστικά και τελεσίδικα να καταδικάσουμε τόν αυθεντικό 'Αριστοφάνη—αν υποθεθεί πώς ο τού κ. Καρζή 'Αριστοφάνης είναι ο αυθεντικός—και να προσφεύγουμε στο έξης σ' ελεύθερες διασκευές του, «κατά τ'ό δοκούν» τού κάθε σκηνοθέτη; 'Αλλοίμονο αν καταλήγαμε σ' ένα τέτοιο συμπέρασμα. Τότε πια ή αρχαία κωμωδία δεν θα ήταν παρά μία άφορμή για αδιάκοπα ανανεούμενες πλάστογραφίες. 'Η μήπως να μ'εν βλέπει τ'α πράγματα σωστά—και κατ' αρχήν—ο κ. Καρζής, αλλά βρίσκεται σ'ε τέλεια αδυναμία να πραγματοποιήσει τ'ς συλλήψεις του;

Από μέρος μου, αυτό τ'ό δεύτερο υποπεύομαι. Ο κ. Καρζής είναι ένας σοφός κι' εμπνευσμένος έρευνητής τού αρχαίου θεάτρου, αλλά δεν είναι άνθρωπος τού θεάτρου. Ένθουσιάζεται αλλά δεν πραγματοποιεί. Γελιέται, έπειτα, σ' ένα κεφαλαίωδες σημείο: Νομίζει πώς από τ'α στοιχεία πού έχει ανακαλύψει και διακριώσει, μπορεί και ν' ανασυνθέσει σ'αν οργανική ενότητα ζωής τ'ό αρχαίο θέατρο. Λάθος! Οί στάσεις, οί προθέσεις, οί εικόνες, οί πληροφορίες, όλα δ'α στατικά και άποσπασματικά διαθέτουμε σ'αν γνώσεις—ή συχνότερα και σ'αν απλές εικασίες—για τόν τρόπο πού έρμηνευόταν ή αρχαία, ειδικότερα, κωμωδία, δεν είναι ικανά να τήν κάνουν ν' αναστήσει μπροστά μας. 'Ο,τι χάθηκε, είναι τ'ό κυριότερο. Και ο κ. Καρζής, νομίζοντας πώς υπηρετεί πιστά τήν ύψηλή παράδοση, μπαίνει και αλωνίζει ανεπίγνωστα στο χωράφι τής πιο ελεύθερης φαντασίας.

Όσο για τήν τωρινή του «Λυσιστράτη», ως θεωρήσουμε καλύτερα πώς ο χώρος δεν μ'ας επαρκεί.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΣΤΟ ΩΔΕΙΟ ΗΡΩΔΟΥ

ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ ΔΕΣΜΩΤΗΣ

Ήραία και συγκινητική στο ξεκίνημά της η πρόθεση να γιορταστούν τα τριαντάχρονα των «Δελφικών έορτών», που τις οργάνωσαν για πρώτη φορά, στα 1927, ο άειμνηστος Άγγελος Σικελιανός και η ελληνολάτρισσα Αμερικανίδα γυναίκα του, τότε, η Εύα Σικελιανού, το γένος Πάλμερ. Κάσμος πολλές λοιπόν στο Ωδείο Ηρώδου προχτές, επίσημοι, φιλότεχνοι, άνθρωποι που αντιπροσώπευαν όλες τις Τέχνες, ατμοσφαίρα, γενικά, πανηγυρική και θερμότατη.

Όπως έπρεπε. Το πνεύμα του Σικελιανού—κάτι χάρη στο «Διγενή» του Κήπου, κάτι χάρη στα τριαντάχρονα των Δελφικών—φτερουγίζει ανάμεσά μας. Κ' είναι πορήγορο αυτό. Γιατί, κατά κανόνα, έτσι και αποχωρήσει του κόσμου τούτου μία ξεχωριστή μορφή, οι άνθρωποι διαχρονικά να της εκδηλώσουν την εὐλάβειά τους με τό να τη λησμονήσουν.

Το πρώτο μέρος του πανηγυρισμού, προχτές, ξετυλίχθηκε πολύ ικανοποιητικά: Επίσημοι λόγοι μετρημένοι τόσο σε περιεχόμενο όσο και διάρκεια, απονομή του διπλώματος της πόλεως των Αθηνών στην Έντιθ Χάμιλτον—μία σεπτή μορφή, που τη χαιρέτησε σύσσωμο το κοινό επάξια,—αντιφώνηση εμπνευσμένη της ίδιας, λουλούδια. «Ως εδώ όλα πήγαιναν καλά, πολύ καλά. Τί το ήθελαν, οι οργανωτές της βραδιάς, το δεύτερο μέρος;

Στο δεύτερο αυτό μέρος—ή, για την κυριολεξία, στο κύριο μέρος, γιατί το πρώτο πέρασε μάλλον σαν πρόλογος—έγινε εσθνική απαγγελία του «Προμηθέως» του Αίσχylου. Σ' ανάμνηση, λέει, των Δελφικών έορτών, όπου είχε παιχτεί πάλι η ίδια τραγωδία...

Δέν είχα εύθυμηση να παρευρεθώ στην παράσταση εκείνη του 1927. Αόριστα θυμάμαι πώς όσοι την παρακολούθησαν, μιλούσαν για τη μεγαλειώδη συμβολή του τοπίου, τη συγκινητική άφοσίωση του ζεύγους Σικελιανού, την υποβολή της όλης ατμοσφαιρας. Αυτά όλα, στο Ωδείο Ηρώδου, προχτές, έλειπον φυσικά. Και η τραγωδία δέν παίχτηκε καν, δέν έρμηνεύτηκε. Διαμελίστηκε σ' ένα πολύ περίεργο—και κατά την ταπεινή μου γνώμη μάλλον άσεβες, από κατάχρηση έρασιτεχνικού πνεύματος,—συνονθύλευμα. Ακριβέστερα για την περίπτωση: ακτέλλ.

Τρία διαφορετικά και μεταξύ τους α-

σθητικώς ασύνδετα συγκροτήματα εκτελεστών είχαν κλιμακωθεί: Στην όρχηστρα ή χορωδία, δεκαέξη μουσικοί, μία σολίστα κι' ο μαέστρος κ. Εὐαγγελάτος. Στο προσκήνιο πέντε αναλόγια και πίσω τους οι απαγγελείς. Στο βάθος τέλος, φωλιασμένα σαν κουκουβάγιες στις καμάρες του έρείπιου, κάτι άπίθανα όντα, ντυμένα με τα κοστούμια του έργου, που θαμποσάλευαν μισοφωτισμένα, δουβά, και που αναπαριστάναν—ή μάλλον έμοιαζαν να κοροϊδίζουν—σε τύπο παντομίμας τα λεγόμενα από τους απαγγελείς. Η όρχηστρα κ' η χορωδία εκτελούσε Ψάχο, οι απαγγελείς διάβαζαν άμερικανοελληνικά Αίσχylο, κ' η παντομίμα διερμήνευε τον κ. Τζαίημς Έλλιοτ...

Ίσως, θα πεί κανένας, τέτοιου είδους έπινοήσεις βρίσκονται έξω από την άρμοδιότητα της κριτικής. Πιθανό. Βρίσκονται όμως άραγε κι' έξω από την περιοχή των σχολίων; Σαν άπλο σχολίο θέλωμε να διατυπώσουμε την άπορία: Πώς μπόρεσε να ριζοβολήσει μία τέτοια ιδέα; Πώς έγινε από τους οργανωτές της αίσθητικώς άνεκτή; Τό να πανηγυριστεί η επέτειος των Δελφικών έορτών σε συνεργασία Έλλήνων και Αμερικανών είναι, δίχως άμφιβολία, μία έμπνευση πολύ άραία και πολύ ταιριαστή, αφού ένας Έλληνας ποιητής και μία Αμερικανίδα ένθουσιαστριά τις ίδρυσαν. Άλλά, για τ' όνομα του Θεού! δέν μπορούσε να βρεθεί μία άλλη, καλύτερη, λύση; Άκόμα και μία καθαρά άμερικανική παράσταση του έργου—άλλα παραστάση—θα είχε ασύγκριτα μεγαλύτερο ένδιαφέρον. Οι Αμερικανοί ήθοποιοί τουλάχιστον, προχτές, απέτελεσαν τά μόνα σοβάρá στοιχεία του θεατρικού μέρους. Άν και δίχως όμοιογένεια μεταξύ τους στο ύφος τους, έδειχναν πάντως συνειδητοί άνθρωποι του θεάτρου, ήξεραν τί έλεγαν, τό έρμηνευαν κατά κάποιοιόν τρόπο. Βέβαια, η κυρία Γιούρκα (Ίώ), προικισμένη με γνήσιες δραματικές ικανότητες, ρέπει κάπως πρός τό μελοδραματισμό. Η κυρία Φίλιππς (Κορυφαία) κι' ο κ. Γουαίηγκερ (Έρμής) φαίνονται να έχουν μίαν υπερβολικά μοντέρνα αντίληψη περί τραγωδίας. Οι κ.κ. Ντέργουεντ (Ήκεανός), Γκραιήδς (Ήφαιστος), Μάθιους (Κράτος), μου φάνηκαν συνεπέστεροι. Όλοι τους πάντως, δίχως εξαίρεση, είχαν τό πολύ αίσθητά υπεύθυνο του ανθρώπου του θεάτρου. Ο κ. Γ. Μπούρλος, αντίθετα, μάς έκανε να σκεφτούμε πόσο πολλές καιρός έχει κυλήσει από τά 1927!... Άλήθεια, στα 1927, περνούσε αυτή η πομφολυγώδης απαγγελία; Αυτός ο περίεργος τρόπος ν' αδειάζεις τά λόγια από κάθε περιεχόμενο; Στόμφος και πόζα! Βρεθήκαμε μονομιάς πίσω, στην προϊστορία της έρμηνείας του άρχαίου δράματος.

Για τον κ. Έλλιοτ έγράφτηκαν κ' επώθηκαν πολλά. Τά πιστεύουμε, αφού πρώτα λησμονήσουμε έπιμελώς την προχτεσινή του παιδική σύλληψη, που ό,τιδήποτε άλλο μπορεί να όνομαστεί εκτός από σκηνοθεσία...

Ναί! είναι συγκινητική η άναπόληση των Δελφικών έορτών, ό θρύλος τους ίσχυρός. Κατορθώνει να επίζήσει μέσα μας και μετά τον προχτεσινό «Προμηθέα Δεσμώτη».

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

BIRGINIA

ΘΕΑΤΡΟ «ΙΝΤΕΑΛ»

«Έπαινος άρμόζει—και θερμός—στην κ. Κατερίνα που δημιουργεί τις κατάλληλες συνθήκες για να παρουσιάζονται, να ενθαρρύνονται νέοι ήθοιοι. Η άδιάκοπη κολλιέργεια νέων ταλάντων, είναι άρος άναγκαίος για τη διατήρηση του Θεάτρου σ' ένα επίπεδο σταθερά καλλιτεχνικό. Όταν η διαδικασία αυτή σταματάει, τότε η στάθμη της θεατρικής ζωής ενός τόπου πέφτει άπότομα, κάποτε άνεπανόρθωτα, γιατί τα κενά που άνοίγονται στο έμφυχο ύλικο μένουν δυσανάπληρωτα. Κάθε παράδοση χάνεται. Η άλλαγή της φρουράς πρέπει λοιπόν να εξασφαλίζεται με κάθε θυσία, και για την εξυπηρέτηση του σκοπού τούτου κοιμιά τολμή δεν πρέπει να θεωρήται ποτέ άρκετη.

Μ' αυτή κυρίως την έννοια χειροκροτούμε την πρώτη εμφάνιση της Άπογευματινής Σκηνής του θεάτρου Κατερίνας. Βέβαια θα εύχόταν κανείς κι' ένα έργο πιο ούσιαστικό, πιο άντάξιο στην περίσταση, άπό τη «Βιργινία» αυτή του κ. Μισέλ Άντρέ. Όπωςδήποτε, αν δεν είναι ένα έργο με σφρίγος ζωής, είναι μια κωμωδία άνάλαφρη που μπορεί και να δώσει κάποιες εύκαιρίες σε νέους καλλιτέχνες να δοκιμαστούν, όταν παίζεται με νεανικό κέφι.

Βασίζεται σε μια διασκεδαστική θεατρική κατάσταση που όμως αυτός ο χριστιανός ο συγγραφέας την εκμεταλλεύεται κατά τρόπο άσπληχνα εξαντλητικό, την ξεζουμίζει: Δυό φίλοι, ένας ιχθυολόγος κι' ένας δημοσιογράφος, διαπλέουν με το γιώτ του πρώτου τον Άτλαντικό, για επιστημονικές έρευνες. Η «Βιργινία» όμως, αντί για ψάρια σπάνια, ψαρεύει δυό νεαρές ναυαγούς, μια φηλομύτα κόρη διαμηνάου και μια λαϊκή ίέρεια της Άφροδίτης. Το έργο είναι οι σκηνές και οι συνδυασμοί που άπορρέουν άπό το άρχικό αυτό δεδομένο.

Οι δυσκολίες έδω είναι δυό: πρώτη το εξαιρετικά λιγοπρόσωπο του έργου. Ένα έργο με τέσσερα κυρίως πρόσωπα, για να σπιθίσει και να έδραωθεί, χρειάζεται τέσσερους διρτουόζους. Η «Βιργινία» μοιάζει κατά τούτο με το θρυλικό «Καράβι-φάντασμα» ότι εμφανίζεται να ταξιδεύει δίχως πλήρωμα, κουμαντάρεται άπό μόνον τους δυό φίλους. Άς είναι! Δεύτερη δυσκολία, πιο άνυπέρβλητη άπό την πρώτη: Όπως κι' άλλοτε μου δόθηκε άφορμή να σημειώσω, κακώς θεωρείται το βουλευόρτο εύκολο θέατρο. Για να εκτιμήσει κανένας τη δυσκολία του πρέπει να ιδεί Γάλλους ήθοιοιούς να το παίζουν. Τότε, και μόνο τότε, θα καταλάβει πώς άπό το τίποτα δημιουργείται σκηνική γοητεία, χάρη, ιδιαισμός, κάτι τέλος πάντων άσπάρτητο που μεταβάλλει τον κοπανιστό άέρα σε καφέ φραπέ. Η παράσταση της «Βιργινίας» που είδαμε προχτές, έχει πολλά τα εύχάριστα. Δυό νέους ήθοιοιούς προικισμένους άνομφισθήτητα, κι' άς έχουν έδω άνισες εύκαιρίες. Η Χρ. Σύλβα πιστεύω πως θα σταδιοδρομήσει. Άν και πρωτόγονη, φανερώνει το αίσθητό πλεονέκτημα μιας σκηνικής παρουσίας που δεν βασίζεται μόνο στον «άέρα» του θεάτρου άλλα και σε κάτι άυθεντικότερο, στερεότερο. Ο Ν. Ξανθόπουλος μου φαίνεται καταλλήλοτερος για δραματικούς ρόλους: και στο ρόλο του Πιέρ Λεζώ άρως δίνει μια ζωντανία άξίεπαινη. Βέβαια οι στυλοβάτες της δραδιάς είναι η Βίλμα Κύρου κι' ο Χρ. Φαρμάκης. Η πρώτη άπολουστική, ο δεύτερος πολύ εύχάριστος, σπηρίζουν τις σκηνές που προαιάνουν άπό λόγου τους όσο κι' αν παίζονται γοργά, έλαφρά, με τη σωστή καθοδήγηση του σκηνοθέτη κ. Μ. Πλωρίτη.

Ο κ. Ε. Ολύμπιος έχει πλαισιώσει την παράσταση με μια σκηνογραφία πολύ κατάλληλη.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



Ι «ΠΕΡΣΑΙ»

ΔΗΜΟΤΙΚΟΝ ΠΕΙΡΑΙΩΣ

1-32

Μιά μέρα, ἂν ὁ μηχανοποιημένος ἀνθρώπινος τύπος τοῦ μέλλοντος, ἐπιτρέψει καὶ σ' αὐτὸν ἐδῶ τὸν τόπο νὰ διατηρησῇ ἰχνη μνήμης, θ' ἀναγνωριστῇ, πιστεύω, ἡ μεγάλη συμβολὴ τοῦ κ. Δημ. Ροντήρη στὴν ἀναβίωση τοῦ Ἀρχαίου

Δράματος. Ἀπὸ τίς λύσεις ποὺ ἔδωσε αὐτὸς στὰ κύρια προβλήματα τῆς σκηνικῆς ἐρμηνείας, πορεύεται ἡ ἐπικρατέστερη σχολὴ τῆς. Ὅς σημειωθεῖ ὅτι, παρὰ τίς κάποτε ἀρμόδιες καὶ τίς συχνότερα ἀναρμόδιες κριτικὰς ποὺ τῆς ἔγιναν, εἶναι αὕτη ποὺ ἐπέτυχε κατὰ καιροὶ νὰ συγκρατῇ τὴ φιλολογικὴ γνώση μὲ τὴ θεατρικότητα. Γιατὶ δίδεται δύσκολο δὲν εἶναι νὰ ξεκινᾷ ἀπὸ κάποιες ἀπόλυτες — ὅσο καὶ κατὰ βάση θολές — θεωρίες περὶ τοῦ ὁρθοῦ, τοῦ αὐθεντικοῦ, τοῦ ἀρχαιολογικὰ συνεπέστερου, τρόπου ἐρμηνείας. Δύσκολο εἶναι νὰ μεταφέρεις τίς ἀπόψεις σου αὐτὲς στὸ πεδίο τῆς ἐφαρμογῆς, τὸ ἀδυσώπητο, καὶ νὰ πετυχαίνεις κατὰ καλύτερο ἀπὸ ἀποτελέσματα φαειρὰ ἢ ἀδιόφορα ἢ ἀπλῶς ἀξιοπερίεργα, γιὰ τὸ σύγχρονο θεατῆ.

Τίς ἀπόψεις αὐτὲς μᾶς τίς ὑποβάλλει ἡ τωρινὴ παρουσίαση τῶν «Περσῶν» στὸν Πειραιᾶ. Τοὺς εἶδαμε στὸ Δημοτικὸ Θέατρο καὶ ἔχον στὸν ὑπαίθριο χώρο ὅπου τοὺς εἶχε πρωτοθελήσει ὁ κ. Ροντήρης. Τὸ ξαφνικὸ γύρισμα τοῦ καιροῦ ἦταν ἡ αἰτία τῆς ἀλλαγῆς, καὶ ἡ ἀλλαγὴ στὸ θεατρικὸν χώρον δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ ἔχει κάποια ἐπίδραση καὶ στὴν πλαστικὴ ἀνάπτυξη τοῦ ἔργου.

Ἡ τριδιάστατη σύλληψη τῶν ἐλιγμῶν τοῦ χοροῦ προσαρμόζεται στὴν ἀναγλυφικὴ ὀπτική τῶν δύο διαστάσεων ποὺ ὀρίζουν τὴ σκηνὴ τοῦ κλειστοῦ χώρου. Νὰ ἀμέσως — ἀμέσως μιὰ οὐσιαστικὴ μεταβολή. Δὲν μετριάσει τὴν ἐντύπωση, τὴ μεταφέρει ὅμως σὲ ἄλλο κλίμα. Στὴν εἰδικὴ τούτῃ περίπτωσι, εἶχε γιὰ μᾶς τὴ σημασία ὅτι, ἐνῶ ξέραμε καὶ ἀπὸ ἄλλοτε τὴ σὲ κλειστὸν χώρον ἐντύπωση ποὺ δίνουν οἱ «Πέρσες» τοῦ κ. Ροντήρη, ἀγνοοῦμε τὴν ἐντύπωση ποὺ κάνουν στὸ ὑπαίθριο. Ἡ διαφορά, ὡστόσο, πιστεύω πὺς θὰ εἶναι ποσοτικὴ μᾶλλον παρὰ ποιοτικὴ.

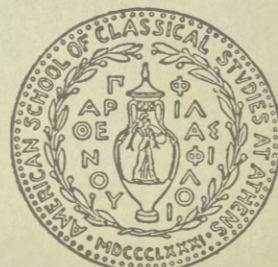
Μὲ τοὺς «Πέρσες» — ὅπως καὶ μὲ τὰ περισσότερα δράματα τοῦ Αἰσχύλου — βρισκόμαστε στὴν κοσμολογικὴ ἐποχὴ ὅπου ἡ τραγωδία ἀρχίζει νὰ ξεκορμίζει, βολὰ ἀκόμα, μὲ ἀπὸ τίς ἀρχέγονες μορφές τοῦ δυναμικοῦ λόγου. Γι' αὐτὸ καὶ σωστὰ ὁ κ. Ροντήρης, στὴ σκηνικὴ τους παρουσίαση, προβάλλει τὴ μνημειώδη συμμετρία καὶ τὴν ἐξωτερικὴ ἀδράνεια. Τὸ ἓνα, λοιπόν, στοιχεῖο τῆς ἐρμηνείας τοῦ εἶναι αὐτό. Τὸ ἄλλο ἡ ὑπογράμμιση τοῦ μουσικοῦ συντελεστή. Αὐτὴ τὴ φορά ἦταν περισσότερο ἀπὸ ἄλλοτε τονισμένος, καὶ ἡ προσαρμογὴ τούτῃ σὲ νεώτερες ἴσως ἀντιλήψεις, δὲν ἐξέινισε καθόλου. Σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸ βαρβαρικὸ χρώμα, τὸν ἀνατολίτικο χαρακτήρα, ἐξασφάλισε στὴν ἐρμηνευτικὴ γραμμὴ μιὰν ἀδρότητα πολὺ ἀξιοπρόσχητη.

Ἡ ἐξωτερικὴ ἀδράνεια ζητάει ν' ἀντιζυγιάζεται ἀπὸ μιὰν ἐσωτερικὴν πυκνότητα ἀσυνήθιστη, καὶ ἐδῶ εἶναι ποὺ προβάλλουν οἱ δυσκολοδόσταχτες ἀξιώσεις τοῦ συστήματος Ροντήρη. Ἡ ἐρμηνευτικὴ αὕτη γραμμὴ ἔχει τὴν καλλιτεχνικὴ ἐντιμότητα νὰ μὴν παρακάμπτει τὸ πρόβλημα. Τὸ ἀντιμετωπίζει κατὰ μέτωπο, ἡρωικά, καὶ προτείνει ἓνα ἄθλημα τραχὺ στοὺς συντελεστὰς τῆς. Ὅταν εἶναι ἄθροισμα μὲ προσωπικότητα, φυσικὸν δυναμισμό, τὸ ἀποτέλεσμα ἐπιβάλλεται. Ὅταν εἶναι νείοι, φιλότιμοι, καλοπροαίρετοι, ὅχι ὅμως καὶ ὠραιοί, καὶ σχήματα, οἱ φόρμες, κινδυνεύουν νὰ μὴ γεμίσουν ἀπὸ μέσα, νὰ μείνουν γραμμικά. Ἡ ὁμαδικὴ ἀπαγγελία τῶν χορῶν μπορεῖ, ἀνάλογα μὲ τὰ παραπάνω δεδομένα, νὰ πάει ἀπὸ τὴν κρουστὴ ἐξάρση ἴσαμε τῆς σχολικῆς συνεκφώνησης. Καὶ ὁ Χορὸς στὸν Αἰσχύλου εἶναι πρωταγωνιστής. Καὶ ὁ κ. Ροντήρης σὺν πρωταγωνιστῇ τὸν προσέχει.

Ἄν πίσω ἀπὸ τὸ Χορὸ τῶν τωρινῶν «Περσῶν» μαντεύει κανεὶς τὸ σκηνοθετὴ περισσότερο παρὰ τὸ δραματικὸ ποιητῆ, τὴν πρόθεση καὶ τὴ διδασκαλία παρὰ τὸ μετουσιωμένο τῆς ἀποτελέσμα, ἢ κ. Ἀσπ. Παπαθανασίου εἶναι μιὰ ἀνθρώπινη, συγκινητικὴ Ἀτσοσα. Ἡ ὠραία φωνὴ τῆς ἱκανοποιεῖ ἰδιαίτερα στοὺς μέσους τόνους. Ὅταν ὠφνεται πολὺ, χάνει τὸ συναισθηματικὸ φορτίο τῆς, τὸ μέταλλο τῆς ἀπομένει δίχως θερμοκρασία. Καλὸς ἀγγελιοφόρος εἶναι ὁ κ. Ν. Δενδρινός. Ἀντέχει στὴ συνεχῇ ἐνταση τοῦ ρόλου, πρῶτα ὅχι εὐκαταφρόνητο, δέδια, γιὰ νῦν καλλιτέχνη. Ὁ κ. Ἀντ. Ξενάκης (Δαρείος), χειρίζεται ὑποβλητικὰ τὴ φωνὴν του. Ὁ Ξέρξης τοῦ κ. Ὁρ. Ζάχου δὲν ἔχει τὴ βαρύτητα ποὺ ζητάει ὁ ρόλος, τὴ γιμὰτὴ συντριβὴ παρουσίας τοῦ προσώπου αὐτοῦ ποὺ εἶναι ὁ αἴτιος ὄλου τοῦ κακοῦ, ποὺ ἀναμένεται ἀπὸ τὴν ἀρχή, καὶ ποὺ ἔρχεται, μὲ τόση σοφὴ περιπάθεια ἀπὸ τὸν ποιητῆ, νὰ κορυφώσει, νὰ κλείσει τὸ δράμα.

Ἡ ἀρετὴ τῆς μεθόδου τοῦ κ. Ροντήρη — καὶ ἄλλοτε τὸ εἶπαμε — εἶναι αὕτη ἀκριβῶς ποὺ τὴν κάνει καὶ δυσανάλογα ἀπαιτητικὴ ὅταν πρόκειται γιὰ νέους καλλιτέχνες.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



1959

1-33

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΑΝΤΙΓΟΝΗ

ΑΠΟ ΤΟΝ ΓΑΛΛΙΚΟ ΘΙΑΣΟ

Δεν έχω την αξίωση να υποδείξω στους Γάλλους πώς να παίξουν τον 'Ανούγι, αλλά και δεν μπορώ να μην αναρωτηθώ αν η «Αντιγόνη» του, παιγμένη όπως παίχτηκε από το θίασο του κ. Υμπερτί, εκέρδισε. Αντίθετα: νομίζω πως έχασε.

Ο λόγος είναι ο ακόλουθος: 'Η «Αντιγόνη» αυτή δεν είναι τραγωδία. Δεν είναι τραγωδία — κι' ως υποστηρίζει το αντίθετο μέσα στο έργο, ειρωνικά δαλωστέ, ο μονομελής Χορός — γιατί αντιπροσωπεύει αυθεντικά — κι' αυτή είναι η άρετή της — μιάν εποχή και μία κοσμοθεωρία ξένες στο πνεύμα και στο ύφος της Τραγωδίας. Του τραγικού πνεύματος κληρικός είναι ο Μύθος. 'Η «Αντιγόνη» του 'Ανούγι, από την πρώτη στιγμή που θ' ανοίξει η αλλαία ίσαμε την τελευταία, καταγίνεται να καθαιρέσει, ν' απογυμνώσει, να εξευτελίσει. Είναι έργο εικονοκλαστικό και δλασφημο μιάς εικονοκλαστικής και δλασφημής εποχής. Στην αληθινή τραγωδία ο άνθρωπος έχει ανάστημα σαν είδος, όχι σαν ότομο μόνον. Στην «Αντιγόνη» του 'Ανούγι, η ηρωίδα αντιμάχεται, ερημική, μίον ανθρωπότητα αξιοπεριφρόνητη, γελοία, χυδαία. 'Ο νόμος της ζωής είναι ακάθαρτος — νά τί μάς λέει ο 'Ανούγι. 'Η απόδοχή των μέτρων της, εξευτελιστική. Μιά 'Ανάγκη απάραδεκτη θαρραίνει πάνω στ' ανθρώπινα. Και ο μόνος τρόπος νά ξεφύγεις την παράλογη αυτή μοίρα, είναι η 'Ανταρσία, μία εξέγερση περήφανη, πεισματωμένη, πικραμένη, αλλά και μηδενιστική.

Τό θέμα δεν μπορεί νά χωρέσει στα πλαίσια αυτού εδώ του σημειώματος, ανάγκη λοιπόν νά περιοριστούμε σέ διαπιστώσεις: 'Η «Αντιγόνη», έργο από τ' αντιπροσωπευτικότερα του 'Ανούγι, στη βαθύτερή του ύψη αντιτραγικό, αδικείται παιζόμενη σέ ύφος τραγωδίας. Μιά αντίνομία δημιουργείται τότε, ανάμεσα στη φύση του έργου, στο εσωτερικό ανάστημα του λόγου του και στόν τόνο της έρμηνείας. Οί φιλοξενούμενοί μας Γάλλοι έπαιξαν την «Αντιγόνη» σαν τραγωδία. Γι' αυτό και ένα κείμενο τόσο προσωπικό, που γοητεύει, ακόμα και συγκλονίζει στιγμές - στιγμές δποιον τό διαβάξει, τό φόρτωσαν με μιάν έμφαση που δεν έκανε σάρκα μαζί του. 'Αντί για άφαίρεση, όπως υπαγορεύει ο τόπος του έργου, έκαναν διάγκωση. Και τό άποτέλεσμα είταν νά μη βρούμε ούτε την τραγωδία ούτε τον 'Ανούγι.

Από την έρμηνεία ο πιδ Ισορροπημένος είταν ο κ. Ζαν Μαρσά, που έπότηχε νά κρατήσει τον Κρέοντα σ' ένα μέσο επίπεδο προσωπικού κύρους. 'Η έξοχη ως τώρα κυρία Ρενέ Φώρ, θρίσκειται ίσως περισσότερο μέσα στό κλίμα της στην κωμωδία και στό δίχως κοδόνους δράμα. Δεν ξέρω άλλωστε γιατί, από τη μέση του έργου και πέρα, υπεγράμμιστε περισσότερο τό πείσμα της 'Αντιγόνης παρά τις άλλες, πνευματικότερες άποχρώσεις της. Αυτά άσχετα βέβαια με την ίσχυρή πάντα προσωπικότητα της κυρίας Ρενέ Φώρ, που ξεχωρίζει. Διαφωνώ αυτή τη φορά με τον κ. Ζαν Βεμπέρ και τό Χορό του: Είχε κάτι τό άδικαιολόγητο, τό ναρκισσικά έντυπωσιακό, που είταν ξένο πός τη λιτή εσωτερικότητα του έργου. Τών άλλων ήθοποιών ή συμβολή, επαινετή, αλλά όχι κρίσιμη.

Τό μονόπρακτο που προηγήθηκε, δεν προσθέτει τίποτα τό ουσιαστικό στό ενεργητικό του προγράμματος και του θιάσου.

'Η περιοδεία των Γάλλων τελιώνει αφήνοντας μας τις καλύτερες στό σύνολό της έντυπώσεις. Άμποτε να μάς έρχονταν πιδ συχνά. Έχουν μιά καλλιτεχνική καλλιέργεια πολύ διδακτική, γιατί δεν είναι κραυγαλέα και γιατί έχει ήθος.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΤΣΑΙ· ΚΑΙ ΣΥΜΠΑΘΕΙΑ

(Εἰς τὸ Θ' τὸν Κυβέλης)

= κριτικὸν σημείωμα
τοῦ κ. ΑΓΓ. ΤΕΡΖΑΚΗ

134

Τὸ ἔργο αὐτοῦ τοῦ Ρόμπερτ "Αντερσον, τὸ πασίγνωστο ὅπῳ τὸν κινηματογράφο κι' ὅπῳ τῇ θεατρικῇ ἐρμηνείᾳ τῆς "Ινγκριντ Μπέργκμαν, ἀναπτύσσει ἕνα ὡραιότατο θέμα μ' ἐπιφανειακὴν δεξιότητα καὶ οὐσιαστικὴν ἀδεξιότητα. Ἡ πρώτη ἐγκρίσις στὴν τεχνικὴν του, τὴν ἀρετὴν — δίχως ἄλλωστε κατὰ τὸ προσωπικὸν ἢ τὸ ἔντονον. Ἡ δευτέρη στὴν ἀδυναμία του νὰ διευρύνει κατάλληλα μιὰ περίπτωσιν τόσο ἀνθρώπινον κι' εὐγενικόν.

Ποῖα εἶναι ἡ περίπτωσις; Ὁ αἰρετικὸς τόνος ποῦ παίρνει ἡ εὐγενέστερη ἀνθρώπινη φύσις μέσα σ' ἕναν περιγυρῶν κοινόν, ἀποτελούμενον ἀπὸ ὄντα δίχως εὐαισθησία καὶ ποιότητα. Πολλὴ σωστά, πολλὴ εὐστοχῶς, τοποθετεῖ ὁ "Αντερσον τὸν ἥρωά του μέσα σ' ἕνα κοινόβιο — ἐδῶ ἕνα ἐπαρχιακὸ οἰκοτροφεῖο. Σὲ τέτοια μέρη εἶναι ποῦ ξεσπάζουν τὰ δράματα τῶν μὴ ικανῶν νὰ εὐθυγραμμιστοῦν μετὰ τὸ πνεῦμα τῆς ἀγορᾶς. Ἡ μοναξιά πουθενὰ δὲν γίνεται τόσο τραγικὴ ὅσο μέσα στὴν ἀνθρωποσύναξιν. Νεαρῶν, μόλις ποῦ πατάει στὰ δεκαοχτὼ του, κι' ὁ ἥρωας τοῦ "Αντερσον, ὁ Τόμ, ἔχει καλλιτεχνικὰς εὐαισθησίας, ἀόριστα ποιητικὰς κλίσεις, ποῦ, φυσικὰ, προκαλοῦν τὸν περιγέλο τῶν νεαρῶν τετραπόδων ποῦ τὸν περιστοιχίζουν. Τραυματισμένος καὶ στὴν οἰκογενειακὴν του τὴ ζωὴν, παιδί γονιῶν χωρισμένων, γιὸς ἐνὸς πατέρα γεμάτου καλοπροαίρετη ἀνικανότητα νὰ κατανοῇ, ὁ Τόμ δὲν θὰ βρεῖ ἀνταπόκρισιν, διέξοδον, παρὰ μόνον στὴ γυναῖκα ἐνὸς καθηγητῆ. Θὰ τὴν ἐρωτευτεῖ, θὰ τὸν ἐρωτευτεῖ. Ἐρωτας ἀδρός, διακριτικός, ποῦ θὰ μπορούσε νὰ μείνει ἡ μόνη δεσπόζουσα τοῦ ἔργου καὶ νὰ τοῦ ἀποτυπώσῃ τὴ χνουδωτὴν του τρυφερότητα. Δυστυχῶς, ὁ "Αντερσον μοιράζει τὸ βάρος ἀνάμεσα σ' αὐτὸν καὶ σὲ μιὰν ἱστορίαν ὑποτιθεμένης διαστροφῆς τοῦ ἥρωά του. Ὅχι πὼς ἡ σχετικὴ παρεξήγησις δὲν εἶναι δραματικὰ ἐξυπηρετικὴ. Καὶ ἀλήθεια ἔχει καὶ χρησιμότητα. Φυσικὸν εἶναι νὰ συκοφαντηθεῖ γιὰ ἐπιληψίμων ἡδὼν ὁ νεαρὸς Τόμ, ἀφοῦ ἡ διαγωγή του εἶναι ἀκατανόητη γιὰ τοὺς συνομηλίκους του καὶ οἱ περιστάσεις τὸν παγιδεύουν. Ἀλλὰ γιὰτί τόσο πολὺ, τόσο φορτικὰ, νὰ ἐπιμένει ὁ συγγραφεὺς σ' αὐτὴ τὴν ἱστορίαν; Ἀποτυπώνει στὸ ἔργο κατὰ τὸ παθολογικόν καὶ τὸ ἀνιδεαλικόν, προσεγγεῖ τὴ θλιμμένη ὁπὺν θὰ εἶχε θέση ἡ συγκίνησις, στενεύει—τὸ σπουδαιότερον—τὴ βάση τοῦ δράματος. Τὸ «Τσαί καὶ συμπτώσεις» δὲν εἶναι μιὰ εἰδικὴ περίπτωσις, ποῦ δὲν μᾶς ἀφορᾷ. Θὰ μπορούσε νὰ εἶναι τὸ δράμα τῆς παρεξηγημένης ἀγνότητος, τῆς καταδιωγμένης εὐγένειας, ἡ εὐρύτερη σύγκρουσις τοῦ μετὰ τὸ πνεῦμα τοῦ κόσμου.

Ἀναρωτιέμαι συχνὰ γιὰτί τὸ ἀμερικανικὸν θέατρο νὰ μᾶς δίνει τόσο συχνὰ αὐτὰ τὰ κράματα ἀπὸ λυρισμὸν καὶ βαρναυσότητα, ποῦ πάνε λίγο-πολὺ νὰ γίνουν ἡ χαρακτηριστικὴν του νότα. Τὰ δύο ἀντίθετα στοιχεῖα δὲν ἔχουν ἰσορροπήσει μέσα του, δὲν ἔχουν μετουσιωθεῖ σὲ μιὰ σύνθεσιν αἰσθητικὰ ὑψηλότερη, παραμένουν ὡμὰ καὶ ἀντινομικά. Ἴσως νὰ εἶναι ἀκόμα πολὺ νωρὴ ἡ καὶ μπορεῖ ἡ πρώτη ὕλη, ἡ παρμένη ὅπῳ τὰ κατόλοιπα τοῦ παλαιοῦ κόσμου, νὰ μὴν ἔχει ἀφομοιωθεῖ γιὰ τὴν ὥρα ἀπὸ τοὺς ὑπερταλαντικούς συγγραφεῖς...

Ὁ βίαιος Ἀλίκης παίζει μετὰ στοργὴν τὸ ἔργο τοῦ "Αντερσον. Προσωπικὰ ἡ κυρία Ἀλίκη κάνει μιὰ συγκινητικὴ προσπάθειαν ν' ἀποδώσῃ μετὰ ἀπλότητα τὴ Λόρα, δίχως τίς περιττὰ ὡραιοπάθειες ποῦ δόραιναν τὴν ὑποκριτικὴν ἐνὸς ἄλλου καιροῦ. Ἐχει πολλὰς στιγμὰς ὅπου τὸ κατορθώνει. Ὁ κ. Ν. Φιλιππόπουλος εἶναι ἀξιόπαινος, σὲ γενικὰς γραμμὰς, γιὰ τὸν Τόμ του. Τὸ μεταίχμιον ἀνάμεσα στὴν παιδικὴ ἀφέλεια καὶ τὴν ἐπιτήδευσιν τῆς ἀφέλειας, ποῦ εἶναι καὶ ἡ καταστροφή της, δύσκολα δρίσκεται. Ὁ κ. Φιλιππόπουλος, ἂν καὶ ζωγιοῦται ἐπικίνδυνα ἀνάμεσα στὰ δύο, πρέπει νὰ ὁμολογηθεῖ ὅτι συχνότερα γέρνει πρὸς τὴν πλευρὰ τοῦ σωστοῦ τόνου. Στερεός, ὅπως πάντα, εἶναι ὁ κ. Δ. Σταρένιος, στὸ ρόλῳ τοῦ πατέρα τοῦ Τόμ. Ὁ κ. Τ. Βανδῆς παίζει μετὰ ἀνεστὸν τὸν Μπίλ, εἰς τὸν ἥθελε ὅμως κανεὶς χρωματισμένον μετὰ ἑμμεσην, διαφαινόμενην εὐαισθησίαν. Κάλιστος, ἀληθινός, ἄξιός νὰ ἐνθαρρυνθεῖ, εἶναι ὁ κ. Γ. Μπάρτης στὸ ρόλῳ τοῦ Ἀλ.

Ὁ κ. Κ. Λειβαδέας δεικνύει κατανόησιν στὴ σκηνοθεσίαν του καὶ ὁ κ. Γ. Βαλασμάς ἔχει συλλάβει σωστὰ τὰ στοιχεῖα τῆς ἀτμοσφαιρῆς στὴ σκηνογραφίαν του, ψυχρὸς τόνος καὶ θερμὸς τόνος, — παρ' ὅλη τὴν περιττὴν ὀλγέσιν τοῦ ἐπεξηγηματικοῦ, στὸ πρόγραμμα, σημειώματός του.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Ο ΧΑΙΔΕΜΕΝΟΣ

ΘΕΑΤΡΟ ΑΒΔΗ

1-35

Βασική πρόθεση αυτής-εδώ της στήλης είναι να δείχνεται ενδοτική, όσο γίνεται πιο πρόθυμη, στην εμφάνιση ενός νέου θιάσου. Υπάρχει πάντα καιρός για τις αξιώσεις, τις όχι υπερβολικές αξιώσεις. Νά όμως που γίνεται σήμερα κάπως δύσκολο να βρει κανένας τα λόγια συμπάθειας που θα ήθελε για την έναρκτηρία παράσταση του θιάσου 'Αβδ. δ. Τό θέατρο που επινόησε και εγκαθι- νίασε ο διασάρχης είναι καλοϊσκιωτο, ή θέση του κεντρική, το αθηναϊκό κοινό έτρεξε να το γεμίσει, στην προμέρια. Αναρωτιέμαι όμως αν θα μπορέσει ο προικισμένος κωμικός που είναι ο κ. 'Αβδ. να στηρίξει τις παραστάσεις του «Χαϊδεμένου» δίχως την προσφυγή στα βίαια, γνωστά τεχνητά μέσα: την υπερβολή στη φάρσαποίηση, τη φωνα- σκία, την — ές ποῦμε τη λέξη — χον- τροκοπία. Τό έργο μου φαίνεται πολύ αναμικτό για να στηριχτεί μονάχο του. Αυτό ανεξάρτητα από τις προθέσεις του συγγραφέα.

Προθέσεις κάπως πολύ διφορούμενες για τέτοιου τύπου κωμωδία. Τόν φροῦδι- σμό θέλει να σατυρίσει ο κ. Κ. 'Αναγνω- σταράς, και ή σάτυρα του φροῦδισμού — ίσως αυτό του διέφυγε — είναι υπόθεση τόσο σοβαρή όσο και ή εικονογράφηση του. 'Ο ήρωας του «Χαϊδεμένου» πάσχει από «αμπλεξ ντε τέρμινους» κι' αυτό περιπλέκει, αναστέλλει την έρωτική ζωή του. 'Ο κ. 'Αναγνωσταράς θα τον θερα- πύσει μ' ένα μέσο πολύ απλό — τόσο που να γίνεται απλοϊκό: Θα τον βάλει να νομίσει πως πλαγιάζει με την καμα- ριέρα, ενώ πραγματικά πλαγιάζει με τη μηιστή του. Τό τέχνασμα, θεατρικά, εί- ναι μάλλον παλιό, και ο φροῦδισμός, που άλλωστε είναι κι' αυτός αρκετά πα- λιός πιά, δεν μπορεί να το ανανεώσει.

Κωμικό στοιχείο ελάχιστο, που ο κ. 'Αβδ. αγωνίζεται να το αναπτύξει με τα εξωτερικά, αυθαίρετα μέσα που είπα- με. Πορεία του μύθου αδιάφορη. 'Η υπό- κριση δεν διακρίνεται για τη λάμψη της. Θα σημειώσουμε ωστόσο τη δροσερή εμφάνιση της κ. Τζ. Ρουσσέα — την κα- λύτερή της ως τώρα στο θέατρο — και τη ζωρότητα, την υπερβολική και κά- πως ασυνάρτητη, ωστόσο, της κ. Ντίας 'Αβδ. 'Ας προσθέσουμε την κ. 'Αννα Σταυρίδη, που ξαναβγαίνει στο θέατρο. Οἷτε ο κ. 'Ανεμογιάννης είχε αυτή τη φορά οἶστρο.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΕΙΣ ΤΑ ΠΛΑΙΣΙΑ ΤΟΥ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΑΘΗΝΩΝ

ΟΙ «ΟΡΝΙΘΕΣ», ΕΝΑ ΦΙΑΣΚΟ

Μετά την πρώτη παράστασι, ο υπουργός Προεδρίας διέταξε να μην επαναληφθούν

ΟΙ ΕΚΔΗΛΩΣΕΙΣ ΚΑΙ Η ΔΥΣΦΟΡΙΑ ΤΟΥ ΚΟΙΝΟΥ

Μέσα σε ατμόσφαιρα περιέργη ξετυλίχτηκε, το περασμένο Σάββατο, η παράσταση που έδωσε το Θέατρο Τέχνης, στα πλαίσια του Φεστιβάλ Αθηνών, με τους «Ορνίθες» του Αριστοφάνη. Άρχιζε μέσα σε κλίμα γενικής συμπάθειας και προσχής. Το Ήδείο Ηρώδου του Αττικού κατάμεστο: επίσημοι, φιλότεχνοι, ξένοι, κοσμικοί, λαός. Οι πρώτες σκηνές προκάλεσαν ελπίδες. Έπαιον αισθητό πως ο κ. Κούν, γνήσιος καλλιτέχνης, δηλαδή άνθρωπος πνευματικός, προικισμένος με το αίσθημα της εθύνης, σεβόταν τον ποιητή, το κείμενο, δεν το κακοποιούσε, είχε την ευγενική φιλοδοξία να γίνει ερμηνευτής του. Δυστυχώς η παράσταση σκόνταψε πρώτα-πρώτα σε μιά άτυχη παρωδία της Έκκλησίας. Μιά μερίδα του κοινού αγανάκτησε, ξέσπασε σε ζωηρές αποδοκιμασίες. Λυπημένοι, αλλά χρωστώ να δηλώσω πως είχε δίκιο. Στην προσπάθειά του να συγχρονίσει το έργο, ο κ. Κούν έπεσε σε μιά ανεξήγητη σύγχυση: Μπαράδεψε την παρωδία του Κλήρου με τη διακωμώδηση της Λειτουργίας. Το δεύτερο είναι βαρύ, όταν μάλιστα γίνεται σε χώρο επίσημο, μπροστά στα μάτια της εξουσίας. Κανένας δεν έχει το δικαίωμα να γελοιοποιεί τα ιερά των άλλων.

Από εκεί και πέρα, η ατμόσφαιρα της βραδιάς είχε χαλάσει. Το κοινό εΐτανε διχασμένο—με την έννοια πως μία μερίδα του είχε γίνει έχθρική, ενώ η άλλη αμέφερρε. Η κατάσταση ωστόσο θα μπορούσε και πάλι να σωθεί αν η παράσταση είχε καλλιτεχνική ευρωστία. Όμως αυτό δεν συνέβαινε. Προσωπικά θα ομολογώ πως ενώ μάντευα σε κάθε στιγμή τις συγκεκριμένες προθέσεις του κ. Κούν, δεν κατάρθωνα να ξεχωρίσω την Ιθύνουσα γραμμή του, την καλλιτεχνική συνισταμένη της έρμηνείας του. Πρέπει να γίνει μία για πάντα νοητό πως δεν αποτελεί συνισταμένη έρμηνείας ή διάθεση μεταφοράς στα «καθ' ημάς» ενός μεγάλου έργου. Πολύ φοβάμαι πως ο κ. Κούν, χωρίς να το έχει ο ίδιος συνειδη-

τοποιήσει, βάδιζε στην τύχη, με περισσή δοφέλεια. Διαφορετικά δεν εξηγούνται ούτε οι επί σκηνής αδεξιότητες, ούτε οι χτυπητές άμυχονίες και προχειρότητες, το άνετοιμο, το άρρυθμο δολοκλήρων σκηνών, συνόλων, ή το αδικαιολόγητο, άλεβριο μίμρος της παράστασης. Είμαστε κατηγορηματικά αντίθετοι στην παραμόρφωση των κλασικών κειμένων, δεν θεωρούμε δικαίωμα θέματα την κάποια επιβράχυνσή τους—την προσεχτική, φυσικά, λελογισμένη κι' επιδεξία επιβράχυνση—που μπαίνει λογικά μέσα στα πλαίσια της έρμηνείας τους, όταν η τελευταία αυτή επιβάλλεται, όπως στον Αριστοφάνη.

Οι «Ορνίθες»—έργο από τα ώραιότερα, τα εσωτερικά πλουσιότερα του αρχαίου θεάτρου, όπου τα είδη δεν έχουν ακόμα διαχωριστεί, άπομονωθεί, κι' έτσι ο λυρισμός γειτονίζει στενά με το γκροτέσκο, το φανταστικό με το ώμα ρεαλιστικό—οι «Ορνίθες» λοιπόν, δηλώναν στην παράστασή τους κάτι το βαρύ και το πληκτικό. Ο κ. Ρώτας στη μετάφρασή του, τη συχνά ραμφαία, πέφτει και πάλι στο λάθος να συγχέει τη γλώσσα του πεζοδρομίου με τον κρουστό δημοτικό λόγο. Αυτό δεν άφορα βέβαια τις βωμολοχίες, που είναι—για το αίσθημα του καιρού μας—κακό άναπόφευκτο. Κακό για τον πολύ απλό λόγο πως προκαλούν αντιδράσεις έντελως διαφορετικές σε ποιότητα από εκείνες που προκαλούσαν στο κοινό του Ε' αιώνα κι' από εκείνες που είχε προϋπολογίσει ο ποιητής.

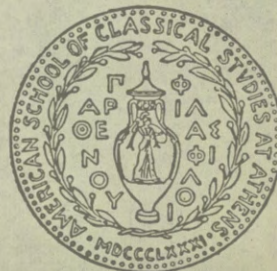
Οι «Ορνίθες» και η παράστασή τους—άληθινό φιάσκο—έδωσαν με δέυτητα όχι τυχαία ένα ερώτημα: Αφού ο Αριστοφάνης, κατά κοινή όμολογία, δεν μπορεί να «στεκτεί» παρά μόνο παραμορφωμένος, τότε γιατί να παίζεται; Αυτό θα είχε νόημα μόνον αν κάτι—κάτι ουσιαστικό και γνήσιο—περιελάσαν από το περιεχόμενο, το κώλος, τη δύναμη, την αλήθεια του ποιητή. Με τον Αριστοφάνη δεν συμβαίνει, δι'τι με την αρχαία τραγωδία, που, αυτή, έχει γίνει κτήμα ζωντανό του λαού μας, και δίχως αίσθητες άβωρες της. Τόσους αιώνες τώρα—εικοσιπέντε, ούτε λίγο ούτε πολύ—ο Αριστοφάνης διασώθηκε, τιμώμενος από το σύμπαν, οτις βιβλιοθήκες. Κι' όχι μόνο δεν έχασε, παρά και, αντίθετα, έγινε θρύλος, πηγή έμπνεύσεων. Μήπως θα εΐταν ελίκρινέστερο, προτιμότερο, να εξακολουθήσουμε να τον συντηρούμε έτσι, με την πιθανότητα μάλιστα να προσφέρει αλώδητους τους πνευματικούς του θησαυρούς στο μελετητή, στον διανοούμενο που θα σκύψει πάνω του όπλισμένος με ειδική κατανόηση, στον ευλαβικό λάτρη του αρχαίου πνεύματος; Άκουγα προχτές τις χυδαίολογίες, έβλεπα τα—άστοχημένα άλλωστε—επιθεωρησιακά καμώματα, και άναρωτιόμουν: Πώς θα εξηγήσουμε στο μέσο θεατή, δηλαδή στη συντριπτική πλειοψηφία, πως αυτά—εδώ είναι θεμιτά, ώραια, άξιοσύστατα, καλλιτεχνικά δικαιωμένα, ενώ, όταν γίνονται άλλοι, είναι θραυμερά, φτηνά, άδέμια; Η σύγχυση είναι κρίσιμη. Καλεί στον ίδιο στίβο, να δώσουν μάχη, την ποίηση και το νυχτερινό κέντρο, ή το στρατώνι. Όποιος πιστεύει στην πρακτική υπεροπλία της πρώτης, είναι πολύ γελασμένος.

Είτε με καλή πρόθεση είτε με κακή, από τέτοιες άναμετρήσεις ο μόνος που θγαίνει ζημιωμένος είναι ο μεγάλος ποιητής—δηλαδή ο θεατής στην ύψηλότερη, την πιο εξιδανικευμένη εκπροσώπηση του.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

Υ.Γ.—Υπάρχει ή όχι κάποιος υπεύθυνος, στον Όργανισμό του Φεστιβάλ, για την άωριμη και την αδιόλητη παρουσίαση των προγραμματισμένων έργων; Και είναι ή όχι αισθητό πως καλούμε από παντού της Γής τους ξένους να μάς δλέπουν και να μάς χαρακτηρίζουν; Η συνέχιση των παραστάσεων ματαιώθηκε. Όμως, στην περίπτωση αυτή, δεν έπρεπε οι «Ορνίθες» να έχουν άρχισι, τουλάχιστον εάν έκδηλωση του Φεστιβάλ.

A. T.



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΝΙΚΗ ΧΩΡΙΣ ΦΤΕΡΑ

ΘΕΑΤΡΟ ΕΛΣΑΣ ΒΕΡΓΗ

Ο Μάρουελ Άντερσον—γνωστός μας από το «Γουίντρετ» («Στο γέρμα του χειμώνα» είχε αποδοθεί ελληνικά) και την «Ιωάννα της Λωρραίνης»—είναι ένα από τα συγκινητικά παραδείγματα της προσπάθειας του σύγχρονου μας θεάτρου να ξαναβρεί το μονοπάτι που οδηγεί στη δραματική ποίηση. Στα έμμετρα έργα του ο Άντερσον δοκιμάζει να ξαναφέρει σε χρήση το στίχο, αδιάφορο αν το θέμα του δράματος βοηθάει με την ιστορική του απομάκρυνση ή όχι. Είναι αλήθεια ότι, τις περισσότερες φορές, τον βοηθάει: Στη «Βασίλισσα Έλισαβετ», λόγω χάρι, και στη «Μαρία της Σκωτίας», στο «Προσώπιο των βασιλέων» και στη «Βαλλεύ Φόρτζ». Στη «Νύχτα πάνω στο Τάσος» εξ άλλου, όπως και στο «Κή Λάργγκ», έχουμε τοπική κυρίως απομάκρυνση, σε περιοχές που επιτρέπουν τον κάπως εξωτικό ρεβασμό. Είναι, ουσιαστικά, η περίπτωση και της «Άπτερης νίκης».

Το έργο που εγκαινιάζει τώρα το κοινό, ζεστό σαν άμμοσαφίρα, περισυλλογή, θεατρική της κυρίας Έλσας Βέργη, μας μεταφέρει στη Νέα Αγγλία, εκεί στις άρχες του περασμένου αιώνα. Δεν είναι όμως τόσο η ανάδρομη στο χρόνο, όσο η παρουσία ενός κόσμου γοητευτικά πρωτόγονου, που δίνει την ιδιότυπη νότα του στην «Άπτερη Νίκη»: Η βασιλοπούλα κάποιας φυλής του Ειρηνικού συνδέθηκε έρωτικά μ' έναν Άμερικανό καπετάνιο, έκλεψε μαζί του ένα αλλανδικό καράβι, κι έφυγε κρυφά από το νησί της, για να τον ακολουθήσει στην πατρίδα του, μαζί με τα δυο μικρά παιδιά τους και μια πιστή ιδιογενή παραμόνα. Η Όπαρρα όμως, η βασιλοπούλα αυτή ή ίσαμε χτες είδωλότριά της και τώρα προσηλωτισμένη στο Χριστιανισμό, συναγεία στην πατρίδα και στο σπίτι του άντρα της την εχθρότητα μιας κοινωνίας πουριτανικής, υποκριτικής, στενοκέφαλης. Το δράμα που δημιουργείται έτσι, είναι η κλασική σύγκρουση των φυλών. Ο έσωτερικός, πηγαίος πολιτισμός της μελοψής Όπαρρα, β' αποδειχτεί ανώτερος, ευγενέστερος, από της θεοφοβούμενης κοινωνίας των λευκών. Αυτό ωστόσο δεν θα εμποδίσει την τελευταία τούτη να πετύχει έναν εύκολο, θλιβερό θρίαμβο, που θα τον πληρώσει η Όπαρρα με τη ζωή της και με τη ζωή των παιδιών της.

Η «Άπτερη Νίκη», έργο του 1936, που κρίθηκε νομίζω με αυστηρότητα στην Αμερική, έχει άρετες, όχι εύκαταφρόνητες, κατά την ταπεινή μου γνώμη. Ανεξάρτητα από την ευγένεια του θέματος της, έχει ώριο λόγο, στιγμές αληθινά ποιητικές—όπως η προσευχή της Όπαρρα, οι γεμάτες αξιοπρέπεια αντιδράσεις της απέναντι στην οικογένεια του άντρα της, το όραμα του μακρινού κόσμου που εισάγεται μ' αυτήν στο στενό περίγυρο του Σάλεμ. Η καίρια αδυναμία του έργου είναι ίσως το αίσθητά ήβελιμένο που υπάρχει στην κρίσιμη δραματική περίσταση: Ο Ναθαναήλ Μάκ-Κουέστον, ο καπετάνιος και σύζυγος της Όπαρρα, δεν μπορεί, όσο κι' αν το θέλει, να φύγει μαζί της από το εχθρικό Σάλεμ, μ' όλο που είναι πλούσιος, άρρενωπός, λυτρωμένος από προλήψεις. Γιατί; Έπειδή, για να σώσει την οικονομικά κατεστραμμένη οικογένειά του—μητέρα και δυο αδέρφια—έβαλε όλα του τα κεφάλαια σε μια κοινή μ' αυτούς επένδυση. Όμως, η δυσμενέστατη υποδοχή τους στην άρχη, η απουσία ιδιαίτερα τρυφερού δεσμού ανάμεσα στα μέλη της οικογένειας Μάκ-Κουέστον, η άσυχη αγάπη του Ναθαναήλ για την Όπαρρα, η πείρα του σαν ναυτικού και μισοκουράρου, δεν δικαιολογούν μία τέτοια απερισκεψία. Έπισημαίνει εδώ κανείς το τεχνητό αδιέξοδο, που έχει γι' αποστολή του να προκαλέσει την ακραία δραματική εξέλιξη, την τελική καταστροφή.

Στέκομαι σ' αυτό το σημείο γιατί φοβάμαι πως από εκεί απορρέει η κεντρική αδυναμία της τελευταίας πράξης. Η απουσία αληθινού αναπόδραστου προκαλεί την απουσία δραματικής προετοιμασίας για τον θάνατο. Μιά ηρωίδα που καταλήγει να γίνει Μήδεια, πρέπει να είναι πολύ στηριγμένη από τα εξωτερικά και τα εσωτερικά δεδομένα. Την Όπαρρα ο συγγραφέας, κατά τη διαδρομή του έργου, μας την παρουσίασε ευγενική, διαλλακτική, λυρική: δεν μας έδωσε όμως και μία πρόγευση του σκοτεινού πάθους της, που θα μας προετοιμάζε για την τραγική λύση. Το πάθος αυτό, μας προτείνεται σαν κάτι δεδομένο, λόγω του εξωτισμού της ηρωίδας.

Αδιάφορο: Η «Άπτερη Νίκη»—αλήθεια, γιατί διαλύθηκε ο τίτλος στον ανθελληνικό αυτόν: «Νίκη χωρίς φτερά»;—δίνει στην κυρία Έλσα Βέργη, σαν πρωταγωνίστρια, μία πρώτης γραμμής ευκαιρία. Μ' ευγένεια, αξιοπρέπεια, καθαρότητα γραμμής, λυρισμό συγκρατημένο, διαπλάθεται χάρη σ' αυτήν η Όπαρρα. Είναι μία από τις ωραιότερες, τις πιο αξιοσημείωντες πραγματοποιήσεις της διαλεχτής πρωταγωνίστριας. Πλάϊ της ο Καρούσος στήνει έναν άδρό, πειθαρχημένον έσωτερικά Ναθαναήλ. Ο κάλλιστος ήθοποιος Νικ. Μπιρμπιλής δεν μου φαίνεται καθόλου κατάλληλος για τον στυφό, ρικνωμένο πάστορα Φινέα Μάκ-Κουέστον. Θα περίμενε κανένας περισσότερα πράγματα από ένα σύνολο, που περιέχει στελέχη αξιόλογα, όπως ο Άνδρ. Ζησιμάτος, ή Παμφ. Σαντοριναίου, ο Κ. Μπαλοδήμας. Συγκινητικά αληθινή ωστόσο είναι η Άλκα Παϊζη. Αναφέρω ακόμα τη γραφική αν κι' επείσοδιακότατη Τσάλα της Ρίκας Γαλάνη.

Δεν έρω τι συμβαίνει με τη μετάφραση: Είναι κρουστή, λοιμή, και μαζί αποδιοργανωμένη. Ο στίχος έχει διαλυθεί. Κρίμα! Γιατί, σαν λεκτικό, φανερώσει χέρι μάστορα.

Νομίζω πως την τελευταία πράξη, που έχει καθαρά εξωτική ψυχολογία, τη ζημίωσε και η προβολή της κοντά στο προσκήνιο. Θα χρειαζόταν εδώ μία απόσταση, ένα δάθος. Οι άνθρωποι του θεάτρου λησμονούν πολύ συχνά πως ό,τι έρχεται πολύ μπροστά, στο πρώτο-πρώτο επίπεδο της σκηνής, αποκτά μίαν ωμότητα, που ξεπερνάει και το νατουραλισμό ακόμα: Γίνεται καθημερινή. Και ο ήθοποιος κοινωνικό άτομο αντί για ποιητικό πλάσμα.

Τού κ. Σπ. Βασιλείου οι σκηνογραφίες κατάλληλες: η δεύτερη και υποδητική.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΕΥΡΥΔΙΚΗ

ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ

«Οποιοι επιχειρήσει να εκφαστεί μο-
νολεκτικά για την «Ευρυδική» του Ά-
νιου, β' αδικήσει και τον Άνιου και
τον εαυτό του. Το έργο που παίζεται
από το Θέατρο Τέχνης με πολλή γοη-
τεία—διάζομαι να το πω—θέτει προ-
βλήματα που δεν αφορούν μόνο το ίδιο.
Απλώνονται σε μία μεριά της σύγχρο-
νης δραματικής παραγωγής—της ξένης,
φυσικά—και αγγίζουν την ίδια την ού-
σια του Θεάτρου. Όστε δεν πρόκειται
εδώ για τα εσωτερικά προβλήματα του
έργου «Ευρυδική», αισθητικά, κοσμοθε-
ωρητικά, ήθικα, αλλά για την τεχνολο-
γία και τη νοοτροπία γενικότερα μιας
μερίδας αντιπροσωπευτικής των σύγχρο-
νων θεατρικών τάσεων.

Η «Ευρυδική» είναι έργο του 1941.
Αυτό δεν μινώνει καθόλου τον μοντερνι-
σμό της. Γιατί αν από τότε ίσαμε ση-
μερα μπήκανε στη μέση και πήσαν το
προβόδιμα οι διάφοροι Γιονέσκο, Άν-
τονω, Μπέκετ κλπ., η «πρωτοπορία»
τους παραμένει αίσθηση—διαφορετικά θα
είχε πάψει να είναι πρωτοπορία—ενώ
του Άνιου έγινε καθεστώς. Αναγκά-
ζομαι επίσης να δηλώσω, αν όχι να θυ-
μίσω, πως ο υπογραφομένος είναι ένθερ-
μος θαυμάσιος του Άνιου σε πολλά έρ-
γα του, η αφοσίωσή του σε πολλά στοι-
χεία του έργου του, χωρίς αυτό να τον
εμποδίζει να εκρίνει τις αδυναμίες του
συγγραφέα της «Ευρυδικής», η και χω-
ρίς να πείνει να αναγνωρίζει στον εαυτό
του το ανδρώπινο δικαίωμα να σταθί-
σονται εσωτερικά. Αντικρούουμε τον Ά-
νιου όπως και κάθε συγγραφέα εν πο-
ρεία, κατά από το φως της ιστορικής
στιγμής, και το φως αυτό αλλοιώνεται,
μετατοπίζεται μαζί με την ιστορική στι-
γμή, που δεν είναι παρά ένα σημείο ι-
σοστάθης από το χρόνο. Ο μοντερισμός
όμως της «Ευρυδικής» έχει τουτό το
πρόβλημα—το είδα και προτέρημα—
πως είναι σταθερότερος από άλλους: θέ-
λω να πω: περισσότερο χαρακτηριστι-
κός.

Βρισκόμαστε απέναντι σ' ένα από τα
εγγενέστερα έργα της μέσης περιόδου
του συγγραφέα. Η ευγένειά του έγκει-
ται στην έντονη πνευματικότητα του—
γνώρισμα όχι πολύ κοινό στο παλαιό-
τερο θέατρο—και στο αόρο σύμπλεγμα
των δυο παιδιών που στέκονται άγκα-
λιασμένα, με πρόπο τρυφερό κι' απελ-
πισμένο, στο κέντρο του. Ο Όρφεος
και η Ευρυδική του Άνιου είναι ένας
νεαρός πλανόδιος μουζικάντης και μία
θεατρονίκου μπουλουκίου. Γνωρίστηκαν
σ' ένα σιδηροδρομικό σταθμό—σύμβολο
—και άγκαλιαστήκαν για να γνωρίσουν
την ομορφιά και την αιωνιότητα, όπως
άγκαλιαστούν, χωρίς να ξέρουν το για-
τί, δλοι οι έρωτευμένοι του κόσμου.
Μόνο που η ομορφιά και η αιωνιότητα
δεν φαίνεται να κρύβονται σ' όλην ώρα,
τουλάχιστον όπως τον έχει πλάσει η
κοινωνία των ανθρώπων. Το είδαλό τους
είναι μία πλάνη. Βιάζονται να την κοι-
νολογήσουν οι άλλοι άνθρωποι, ο περίγυ-
ρος, η όμη και στην πραγματικότητα
της ζωής. Η αιωνιότητα κρύβεται μόνο
από θάνατο. Και μαζί, από θάνατο, κρύ-
βεται β.τι πιο αγνό, καθαρό, στέρεο
μπορεί να ανιερυνεί μέσα στην έκτασή
του ο άνθρωπος εκείνος που έχει το τρα-
γικό πρόνιοιο ν' ανήκει στους ελαχι-
στους, τους καταδικασμένους ανεπανόρ-
θωτα διαλεχτούς.

Ίδου η Ιδέα. Και το έργο είναι η
Ιδέα. Έχει το ενδιαφέρον της Ιδέας,
την προσωπικότητα της Ιδέας, τη γυ-
μνότητα της Ιδέας. Βρισκόμαστε υποβο-
στά σε μίαν από τις κλασικές περιπτώ-
σεις της σύγχρονης δραματογραφίας, δ-
που ένας συγγραφέας δεν ξεκινάει από
το πάθος του για ένα πρόσωπο ή για
ένα ανδρώπινο σύμπλεγμα, αλλά από το
πάθος του για ένα στοιχείο που έκανε.
Έν άρχη, δηλαδή, δεν είναι η συγκεκρι-
μένη ανδρώπινη παρουσία. Έν άρχη η
ο διολογισμός. Όχι το πρόσωπο παρά
το αντικαθέφτισμά του: Οι σκέψεις που
προκαλεί ένα πρόσωπο τοποθετημένο μέ-
σα στον κόσμο.

Το αποτέλεσμα είναι φυσικό: Στην
«Ευρυδική», όπως και στ' ανάλογα έργα,
υπάρχουν δύο μεγέθη εξ όρισμού άσχε-
τα: Μία Ιδέα και μία θερμοκρασία. Τη
δεύτερη, την προσθέτει στην πρώτη ο
συγγραφέας. Αν έχει γνώσιο το αίσθη-
μα του θεάτρου, όπως το έχει ο Άνιου,
πετυχαίνει ένα ενδιαφέρον αμείωτο.
Σεγάλοι με την έντυψη πως η θερ-
μοκρασία αναδίνεται από τα ίδια τα
πρόσωπα. Λίγη παρατήρηση όμως δεί-
χνει πως τα πρόσωπα αυτά, στην ούσια,
είναι άφηρημένα. Το άφηρημένο δεν έχει
θερμοκρασία, γιατί δεν έχει προσωπική
ζωή. Ζει τη μοίρα που του ανέθεσε ο
συγγραφέας να ζήσει. Η άπαστλή του
είναι αποδεικτική, η θέση του ίδια μ
ένος πειραματόζωου. Και το έργο, αντί
για δόξα αμέσως, από πρώτα χέρι, α-
ποδοίνει ήθολογία. Σχολιασμός.

Όμως—είπαμε—ο Άνιου είναι μά-
σθαρος του θεάτρου Σά γνήσιος Γάλλος
έχει μέσα του, επικρατέστερη, την ιδιο-
συγκρασία του μοραλιστά. Προσέξτε πως
τα ωραιότερα σημεία της «Ευρυδικής»
του είναι και τα πιο άφηρημα: οι
σχολιασμοί του κυρίου θέματος από τον
κύριο Άνιου—το πιο άφηρημένο άκρίβως
πρόσωπο του έργου: το θάνατο. Υπαρ-
χει στις τριάδες και στις παρεμβάσεις
αυτές μία συγκίνηση λεπτή, πνευματι-
κή. Τα δυο παιδιά, οι τυπικοί ήρωες
του δράματος, γίνονται ανδρείκελα στα
δάχτυλα του κυρίου Άνιου. Άντι ν' α-
ναπτυχθούν σε βάθος τα πρόσωπα, α-
ναπτύσσεται σε βάθος το θέμα. Κάτω
από την τεχνική, που συγκροτεί σκηνικά
—και συγκροτεί—το έργο, έχουμε μία
θεματογραφία. Ο συγγραφέας βγαίνει
κάθε τόσο έξω από την κορνίζα, κοιτά-
ζει τα συμβόλα του, τα σχολιάζει, μας
ανακοινώνει τις σκέψεις του. Και τα
πρόσωπα, αντί να παριστάνουν το δρά-
μα τους, το αναπαράστανται.

Πέρα ωστόσο από όλα αυτά, υπάρχει
πολλή διάνοια και πολλή γοητεία. Υ-
πάρχει ένας αλχημιστής που έρεει να
μετουσιώνει τη διάνοια σε γοητεία. Ο
κ. Κούν, σά σκηνοθέτης, την αξιοποιεί
στο έπακρο. Δεν είμαι βέβαιος μάλιστα
μήπως προσθέτει και δική του: μία
πρέσα φωτοφοριστή, πολύχρωμη, μαγείας
καθαρά θεατρικής.

Το έχει πετύχει με την ευαίσθητη ρύ-
θμιση των φωνητικών τόνων—κόπως υ-
περβολικά κομψών μερικές φορές—την
προσεχτική εναλλαγή των ρυθμών, το έν-
τονο αίσθημα του άγχους, που είναι και
το αντιπροσωπευτικό κλίμα της σχολής
του. Υπάρχει μία διάχυτη θαλπωρή
σ' όλην ώρα της ερμηνείας, μία τρυφερό-
τητα που έλκει το θέλητρο της δρα-
μίας. Το νεαρό ζευγάρι Φώτης—Λυμπε-
ροπούλου παίζει τα δυο κεντρικά πρό-
σωπα του έργου μ' ευαίσθησία και έν-
ταση. Δεν έρω τι το λιγότερο ένορατι-
κό θα προίμενα από την Ευρυδική, κάτι
δραστή που να υποδηλώνει το ζώσι που
είναι σε τελευταία ανάλυση αυτό το πρό-
σωπο—όπως οι πεισιώστερες ηρώδες
του Άνιου—και όχι μία γυνή και φλε-
γόμενη θυγή. Αυτό το βαμπίρ, το ανε-
πίγνωτο, νομίζω πως έλειψε από τη λαι-
πή κατά τα άλλα ερμηνεία της Μάγας
Λυμπεροπούλου, μίας νέας θετικής, θετι-
κότατα προικισμένης. Αντίθετα: ο Γιάν-
νης Φώτης θα έπρεπε να διαθέτει κά-
πως περισσότερη εσωτερική ηγμερότητα,
μία πιο σθένετικά σπαραγμένη ιδιοσυγ-
κρασία. Αυτό ανεξάρτητα από τα αισθη-
τά προσόντα του. Ο κύριος Άνιου του
Καραλου Κούν είναι υποβλητικός και τρυ-
φερός. Του λείπει μόνον κάτι που το
θέλει ωστόσο εδώ ο Άνιου: Ο κύριος
Άνιου είναι νέος και ώριος. Έλπιζω
πως, λέγοντάς το, δεν πληγώω τη...
φιλαρέσκεια του κ. Κούν. Από την υ-
πόλοιπη διανομή αναφέρω τη κυντερία
της Μαρίας Μαρμαρινού, τον Ντελάκ
του Γ. Λαζάνη, τον «πατέρα» του Κώ-
στα Μπακά, τον Βενανό του Γ. Κων-
σταντίνου. Προσέθετο τούς: Γ. Λεφεν-
τάριο, Ι. Ψαρά, Έλ. Σαγιάνου.

Πολύ ταιριαστές οι σκηνογραφίες του
κ. Μοραλή. Γιατί ο κ. Χατζηδάκης δεν
σκέφτηκε να εκμεταλλευτεί τη μουσική
του bal murette; Θα ήταν κατάλληλη,
εδώ, νομίζω. Η μετάφραση του κ. Μ.
Πλωρίτη έχει τη σαφότητα της αρμοδι-
τητας και της καλαισθησίας.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΡΑΣΟΜΟΝ

ΘΕΑΤΡΟ ΧΑΤΖΙΣΚΟΥ

Το ανέβασμα του «Ρασομόν» έκανε αισθητή σε πλήθος και σε δόξος τη διαφορά που υπάρχει ανάμεσα στο υπαίθριο θέατρο και το κλειστό. Δεν θα δυσκολευόμουν καθόλου να πω ότι—όπως τη βλέπουμε τώρα, με την αποκτημένη πείρα έφτα καλοκαιριών—είναι διαφορά σε ποιότητα. Μη μας ξεγελάει το αρχαίο δράμα, που έχει πλάι στην Ιδιαίτερη, υ. παιδεία αισθητική του και το δικό του υπαίθριο θέατρο. Πολύ περισσότερο δεν πρέπει να μας ξεγελάνε μερικά σαιμπήρια έργα παιγμένα στο υπαίθρο, και που παθαίνουν μίαν αβίαστη στο αναμμένο μέλι αλλοίωση: την αντικατάσταση του περιεχομένου από το θέαμα, της εσωτερικής γοητείας από την εξωτερική. Το υπαίθριο θέατρο του αυτοσχέδιου τύπου, αντί να μας δώσει εκείνο που υποσχέθηκε, το έργο—πανηγύρι, μας έδωσε μάλλον το πανηγυριώτικο έργο. Δεν υποστηρίζω πως δεν μπορεί να δημιουργηθεί το πρώτο. Ποιατηρώ μονάχα πως δεν δημιουργήθηκε. Όσα έργα με κατιόν αβία είδαμε να πετυχαίνουν στο υπαίθρο, θα κερδίζουν περισσότερο αν παίζονταν σε θέατρο κλειστό. Και χωρίς τα εξωδραματικά παραφάρμακα των υπαλλήτων, των χοροδητών, των σαρφιδών που αγωνίζονται με την κινητική τους φλυαρία να καλύψουν το χάος του χώρου.

Η διαπίστωση που γίνεται τώρα, έμμεσα, από τα παραπάνω είναι, νομίζω, φανερά: Το «Ρασομόν» αξίζει καταλλήλως το πλαίσιο. Στο υπαίθρο αδικείται. Αναισθησία αν θα μπορούσε ο κόσμος να συλλάβει εκεί την ευσύσταση, κρυφή δυσκολία να μας είναι βέβαιη, δίχως γνωστό προηγούμενο. Όσοι το είχαν ιδεί σε φίλη, τότε που πήρε το θραύει της Βενετίας, μπορεί και ν' αναπολήσουν. Μα και πάλι! Το φίλη είχε μια μαγεία παραβολή, προσομοιωμένη στη διαλεκτική του κινηματογράφου, και που στρωζόταν στην αυθεντική ερμηνεία από γεωγραφικά αρμόδιους καλλιτέχνες. Έδώ, οι Έλληνες συναδελφικοί τους κάνουν, τι μπορούν. Όμως ένας λευκός δεν καταφέρει να μεταμφιεστεί σε κίτρινο χωρίς ν' ασχημάσει ανεπανόρθωτα, πράγμα περικό αλλωστε γιατί δεν κατορθώνει και να πείσει. Τα πρόσωπα, έτσι, του έργου, παίρνουν κάτι το ελαστικό χόρο μεταμφιεσμένων, κι' αυτό φυτεύει την ψευτιά μέσα στα ίδια τα θεμέλια της ερμηνείας. Είναι πολύ δυσάρεστο. Όσο κι' αν το θεατρικό έργο «Ρασομόν» δεν είναι από πρώτο χέρι, δεν κι' αν—κάθως μας πληροφορεί το πρόγραμμα—έχει διασκευαστεί από δύο Αμερικανούς με βάση το γαπωνέζικο διήγημα του Ρουνσόντε Ακουτακάβα, διατηρεί ωστόσο πολύ από την ιδιότητα γοητείας του. Είναι πρώτα-πρώτα, θάλεγα, αυτή η ανεξαρτησία του από τη στενή, άδραστη, εξωτερική λογική του δυτικού Θεάτρου. Είναι, έπειτα, η ληπτική και δίχως κομμικών αδικειών υπογράμμιση ερωτικής του. Το ποιητικό στοιχείο συμπλέκεται εδώ με το σκεπτικισμό χωρίς το ένα να δημιουργεί το άλλο. Συνυπάρχουν και μαζί κροπάνε μεταξύ τους μια γενιά κομφοτήτα απόδοσης σεβασμού. Τρεις μορφές μετέωρες μέσα στο Χρόνο, ένας δουδιστής Ιερέας, ένας ευλοκόπος κι' ένας περικοκός, λιγάκι άλλες κι' οι τρεις τους, σμίγουν πυκνά, αποκλεισμένοι από μια κατακλυσμιαία, αποανατολίτικη δραχή, κάτω από την πύλη Ρασομόν. Εκεί, για να περάσει η άρα, διηγούνται μίαν Ιστορία. Είναι αληθινή, πρόσφατη: Πώς ένας ληστής δικάστηκε από το δικαστήριο γιατί έβασε μια γυναίκα που περνούσε το δάσος έρημη και σκότωσε τον άντρα της, έναν σαιμουράι. Να όμως που το γεγονός έχει πολλές εκδοχές: Άλλα ρόλο δίνει στον καθένα από τους πρωταγωνιστές του αυτός που κατοδεύει, είτε ο ληστής είναι, είτε η γυναίκα, είτε ο νεκρός σαιμουράι, που μιλάει από τον κόσμο των Ίσκιων με τη μεσολάβηση μιας μάγισσας. Το έργο θα τελειώσει με πρόπο χαριτωμένα αποσπασμένο, λυρικότατα άσχετο με το κεντρικό του θέμα: Ένα μικρό έμβιο βρέθηκε εκεί στην άκρη της μεγάλης πύλης Ρασομόν, η βραχή σταμάτησε κι' ο ευλοκόπος το παίρνει και το πάει σπίτι του. Εσωτερικά στον ουράνιο βόλο και στην καρδιά μας.

ΟΚ' αυτό, τα ήθελεμένα συνδυάζει, σπληνίζονται σ' εσωτερικούς, άραχνόφρων τους συνδέσμους, πλέκουν μία κατάσταση γάτος παρόμοια με εκείνες που μόνον η γνήσια λυρική ποίηση μπορεί να συλλάβει. Είναι αυτό το το πού του λένιο χέρι του Γαπωνέζου ζωγράφου, που έφρει να σχεδιάσει γοσιμαές, φινες κι' ευλυγιστές σαν ίνες μεταξωτές, της καλλιτεχνικής αυτής σοφίας το μυστικό το κρατάει η χώρα του «Ρασομόν» ή-λότυπα. Ας επαινέσουμε τους δύο Αμερικανούς διασκευαστές Φαίη και Κέβιν που δεν τη θουμάτισαν για να την υλοποιήσουν.

Ο κ. Ν. Χατζίσκος είναι ένας καλός ηθοποιός χωρίς να είναι ο τρομερός ληστής Ταγιαμάου. Η Τίτικα Νικήφορα-κη δίνει θηλυκότητα στη Γυναίκα χωρίς να ευύνεται βέβαια, που το δαιμονιακό στοιχείο της Απώ Ανατολής δεν προσεγγίζεται εύκολα. Επιδηλτικός σαιμουράι ο Σπ. Μουσούρης, πέφτει κάποτε στο αμαρτήμα του στόμφου—ίσως πάλι από μίαν αγεφύρωτη γεωγραφική απόμακρυνση. Οι Νικ. Μπιρμπιλής, Στ. Χατζηπαυλίδης, Κ. Μπόκας, παίζουν παραστατικά—να πούμε όμως πάλι «αυριπαικά»;—τους τρεις συντρόφους της πύλης. Η Ρίτα Μουσούρη χαρακτηρίζει σωστά τη Μάνα. Λαμπρή χορευτική Μαγίσσα η Μπίλλη Λέπικ. Και ο λιτός σκηνικός διάκοσμος του κ. Μάριου Αγγελόπουλου στη θέση του. Πολλά λοιπόν τα καλά. Όμως...

Όμως και το υπαίθρο φταίει, και η Απώ Ανατολή που βρίσκεται τόσο μακριά, τόσο μακριά!

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Ο ΔΕΙΛΟΣ ΚΙ' Ο ΤΟΛΜΗΡΟΣ

ΘΕΑΤΡΟ «ΚΕΝΤΡΙΚΟ»

Μιά λαμπρή άφιετρία, έφευρετικό πνεύμα σπάνιο κι' ένα αποτέλεσμα άρεκτά μετριο είναι οι άροι που μπορούν νά συνοψίσουν τις έντυπώσεις από τό έφετεινό έργο του «Κεντρικού». Πρόκειται για μιά μεγάλη έμπορική επιτυχία του Ποιοισιού. Η άλλαγή κλίματος δέν τό έχει θάψει. Άπεναντίας θά έλεγα, τουλάχιστον σ' ό,τι άφορά την έρμηνεία του κυρίου προσώπου. Ο Δημ. Χόρν τό συνθέτει μέ τρόπο σπινθηροβόλο, δεξιοτεχνικό. Έκεί όπου ή κωμωδία αυτή του Γκαμπούελ Άρου ύπολείπεται — παρά την άνεξάντλητη, τό ξαναλέω, φαντασία κι' έφευρετικότητα του συγγραφέα — είναι στο σημείο όπου ή συγκρίνει κανέναν μοιραία, μέ τό ένδοξισμό της: Βλέπει, δηλαδή, τότε τί θά μπορούσε νά έχει δγει από τέτοια λαμπρή άφιετρία και τί δέν έγνηκε.

Ο άνθρωπος, όταν πετύχει ν' άλλαξει, έστω και συμβολικά, προσωπικότητα, δείχνεται ικανός για πράξεις που δέν θά μπορούσε διαφορετικά νά επιτελέσει. Είμαστε σκλάβοι του προσώπου που δημιουργήσαμε ή και πού, κάποτε, μας δημιούργησαν οι άλλοι. Νά μιά άλήθεια βαθύτατη, άξια νά έμπνεύσει ένα σημαντικό έργο. Ο Άρου ή μεταχειρίζεται για νά παίξει μαζί της, όπως ένας θαυματουργός που πετάει στον άέρα μπάλλες ή που καταπίνει σπαθιά. Ο ήρωάς του, ό Τζούλυ Φάνσου, κερδίζει ή συμπαθείά μας μέ την τσαχπινιά του, δέν παύει όμως γι' αυτό νά είναι πρόσωπο άνυπόστατο. Και τό έργο είναι ρόλος, δέν είναι έργο.

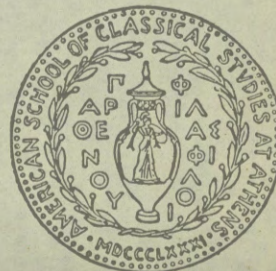
Πάλι μιά συναρπαστική δημιουργία του Δημήτρη Χόρν! Ο Τζούλυ Φάνσου, έστω όπως μίας προτείνεται από τό λαμπρό καλλιτέχνη, είναι ένα είδος σύγχρονου Άρλεκίνου. Κι' ό Χόρν, πραγματικά, διαθέτει πάμπολλες από τις βαθύτατα θεατρικές εκείνες άρετές που διακρίνουν έναν καιρό τους ήθοποιούς της Κοιμέντια ντελ' Άρτε: Φαντασία, κέφι, προσωπικότητα, ελαφρότητα, εύλυγισία, έμφυτο ρυθμό, ρίστρο. Και όλ' αυτά ραφινარიσμένα στο έπακρο. Θ' άναρωτιόταν κανέναν, από μιά άποψη, τί άλλο νά εύχεται, τί μπορεί νά λείπει. Ό ναι! ύπάρχει ακόμα κάτι: Η ποιηση. Μία σ' όλο αυτό τό πυροτέχνημα της σκηνικής παρουσίας, πέρα από την έκαστο τοίς έκαστο θεατρικότητα που άντιπροσωπεύει μέ τις σπάνιες ικανότητές του ό Χόρν, άπομένει ακόμα μιά διάσταση άσυμπλήρωτη. Είναι εκείνη που έκανε άλλοτε την Κοιμέντια ντελ' Άρτε νά φύγει χωρίς ν' άφήσει τίσιω της ένα ζωντανό αποτύπωμα. Η διάσταση που νά νά την προσβάλει ό ήθοποιός χρειάζεται πρώτα νά τού έχει βάλει στο χέρι ένα κείμενο ό ποιητής. Μή ζητάμε όμως από τόν Γκαμπριέλ Άρου νά δώσει, ό,τι δέν μπορεί ούτε νά όνειρευτεί. Γράφει δουλεβάρτο.

Η Σμάρω Στεφανίδου είναι μιά εύχάριστη, συχνά όπλοαυτική, πεθερά. Η Βούλα Χαριλάου πραγματοποιεί τόν άθλο νά στέκεται εύπρόσωπα, μέ χάρη, δίπλα στον Χόρν. Ο Σπ. Μουσούρης έχει επωμιστεί ένα ρόλο έντελώς έννο στην καλλιτεχνική του ίδιουσγκρασία, ρόλο κωμικό, γι' αυτό και ή προσπάθεια που κάνει φέρνει, φυσικά, τό έντιμο αποτέλεσμα. Σημαντική επιτυχία και άπόλυτα δικαιολογημένη, σημειώνει ό Κ. Ρηινόπουλος: Ο νεαρός αυτός «τυπistas» παρουσιάζει ένα πρόσωπο ιδιότυπο, χαριτωμένα κωμικό, μέ πολλή φαντασία και χιούμορ. Στόν τριτεύοντα Έπιθεωρητή Γκόρντον ό Μηνάς Χριστίδης είναι σωστός. Τού όφείλεται, καθώς βλέπω στο πρόγραμμά, και ή σκηνοθεσία του έργου. Φυσικά όμως, σε άλλου τύπου έργα μπορούν νά μετρηθούν οι σκηνοθετικές ικανότητες, και μιά τέτοια εύκαιρία θά εύχρηθούμε στόν Μ. Χριστίδη.

Σκηνογραφίες κατάλληλες τού κ. Μαρ. Άγγελόπουλου.

Μιά εύχάριστη και άδειανή βασδιά

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



1-41

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

JEAN DE LA LUNE

ΑΠΟ ΤΟΝ ΓΑΛΛΙΚΟ ΘΙΑΣΟ

Ποιές ακριβώς είναι οι σχέσεις διαδοχής του γαλλικού θιάσου που φιλοξενείται στην Αθήνα με το ιστορικό «Vieux Colombie», που από πολλές δεκαετίες έχει πάψει να υπάρχει, δεν ξέρω. Η πρώτη εμφάνισή του πάντως, το βράδι της Δευτέρας, μάς έδειξε πως πρόκειται για συγκρότημα απλώς ευπρόσωπο, από τα συνηθισμένα που επιχειρούν τις τρεχόμενες περιόδους. Αυτό δέδοικα δεν σημαίνει καθόλου «μπουλουκί». Σημαίνει συγκρότημα δίχως ιδιαίτερη λάμψη, αλλά και καλλιτεχνικά εδυσυνείδητο, άσχετά Ικανοποιητικό.

Πρώτο του έργου ο «Jean de la lune» του Μαρσέλ Άσαρ, που θα τον μετέφραζα — πρόχειρα, τ' όμολογώ — «Ο Γιάννης στα σύννεφα». Πρόκειται, πολύ το φοβάμαι, για το καλλίτερο έργο του συγγραφέα. Αναρωτιέμαι, πραγματικά, αν ο χαριτωμένος δουλεμπορδύρος Άκαδημαϊκός μπόρεσε να ξαναβρεί ποτέ, ύστερα από τα 1929, τη φρεσκάδα της παλιάς του αυτής επιτυχίας. Ο «Γιάννης» του είναι δέδοικα ένα άθυρμα, ένα άθυρμα όμως ροδισμένο από μία ψευδαίσθηση ανθρωπιάς. Στιγμές - στιγμές πάει σχεδόν να συγκινηθεί κανένας από τον ήρωά του. Κι' αν τελικά βλέπει πως έγινε γελασμένος, πάλι απομένει η άερνη κατασκευή του διαλόγου, το ανάλαστρο και άκακο χιούμορ του, η συμπαινεσάτη κατατομή του Κλό - κλό, μία δεξιοτεχνία, τέλος, που εφραίνει τον βολικό θεατή και του δίνει την εντύπωση πως είδε κάτι ουσιαστικότερο από αυτό που πραγματικά είδε.

Θά θυμάσω την «κατάσταση» και τα πρόσωπα με δυό λόγια: Ένας άπειραντα μακρόθυμος, εύκολόπιστος και τρυφερός νέος — ο Ζέφ. Μία ξεμαλισμένη, εγωίστρια σά θηριάκι και φιλόρεσκη ως την άσυνειδησία κοπέλλα — η Μαρσελίν. Ένας αδερφός, της δεύτερης, κοίσιμος για όλες τις δουλειές, πρόθυμος να προσφέρει κάθε λογής υπηρεσίες, με προτίμηση στις Υποπτες — ο Κλοταίρ, ο επιλεγόμενος Κλο - κλό — αλλά συμπαθητικός, ανεύθυνος, διασκεδαστικός και, κατά βάθος, πολύ πιο καλόκαρδος κι εδυσυνείδητος από την αδερφή του. Η Μαρσελίν άπατάει συστηματικά επιμελέστατα, τον Ζέφ κι' εκείνος ζει στα σύννεφα, πιστεύει ακράδαντα στην «ευθύτητα» της. Στο τέλος θα την κερδίσει αληθινά, θα τη μεταμορφώσει, χάρη στην ανέφελη εμπιστοσύνη του ακριβώς: Θά την κάνει να πιστέψει και να ποθήσει τον εαυτό της καλλίτερον από ό,τι πραγματικά είναι.

Αδρότατη ψευδαίσθηση ψυχολογίας. Ο Άσαρ διαπρέπει στις αποχωρώσεις, στους απαλούς τόνους, στα ήμιτόνια. Ξέρει να εκμεταλλεύεται ως την τελευταία πιθανότητα την κάθε κατάσταση, να εφευρίσκει διασκεδαστικούς συνδυασμούς με ανεξάντλητη φαντασία. Οι ήθοιοι του φιλοξενούμενου μας θιάσου αξιοποιούν το έργο σωστά. Θά φανταζόταν ωστόσο κανένας τον Ζέφ λιγότερο ωραιόπαθι, λιγότερο στη συμπεριφορά του, από ό,τι τον δίνει ο λαμπρός κατά τα έλλα κ. Ζάκ Φρανσουά. Η κυρία Μαντλέν Ντελαβαίρ είναι μία Μαρσελίν όσο πρέπει ρευστή, ανέμουλη κι' έλκυστική. Γνήσιο μπρίο έχει ο κ. Κλεμάν Μισύ, που διαπλάθει έναν άξιαγάπητο Κλο - κλό. Ο κ. Ζόν - Πιέρ Έλμιτέρ, η κυρία Μπερανζέρ Ντωτέν και ο κ. Ζάκ Σιρόν Ισορροπούν ταιριαστά την έρμηνεία.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΠΑΝΤΡΕΥΤΗΚΑ

ΜΙΑ ΠΑΝΤΡΕΜΕΝΗ

ΘΕΑΤΡΟ «ΙΝΤΕΑΛ»

Ἡ φάρσα δὲν ἔχει πεθάνει. Ζεῖ καὶ βασιλεύει, ὅπως μᾶς πληροφορεῖ ἡ παρουσία τοῦ «Παντρεύτηκα μιά παντρεμένη» στοῦ «Ἰντεάλ». Εἶναι ἀνανεωμένη τουλάχιστον; Ἡ μήπως συνεχίζει τίς παλιές, πατροπαράδοτες μεθόδους, αὐτές πού φόρτωσαν μέ δάφνες ἀπὸ χρυσόχαρτο τὸ παρισινό θέατρο τῶν ἀρχῶν τοῦ αἰῶνα; Ἐξωτερικά, ἡ φάρσα τοῦ Μισέλ Ἀντρέ φαίνεται νά νεάζει. Στὴν οὐσία, ἔχουμε τὰ παλιά ἐλατήρια, τὰ καθιερωμένα τεχνάσματα, τὴ γνωστὴ συνταγή. Εἰν' ἀλήθεια πὼς βασίζονται σὲ ὑπολογισμοὺς σωστούς, γιὰ τὸ κοινὸ διασκεδάζει.

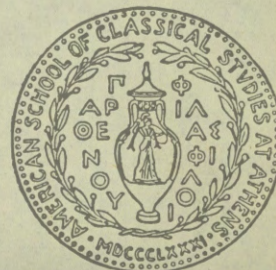
Ὅ,τι καλύτερο ἔχει τὸ ἔργο εἶναι ὁ διάλογός του. Ἐξυπνός, ἐλαφρὸς, κἀνει μιάν ἐξαντλητικὴν χρῆσιν τοῦ παραδοξολογήματος, πού συνίσταται στὸ νά περιέχει ἡ ἀπάντησις κάτι διαφορετικόν, ἢ καὶ τὸ ἀκριβῶς ἀντίθετον, ἀπὸ ἐκεῖνο πού θά περιμέναμε μέ τὴν ἐρώτησιν. Καὶ τὸ κάπως νεύτρον τῆς σύγχρονης αὐτῆς φάρσας, στὴν πρωτοβουλία τοῦ διαλόγου θά τὸ θρεῖ καεῖς. Ἐνῶ δηλαδὴ, ἄλλοτε, ὁ κυρίως μηχανισμὸς τῆς φάρσας βασιζόταν σ' ἡν πλοκή, τώρα ἓνα μεγάλο μέρος τοῦ ὅρους ἔχει μετατεθεῖ στὰ λόγια. Ὁ Μισέλ Ἀντρέ πετυχαίνει ἔτσι νά παρατείνει, μέ μόνο τὸ διάλογο, σκηνές πού θά εἶχαν διαφορετικὰ ἐξαντληθῇ πολὺ γρηγορά σάν καταστάσεις. Ἡ δεξιότητις τοῦ ἔγκειται σ' αὐτὸ καὶ στὸ ἄλλο, τὸ ὅχι πολὺ πρωτότυπο ὡστόσο: Πὼς ἐνώσω ἡ παράστασις διαρκεῖ, νομίζουμε πὼς κάτι βλέπουμε. Ὅταν τελειώσει, ἀνακαλύπτουμε πὼς δὲν εἶδαμε τίποτα ἀπολύτως.

Ὁ μύθος περιστρέφεται γύρω ἀπὸ τὰ ξαφνίσματα πού δοκιμάζει ἓνας μεσόκοπος πού παντρεύτηκε μιά μεσόκοπη. Δὲν τοῦ εἶχε πεῖ πὼς ἔχει παιδιά, πὼς ἔχει ἐγγόνι, πὼς εἶχε τρεῖς ἀνδρες. Ἡ ἐμφάνισις τῆς οἰκογένειας μετὰ τὸ γάμο δημιουργεῖ διαφορὰς ἐξωφρενικὰς περιπλοκάς, μέ ἀποτέλεσμα νά ἐξαναγκαστῇ ὁ σύζυγος, ὕστερα ἀπὸ μερικὰς σπασμωδικὰς ἀντιδράσεις, νά ἀποκύψει στὸ μοιραῖον: ν' ἀποδεχτῇ δηλαδὴ τὸ σύνολο τῆς οἰκογενείας τῆς γυναίκας τοῦ μέ τὰ παρακλάδια τῆς, πού φτάνουν τώρα σ' ἓναν ἀπίθανον ἀριθμόν. Ἡ παρέλυσις αὐτῶν ἀπροόπτων ἀποτελεῖ καὶ τὸ ἔργο.

Παίζεται κατὰλληλα, μέ μπρίο, ἀπὸ τὴν Κατερίνα, τὸν Λάμπρο Κωσταντάρ, τὴ Ρίκα Διαλυνά, τὴ Χριστίνα Συλάβα, τὸν Κώστα Μπάκα, τὸν Γ. Πάντζα, τὸν Μιχ. Βασιλείου, τὸν μικρὸν Γρ. Μωυσιόδη.

Τίς σκηνογραφίαις ἔχει σχεδιάσει ὁ Γ. Ἀνεμογιάννης.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



„Το Βήμα“
Τρίμηνη 8/15/99

18/1/21

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

«ΘΑ ΜΕ ΠΑΝΤΡΕΥΤΗΣ»

ΘΙΑΣΟΣ ΚΑΤΕΡΙΝΑΣ

Ο Λουί Βερνέγι, αστείρι της πρώτης μεσοπλεμικής εποχής — αστείρι από πά φιλα, αλλά πολύ λαμπρό — είχε καιρό να κάνει την εμφάνισή του στη σκηνή μας. Με τις κοσμικές κωμωδίες του τις γραμμένες για την Έλβιρα Ποπέσκο, συνέχιζε τότε την παράδοση του Παριζιάνικου βουλευτάτου που αντιμετώπιζε την μεγαλοϊδεατική επίθεση της πρωτοπορίας. Ο καιρός εκείνος πέρασε. Η πρωτοπορία μπήκε στην Ιστορία. Είταν ένα κίνημα πολύ άραϊο, πολύ τίμιο, που δεν άφησε πίσω του κανένα σχεδόν έργο. Ο Βερνέγι δέ θέλω βέβαιον να πω ότι θα... επιζήσει, είνε όμως γεγονός ότι έχει την ικανότητα να μάς διασκεδάζει ακόμα και σήμερα. Αυτό το απέδειξε η κωμωδία του «Θα με παντρευτής» που ανέθηκε προχτές στο θέατρο Κατερίνας.

Πρόκειται για ένα έργο γνωστό κι' από παλιότερα στο Αθηναϊκό κοινό. Μιά νεαρή δακτυλογράφος, έρωμένη του πρεσβύτερου γιού κάποιου άριστοκράτη, γιά να τον αναγκάσει να την παντρευτεί, επί νοεί μερικούς τίτλους ευγενείας γιά τον εαυτό της και σκηνοθετεί ένα αυτόκινητικό, δυστύχημα. Μπαίνει έτσι, σαν θύμα τάχα, στη εξοχικό παλάτι των δονκων ντε Μπελκόντρ — που είνε η οικογένεια του νεαρού — και εκεί, βάλλοντας φωτιά στις καταφυγμένες καρδιές του δούκα και του έραστή της δούκισσας, βγάζοντας επιτήδεια στη φόρη τα άπλυτα της οικογένειας, δίνει τη μάχη της και την κερδίζει. Όλα αυτά, καθώς και άπειρα δευτερεύοντα, χαριτωμένα έπεισόδια διασκεδαστικότερες καταστάσεις, μάς σερβίρονται με πάρα πολλή δεξιοσύνη από το συγγραφέα στο μακρος τεσσάρων πράξεων. Είνε πολύ. Ο μηχανισμός αρχίζει στο τέλος να γίνεται υπερβολικά αισθητός, καταλαβαίνουμε πώς πρόκειται γιά ένα δάκαρο μηχανοστάσιο κρυμμένο στα θεμέλια της κωμωδίας, και που ακούγεται, μουγκρίζει. Πολλά άπρόοπτα, πολλά ξαναπηδήματα, πολλή κουζίνα. Αλλά και άληθινή μαεστρία στο χειρισμό ενός είδους που μπορεί να είνε ψεύτικο και συμβατικό, έχει όμως την ικανότητα να μάς διασκεδάζει έντατικά. Φοβάμαι πώς ακόμα και η τέχνη αυτή — με το μικρό του — πάει σιγά-σιγά να εκλείψει.

Ο Θίαςος της κ. Κατερίνας, μολονότι διακρίνεται πάντα γιά το φροντισμένο ανέδασμα των έργων, αυτή τη φορά — παράδοξον — ύστέρησε. Ίσως είνε άπορροφημένος από τις δοκιμές του «Αντώνιου και της Κλεοπάτρας» που βλέπω ν' αναγγέλλεται. Το κείμενο της κωμωδίας προχτές δέν εΐταν αρκετά γνωστό στους ήθοποιούς. Ακόμα κι' η ίδια ή κ. Κατερίνα, που έχει αναπτύξει θαυμαστά στο παίξιμό της την τέχνη των αποχρώσεων, σά να είχε χάσει κάτι από την άκτινοβολία της. Ο κ. Άλεξανδράκης έσημείωσε μία δυσάρεστη κατιούσα. Φοβάμαι πολύ την εύκολη επιτυχία του, το είπα κι' άλλοτε. Άποκτά στο παίξιμό του μιάν άτημελησία «μπλαξέ», κι' αυτό είνε η φυσική εξέλιξη της επιφανειακής άρετης που λέγεται «άνεση». Άντίθετα ο κ. Φαρμάκης, έκράτησε πολύ καλά ένα ρόλο που θέλει βέβαιον άλλου τύπου ήθοποιό. Το ίδιο κι' ο κάλλιστος ήθοποιός κ. Σταρένιος. Τους ρόλους αυτούς των δονκων και μαρκισίων τους έπαιξαν άλλοτε στο έλληνικό θέατρο με σπάνια άρμοδιότητα ήθοποιοί σαν τον Παρασκευά, τον Ροζάν, τον Μυράτ, τον Ίακωβίδη. Είνε παράδοξον ότι, στη νεώτερη γενιά, δέν έχουνε διαδόχους. Η κ. Μ. Άραβαντινού όμως, παρά την κάποιαν της άτονία, έπειθε άπολύτως στο ρόλο της δούκισσας. Νομίζω πώς είνε η πρώτη φορά που τη βλέπω στη σκηνή και σημειώνω μ' εύχαρίστηση τη συμβολή της.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



Η ΔΙΣ ΓΥΝΑΙΚΑ ΜΟΥ

ΘΙΑΣΟΣ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

Χρόνια είχαμε να ιδούμε ένα έργο—του βουλευτή, όμως του πιο καλού—τόσο έξυπνο, τόσο κοίλοφτιαγμένο, τόσο χορηγούμενο. Όταν λέμε βουλευτή «βουλευτάρτο» δεν εννοούμε και κάτι άναγκαστικά άσημαντο. Υποδηλώνουμε απλώς μία κατηγορία της θεατρικής παραγωγής. Στην κατηγορία αυτή, το γαλλικό πνεύμα έδωσε πολλές φορές τα πιο γνήσια επιδοκλήματά του. Ο Ρομπέρ ντε Φλέρ κι' ο Καγιζάκ δεν είναι καθόλου άμελητες ποσότητες. Και άλλοι. Αφήνω πού, γενικώτερα, οι νεώτεροι Γάλλοι συγγραφείς, κι' όταν όνομα θέλουν να κάνουν θέατρο, ιδών η «ποιητικό» θέατρο, αναδεικνύονται γνησιώτεροι κάθε φορά πού, σαν άθελά τους, σαν τραβηγμένοι από τη φωνή του αίματος, ξεσπντίζονται πρὸς τὸ βουλευτάρτο.

Ο Βερνέϊγ έδέσποσε γιά χρόνια στην παρισινή σκηνή και, κατ' αντανάκλαση, στην αθηναϊκή. Είταν άριστη η έμπνευση του κ. Δημ. Μυράτ να τον άναστήσει τώρα με τις «Κρατικές υποθέσεις» (α' Η Δίς Γυναίκα μου) αποδόθηκε ελληνικά ο τίτλος). Μέσα στο τέλμα των άγονων πειραματισμών πού χαρακτηρίζουν τὸ σύγχρονο θέατρο, η κωμωδία αυτή φέρνει μία ερσση πνοή, ξεκινημένη από μακριά, αν θέλετε, αλλά και εύχρηστα άρωματισμένη, με φυσικό μύρο.

Μας λέει τὸ σημείωμα τὸ προγράμματος πὸς τὸ έργο του αὐτὸ ὁ Βερνέϊγ τὸ έγραψε στην Αμερική, και άγγλικά. Τα πρόσωπα, πραγματικά, έχουν αμερικανικά όνόματα, η δράση υποτίθεται στην Ουάσιγκτων, κι' οι κρατικές υποθέσεις είναι αμερικανικού τύπου. Όμως τόσο είναι Γάλλοι ὅλοι αὐτοί οί Ράσελ και οί Έλιοτ! Ο Βερνέϊγ, θέλοντας είτε μή, δεν έπρόδωσε τὸν εαυτό του. Κι' αὐτὴ είναι η άρετή της κωμωδίας του. Διάλογος φινός, λουλούδιμα πολιτισμοῦ μοκραιώνος, φαντασία ελαφρή, εύλύγιστη, δεξιοσύνη στην ανέλιξη τὸν μύθου, τὸν κατασπάσεων. Τὸ εἶπα κι' άλλοτε, τὸ ξαναλέω και τώρα: Δεν ζητάμε έργα βαθυστόχαστα από τὰ θεατρά μας. Ζητάμε έργα καλά, ὄχι πνευματικῶς η τεχνικῶς άνάπηρα. Μά ποιός ξέρει αν αὐτὸ δεν είναι κάποτε δυσκολότερο κι' από τὸ πρώτο...

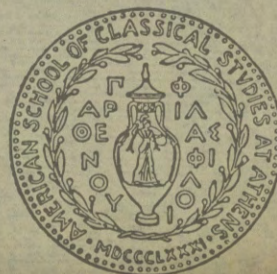
Η «Δίς γυναίκα μου» παίχτηκε εξαίρετα από τὸ θίασο Κοτοπούλη. Χειροκροτῶ ζωηρά τὸν τρόπο με τὸν ὁποῖο ὁ κ. Δημ. Μυράτ έχαροκτήρισε τὸ ρόλο του, τὸν Φίλιππο Ράσελ αὐτόν, θυμόσοφο, γαλήνιο, σκεπτικιστὴ απόμαχο της ύψηλης πολιτικής, πού ξέρει να χειρίζεται τις ιδιωτικές του υποθέσεις με τὴ διπλωματική ψυχραιμία και άδρότητα της εποχής του. Η Δίς Άννα Συνοδινού άναδείχτηκε προχτές τὸ δράδου πρωταγωνίστρια, μιὰ από τις λίγες πρωταγωνίστριες της νέας κολλιτεχνικής γενιάς μας. Εύγε! Πολύ ικανοποιητικά έπαίξε τὴν Κωνσταντὴ η Δίς Παυσιώτου. Όποιος πονάει γιά τὸ θέατρό μας, δεν μπορεί και να μην πανηγυρίζει όταν βλέπει τὴν αίσθητή αὐτὴν άνοδο της νέας φρουράς πού έρχεται ν' αντικαταστήσει τὸς άπερχομένους. Ο κ. Β. Πάλλης σημειώνει σταθερή πρόοδο, κι' ὅς μην έχει ακόμα τὴν εύλυγισία πού χρειάζεται γιά να συμπληρώσει ένα άρτιο σύνολο. Ο κ. Βόκοβιτς παίζει με τὴ γνωστή του σιγουριά τὸν Βίνκλερ. Προσθέτω τ' όνομα τὸν κ. Δημ. Βεάκη στο μικρὸ ρόλο τὸν Λώρενς.

Γενικά: μιὰ βραδιά περίφημη.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

2-2

Το' Βήμα
Τετάρτη 16/IV/953



ΤΑ ΚΟΥΝΕΛΙΑ

ΘΙΑΣΟΣ ΦΩΤΟΠΟΥΛΟΥ
ΗΛΙΟΠΟΥΛΟΥ

"Αλλη μια ελληνική κωμωδία! Έρχεται να προσθέσει το βάρος της, ή μάλλον την ελαφρότητά της, στην ατελείωτη σειρά των παρασκευασμάτων που εγκαίνισσε, ενεθάρρυνε ο μακαρίτης 'Αργυρόπουλος, συνεχίζουν ο κ. Λογοθετίδης και οι κ.κ. 'Ηλιόπουλος και Φωτόπουλος, και που πάει να πάρει τις διαστάσεις αντιπροσωπευτικά εθνικού προϊόντος. 'Η κοινωνία γελά, καθώς θα έλεγε κι' ο συμπαθέστατος 'Αρμάνδος Δελαπατρίδης...

Φυσικά, μέσ' από αυτή τη θάλασσα των ξεκαρδισμάτων, ξεχώρισαν ως τώρα πεντ' έξη έργα και τρεις-τέσσαροι κωμωδιογράφοι: Οί κ.κ. Σκελλάριος και Γιαννακόπουλος, ο κ. Ψαθάς, ο κ. Ρούσσος. Όμως η άπορία είναι εύλογη: Πώς μπορούν οι ελάχιστοι αυτοί προικισμένοι συγγραφείς να προλάβουν τη ζήτηση δύο μονίμων θέσεων που έννοούν να ειδικεύονται σ' ενός και μοναδικού τύπου έργα; Τό αποτέλεσμα είναι η τυποποίηση του είδους, των προσώπων, ή εντατική εμετάλλευση μιάς φλέβας που δεν είναι ανεξάντλητη, κ' η αποτελμάτωση, τέλος, που προοιωνίζει μιά ραγδαία κι' ανεπανόρθωτη παρακμή. Παρακμή του είδους, παρακμή του θεάτρου μας. 'Η ατμοσφαίρα αυτή, ή γεμάτη κόρο κι' αποθάρρυνση, εΐταν αίσθητη προχτές το βράδι. Καθώς κυκλοφορούσα στους διαδρόμους του θεάτρου Σαμαρτζή, στο δεύτερο διάλειμμα, έπαιρνε τ' αυτή μου σχόλια που γίνονταν από διαφόρους όμιλους θεατών. Πολλά εΐταν άδικα, άλλα δικαιολογημένα. 'Νατόσο ή έντύπωση που άπέμενε συνολικά, εΐταν ένιαία: —Κάτι δεν πάει καλά.

Ο κόσμος, θα μου πΐητε, δεν γελοΐσε στα «Κουνέλια»; Γελοΐσε. 'Υπάρχει όμως κάτι που δεν έχει άκμα γίνει άρκετά αίσθητό: "Ότι, στο θέατρο, δεν άρκει να διασκεδάζει ο θεατής. Πρέπει και να υπολήπτεται αυτό που τον κάνει να διασκεδάζει. 'Η κωμωδία, στο σημείο τούτο, είναι πολύ πιο έκτεθειμένη από τό δράμα, που έχει πάντα, σάν είδος, μιά σοβαρή επίφαση, κι' όταν δεν έχει σοβαρό βάθος. Στόν τόπο μας, νομίζουμε ότι κωμωδία και γελωτοποιία είναι έννοιες που συμπίπτουν. Λάθος. Γι' αυτό κι' έχουμε φτάσει στο σημείο που φτάσαμε. 'Η όπου θα φτάσουμε αναπόφευκτα αν ο καθήφορος μας παρασύρει.

"Υστερα από τις γενικές τούτες παρατηρήσεις, χρωστώ να πΐω ότι, τα «Κουνέλια» των κ.κ. Βροντάκη και Τέμπου, έχουν ένα καλό ξεκίνημα σάν πρόθεση. Μόνο που δεν αξιοποιείται. 'Επιχειρούν να σατυρίσουν όρισμένες κοινωνικές μας μαστίγες: την κερδοσκοπία, την υποκρισία, την ασύστολη εμετάλλευση των αδυνάτων. Έχουν και μερικά καλά ευρήματα, όπως ο τύπος αυτός του άπεισοδοξου Ζήση, που τα βλέπει όλα μαύρα, αρνείται κάθε καλή πλευρά της ζωής, κι' όμως είναι ο πρώτος που επαναστατεί όταν έρχεται ή στιγμή να πεθάνει. Και χιούμορ υπάρχει στα «Κουνέλια», έστω κι' αν κάπου-κάπου τα πρόσωπα, αντί να χαριτολογήσουν, άνοητολογούν. Όμως ή πρώτη ύλη του θεματος άπομένει τελικά άνοργάνωτη, γιό να εξωθηθεί σ' έναν εξωφρενισμό που δεν συναρπάζει. 'Η πλοκή είναι άφελίστατη. 'Η σύνθεση των πράξεων άτροφική. Φεύγοντας από τό θέατρο ο θεατής έχει τό αίσθημα πως θά εΐταν πιο κερδισμένος αν δεν είχε πάει.

'Η παράσταση όχι μόνο δεν άδίκησε τό έργο αλλά κι' έσωσε ό,τι μπορούσε να σωθεί. 'Ο κ. 'Ηλιόπουλος είναι χαριτωμένος στο ρόλο του. 'Ο κ. Φωτόπουλος εξακολουθεί να παίζει τόν ένα και μοναδικό ρόλο της ζωής του. 'Αλλαν δεν ξέρει. 'Αριστος είναι ο κ. Παπαγιαννόπουλος. Οί κυρίες Ν. Τσαγανέα, Βίλμα Κύρου, Κική Ρέττα, 'Αγγ. Καπελαρή, προσθέτουν ή κάθε μιά την προσωπική, συμπαθέστατη νότα της στο σύνολο. Κι' ο ρυθμός που επικρατεί στη σκηνή είναι γοργός, ελαφρός. Καί ή σκηνογραφία του κ. Ν. Ζωγράφου κατάλληλη. Όμως—εΐπομε: Κάτι δεν πάει καλά. Όχι μόνο στο «Κουνέλια».

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

2-3

"Το 'Βήμα'
Κυριακή 22/VIII/954



Η ΔΙΚΗΓΟΡΙΝΑ

ΘΕΑΤΡΟ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

Τώρα που η χυδαιότης έχει πλημμυρίσει, πνίξει τον κόσμο, σαν κυρίαρχο ύψος των ηθών που βγήκαν από τον πόλεμο, καταντάει κανείς ν' ακούει με μία περιεργή ανακούφιση τότε-τότε έργα-κία καθώς αυτό του Βερνέγι που μας παρουσίασε — άλαφρώς ξεναζεσόμενο — ο θίασος Κοτοπούλη. Πώς το θέλετε! μπουχτίσαμε από μοιραγοριτισμό, που εμφανίζεται με αξιώσεις αντιπροσωπευτικά «λαϊκών» ύψους. Ήταν καιρό — ίσαμε πριν από τον πόλεμο — λέγαμε λαϊκό ό,τι ήταν άπείριτα εύγενικό, συναισθηματικό, τίμιο. Λαϊκό ήταν, λόγου χάρη, το «Φυντανάκι» — με τον εύκολο ρωμαντισμό του, έστω, αλλά και την άνεκτήμητη έκεινη δροσιά. Σήμερα, λαϊκό νοείται το δόναυσο, το τραμπούκικο, το φτηνό, το κακόγουστο, το χυδαίο. Τίποτα το παράδοξο λοιπόν, αν όσοι επιμένουμε να μην αναγνωρίζουμε τίτλους γνησιότητας σε μία τέτοια «τέχνη», αναπνέουμε με ανακούφιση ακόμα και μπροστά σ' έναν επίπολο αλλά τουλάχιστον καλίσθητο, αληθινά έξυπνο, Βερνέγι...

Η «Δίκηγορίνα» — κατά την ελληνική παράφραση του γαλλικού τίτλου — πρωτοπαίχτηκε, μας πληροφορεί το πρόγραμμα, στα 1927. Μακάρια εποχή! Τότε πρωτοβγαίνουν κι' εδώ οι δικηγόρινες. Το επίκαιρο στοιχείο της κωμωδίας ήταν λοιπόν φρέσκο, τότε, σπαρταριστό. Έβριγε ανάλαφρα ο Βερνέγι με το έργο του κι' ένα μικρό κοινωνικό ζήτημα και μία νέα ψυχολογική περίπλοκη: Τι θα γινότανε το «είσχυρό» φύλο μπροστά στη νέα κατάσταση μίας οικογένειας που διαλύεται δοκιμασία γιατί η γυναίκα αρχίζει ν' αλλάζει προσορισμό και να μεταβάλλεται, όπως το λέει ο ίδιος, σε «τρίτο φίλο»; Να το περιεχόμενο της κωμωδίας, αυτό που της δίνει, έξω από την καθαυτό θεατρική της πλοκή, και κάποια ουσιαστικότερη υπόσταση. «Ω! χωρίς να τη θαρύνει, μην άνησυχείτε. Ο Βερνέγι δεν είναι ο άνθρωπος που θα πάρει κάτι πολύ στα σοβαρά. Το θέμα του το άγγιζει με την άκρη του φτερού, το γαργαλάει μόνο, για να βγάλει λίγο γέλιο. Κι' αν σατιρίζει, είναι δίχως συνέπειες. Όμως, το μάτι του βλέπει σωστά, και το χέρι του, το έμπειρο, έχει τεχνική σπινθηρότητα, κέφι.

Βέβαια, όλ' αυτά, είναι σήμερα κάπως παλιά, όχι όμως και ξεπερασμένα. Οι θέσεις των δύο φύλων δεν άλλαξαν ουσιαστικά, τουναντίο μάλιστα: το πρόβλημα του γάμου, σε συνδυασμό με τις αντίρκειες άπασχολήσεις μερικών γυναικών, έγινε πολυπλοκότερο. Μόνο που το θέμα δεν είναι πιά τόσο καινούργιο. Αδιάφορο. Η «Δίκηγορίνα» βλέπεται ευχάριστα, όταν μάλιστα παίζεται — όπως στην τωρινή περίπτωση — γοργά δηλαδή σωστά.

Αυτό που λέω για το ρυθμό, θα το έλεγα και για την υπόκριση, πέρα για πέρα, αν δεν ήταν εδώ — εκεί κάποιες ανισότητες, ανώδυνες ωστόσο. Η κ. Β. Ζουμπουλάκη έχει μείνει στη θύμισή μου σαν μια εξαιρετή Μαστίριο, στο «Σπίτι της Μπερνάρντας Αλμπαν», κι' αυτό μας κάνει να πιστεύουμε πως το κλίμα της είναι περισσότερο το δράμα παρά η κωμωδία. Στο ρόλο της Κολέτ Μπολμπέκ του Βερνέγι ωστόσο δείχνει και άνεση κι' ελαφρότητα στο παίξιμο. Η πείρα, εξ' άλλου, με τον καιρό, θα στερεώσει δίχως άλλο την υπόκρισή της. Υπάρχει ένας τόνος έμμεσου χιούμορ, γνήσιο συστατικό του ήθοποιού της κωμωδίας, που, αυτόν, δεν τον διαθέτουν παρά μόνον οι κοιμμένοι και ραμμένοι γι' αυτό το είδος. «Η οι πολυσύνθετοι. Τον βρίσκουμε, λόγου χάρη, στον κ. Β. Διαμαντόπουλο, καλλιτέχνη πολύπλευρο και διασκεδαστικό Μωρίς στη «Δίκηγορίνα». Ο κ. Κεδράκας και η Δίς Σούλα Αθανασιάδου διαπλάθουν δυο τύπους πολύ ευχάριστους. Ικανοποιητικός είναι κι' ο κ. Στ. Αηναίος. Η κ. Τζ. Γαρμπή, ήθοποιος εξαιρετή στους ρόλους της, παίζει εδώ ένα ρόλο που δεν είναι δικός της. Εκείνος όμως ο Αρβούρος, καμαριέρης — υποτίθεται — παριζάνικου σπιτιού, δεν θα μπορούσε να έχει ένα όχι και τόσο... ελληνιστικό ανάμικτο ύφος;

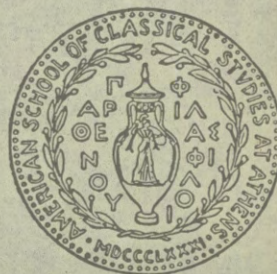
Κωμωδία έξυπνη, ευχάριστη και καλογραμμένη ή «Δίκηγορίνα» διασκεδάζει το θεατή της χωρίς να τον υποτιμά.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

24

"Το Βήμα,"

Τετάρτη, 17/8/55



2-5

ΗΡΘΑ ΚΑΙ ΘΑ ΜΕΙΝΩ

ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΤΕΡΙΝΑΣ

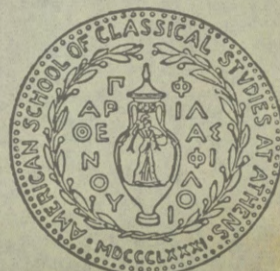
Νομίζω πως αν οι Βενσύ και Βαλιού, που έγραψαν το «'Ηρθα και θα μείνω», έφετεινo έναρκτήριο του θερινού θεάτρου Κατερίνας, έκαναν λιγότερη χρήση του στοιχείου της πλοκής, αν μπερδεύαν λιγότερο τα νήματα του μύθου από τη μέση του έργου και πέρα, θα τ'ώφελοσαν αισθητά. Μια καθαρότερη γραμμή, κάνει πάντα ενεργέστερα τα ιερήματα της κωμωδίας, όταν τουλάχιστον δεν πρόκειται για φάρσα του παλιού τύπου, που ήταν είδος καθαρά μηχανικό.

Αυτός καθαυτός ο μύθος του «'Ηρθα και θα μείνω» έχει πρωτοτυπία: Μια γυναίκα του λαού, η 'Αντουανέττα, δρίσκεται, δίχως να το ξέρει, παντρεμένη με κάποιο νεαρό βαρώνο, απλώς και μόνο γιατί μια τυχοδιώκτρια της έκλεψε κάποτε την ταυτότητά της και τον παντρεύτηκε. 'Η 'Αντουανέττα θάρρει στον πύργο για να ξεμπερδέψει αυτή την υπόθεση κι' εκεί θα μπλέξει στ' αλήθεια με τον βαρώνο. 'Ιδού ο μύθος, με δυο λόγια. Έχει σκηνές χαριτωμένες κι' άλλες που τραινάρουν οδικοιολόγητα. 'Αν οι δεύτερες έλειπαν κι' αν η 'Εντριγκα —όπως είπαμε— ήταν πιο απλή, το «'Ηρθα και θα μείνω», εργάκι βουλεβαρδιέικο, ελαφρό, θα μπορούσε ίσως να έχει και κάποια φυσιογνωμία.

Παίζεται πάντως περίφημα από την κυρία Κατερίνα, απολαυστική 'Αντουανέττα, με γνήσιο χιούμορ και με μίαν άπλοϊκότητα ίσως πολύ υπογραμμισμένη, αλλά και τόσο, τόσο θεατρική. 'Ο κ. Χρ. Τσαγανέας είναι ένας επιβλητικός και φίνας μαζί καρδινάλιος, ή κ. Τζ. Γαρμπή κάπως ελληνικά ήθογραφική αλλά και διασκεδαστική κοντέσσα. 'Ο κ. 'Ηλ. Σταματίου δεν μου φάνηκε σε καλή «φόρμα». 'Ο κ. Γ. Φούντας νομίζω πως χάνει τον φυσικό του προσανατολισμό στο θέατρο, ενώ ο κ. Γ. Δάνης δίνει έναν ευχάριστο, «στυλές» μαίτρ ντ'ότέλ. Προσθέτω τις κυρίες Μ. Λοπούλου και 'Αγνή Βλάχου στις καλές αποδόσεις. 'Ο κ. Γ. 'Ανεμογιάννης, τέλος, έχει σχεδιάσει μίαν ευχάριστη αίθουσα πύργου, που πλαισιώνει κατάλληλα την παράσταση.

'Η κ. Κατερίνα μας αναγγέλλει έργα ποιότητας για το χειμερινό της δραματολόγιο. 'Αμποτε! Τίποτα δεν λαχταρούμε τόσο όσο να τη χειροκροτήσουμε σε δημιουργίες αντάξιές της. 'Αλλά και σ' αυτήν εδώ, την καλοκαιριάτικη, είναι απολαυστική.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΓΑΛΗΝΗ

ΘΙΑΣΟΣ ΑΛΙΚΗΣ

Ἡ βαθύτερη ὕψη τῶν ἔργων τοῦ Ἡλίου Βενέζη εἶναι λυρική, τὸ θέλητρό τους βασίζεται σ' αὐτὸν ἀκριδῶς τὸν καθαρά ὑποκειμενικὸ φθόγγον. Καὶ τὸ διβλίο, κάθε διβλίο, ἀπὸ τὴν ἰδέα τοῦ τῆ φύσης, ἔχει πάντα κάτι τὸ ἐνδόμυχον, τὸ ἐξομολογητικόν. Ὑποβάλλει εἰκόνες, ἰδέες, συναισθήματα, σ' ἓνα διάλογον ἀφηγητῆ καὶ ἀναγνώστη στενότερα ἰδιωτικόν, μέρα στὴ θαλπωρὴ τῆς προσωπικῆς ἐπαφῆς καὶ τῆς χαμηλόφωνης συνομιλίας.

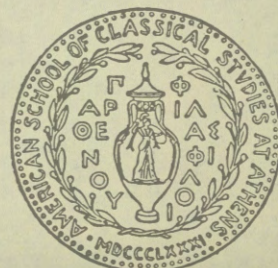
Ὅλα αὐτά, ἐλάχιστα προσφέρονται στὴ μεταφορὰ σὲ ἄλλο εἶδος, σ' ἄλλο κλίμα. Τὸ θέατρο ξεκινᾷ ἀπὸ ἄλλες ἐντελῶς βάσεις: "Ὅ,τι στὸ ἀφηγηματικὸ ἔργο εἶναι ἔμμεσον, στὸ δραματικὸ ἔργο γίνεται ἄμεσον, δραστικόν. Καθόλου περίεργον λοιπὸν ἂν δὲν βρίσκουν οἱ ἀναγνώστες καὶ θαυμαστὲς τῆς «Γαλήνης» τὰ στοιχεῖα ποὺ τοὺς ἔκαναν ν' ἀγαπήσουν τὸ διβλίο πῶρα ποὺ τὸ βλέπουν μεταφερόμενον στὸ θέατρο. Τὸ ἐγχείρημα τῆς μεταφορᾶς ἀπὸ τὸ ἓνα εἶδος σὲ ἄλλο εἶδος πρόβλημα ἴσως ὥλυτο, γι' αὐτὸ καὶ δὲν πρέπει, νομίζω, νὰ μεταφερθεῖ τώρα ἢ εὐθὺν στοὺς ὤμους τοῦ διασκευαστῆ κ. Νέστορ Μάτσα. Ἡ ὁδονομία, τὸ ἀκατόρθωτον, εἶναι ἀπρόσωπα, ἀντικειμενικά. Ἄν ὁ διασκευαστὴς ἀποφάσισεν νὰ δώσει θεατρικὰ ἐναργέστερη τροπὴν στὸ ἀρχικὸ δεδομένον, θ' ἀπαμεινώνονταν ἀπ' αὐτὸ ὑπερβολικά.

Τὸ θέμα τοῦ ἔργου εἶναι ἡ προσπάθεια ποὺ κάνουν μερικοὶ πρόσφυγες τῆς Μικρασίας νὰ προσαρμοστοῦν καὶ νὰ ριζώσουν σὲ καινούργιον τόπον: σ' ἓνα ἄγονο σημεῖο τῆς ἀπτικῆς ἀκτῆς. Βλέπουμε τὸν ἀγῶνα τους ν' ἀντικαθρεφτίζεται στὸ ἐσωτερικὸν τῆς οἰκογενείας Βένῃ. Ὁ γιὰτρός Βένης εἶναι παντρεμένος μὲ μιὰ γυναῖκα πολὺ μικρότερή του, ποὺ ὑποφέρει φοβερά γιὰ τὸν ξεριζωμὸ τῆς: εἶναι ἀρρωστη ἀπὸ νοσταλγίας. Στὸ θεατρικὸν ἔργο, εἰς ἀλήθειαν, ἡ Εἰρήνη Βένῃ δὲν μᾶς γίνεται ἐξαιρετικὰ συμπαθητικὴ, μοιάζει λιγάκι ἐμπισπασμένη. Ἀναθυμᾶται διαρκῶς τὰ μεγαλεῖα τοῦ πατρικοῦ της σπιτιοῦ, κρατιέται ἐπιμονα σ' ἀπόστασιν ἀπὸ τὸν ἄντρα της, ποὺ εἶναι ὥστόσο ἓνα κομμάτι μὲλμα. Ὅταν, στὴ 6' πράξιν, θὰ τὴν ἰδοῦμε ξαφνικά νὰ ξεπορτίζει μ' ἓναν ἀλήτη, ἀπὸ καθαρὴν πλήξιν, κάτι μέσα μας ἐξεγείρεται. Καὶ ἡ ἐξογερση αὕτη γίνεται ἀγανάκτηση ὅταν τὴ βλέπουμε ἀπὸ πάνω νὰ ξεριζώνει, φυύοντας, καὶ τίς δόλιες τίς τριανταφυλλίες τοῦ ἀντρα της, ποὺ εἶναι ἡ ὁδία, ἡ γλυκύτατα παιδικὴ τοῦ ὁδονομίου, τὸ ὑλοποιημένο τοῦ ὁνείρου αἰσιοδοξίας καὶ συνδιαλλαγῆς μὲ τὴ μοῖρα.

Ὅλ' αὐτὰ γίνονται αὐθαίρετα γιὰτί τοὺς λείπει ἡ δραματικὴ προετοιμασία. Θεατρικῶς αὐθαίρετη. Καὶ ἡ πρέλλια τῆς Εἰρήνης, στὴν 7' πράξιν, κορυφώνει ὅχι πιά τὸ δράμα, ἀλλὰ τὴς ἀπορίες. Ἡ κ. Ἀλίκη, ποὺ τόσο εἶχε ἀγαπηθεῖ καὶ ἄλλοτε ἀπὸ τὸ θεατρόφιλον κοινὸ καὶ μᾶς ξανάρχεται τώρα, φοβόμαι πὺς θὰ χρειαστεῖ ἓνα κάποιο διάστημα ὥς ποὺ νὰ προσαρμοστεῖ στὰ νέα δεδομένα τοῦ θεάτρου. Τὸ παίξιμό της ἔχει κάτι τὸ παράδοξα ἁλλοτινόν: ξεκινᾷ ἀπὸ μιὰν ἐσωτερικὴν πόζαν γεμάτην ὠραιότητα. Ὁ κ. Γ. Γληνὸς δίνει ἀνθρώπινον ζῆστον καὶ πειστικότητά στὴ συμβατικὰ μονότροπον κολλώσυν τῆς Βένῃ καὶ ἡ κ. Μιράντα εἶναι ἀληθινὴ, λιτή, στὸ ρόλο τῆς θείας Μαρίας. Εἰδικρίνεια ἔχει καὶ ἡ ὑπόκριση τῆς δ. Ἀννας Μπράτσου, μ' ὅλο ποὺ ἡ παιδικὴ Ἄννα δὲν μοῦ φαίνεται νὰ εἶναι ρόλος της.

Ἡ σκηνοθεσία τοῦ κ. Γκρέκ Τάλλας ὑπολογίζει ὑπερβολικά στὰ ἡχητικά μέσα, ἀπὸ παρεξήγησιν ἴσως μεταξὺ θεάτρου καὶ κινηματογράφου. Καὶ ὁ βροδὺς ρυθμὸς, στὰ χέρια της, δὲν πυκνώνεται ἐσωτερικά.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

2-7

ΤΡΙΑ ΜΟΝΟΠΡΑΚΤΑ

ΘΙΑΣΟΣ ΕΛΣΑΣ ΒΕΡΓΗ

Στην αίθουσα της ΧΕΝ, που έχει αποκτήσει κιόλας μια μικρή πνευματική παράδοση, θεατρική όμως καμμία, ο ζωγράφος και σκηνογράφος κ. Σπύρος Βασιλείου έχει κάνει θαύματα. Όχι μόνον κατόρθωσε να φτιάξει μια σκηνογράμματα που να μπορεί να λειτουργήσει, γιατί της εξασφάλισε τις αναγκαίες προστάσεις, αλλά και την έχει οπλίσει με γοητεία, με μιαν αναπάντεχη «ψυχικότητα» θέλεγα. Άν ήμουν Κροίσος και μπορούσα να έχω θέατρο δικό μου, «πρότυπο», τέτοιο θα το ήθελα...

Η κυρία Έλσα Βεργή, που το εμπνεύστηκε, αξίζει κάθε έπαινο. Το χρησιμοποιεί για να παίξει με το συγκρότημά της τρία μονόπρακτα, αν και, με κάθε ελκρινεία, θα της εύχονταν κανείς να έπαιζε μόνο το ένα. Το πρώτο, που έχει το θρυλικό τίτλο «Σύντομη συνάντηση», δεν μας βοηθάει ούτε το αλυσμαίντο φιλμ ν' αναπολήσουμε, ούτε ν' αναγνωρίσουμε τον Νόελ Κούαρντ. Το φιλμ είχε προσωπικότητα, εύλωττία, γοητεία. Το μονόπρακτο—μια αφηγηματικού μέλλον τύπου παράταξη τεισάρων εικόνων—είναι μια επίπεδη ιστορία διπλής μοιχείας, όπου με τη λιτότητα πάει ν' αντιταθμιστεί η κοινοτοπία—και γίνεται απλή αδυναμία.

Ο κ. Ι. Καμπανέλλης πάλι, που έγραψε τη σάτιρα «Ο γορίλλας και η ορτανσία», έχει, αναμφισβήτητα, καλύτερα δέλη στη φαρέτρα του. Μόνο, νά: το 1959, φαίνεται, δεν του είναι τυχερό. Άς συγκεντρωθεί κι' ως παιδίψει περισσότερο τα θέματά του. Δεν έχουμε και τόσο πολλούς νέους στο θέατρό μας με τα δικά του τα προσόντα λοιπόν απώλειες δεν επιτρέπονται.

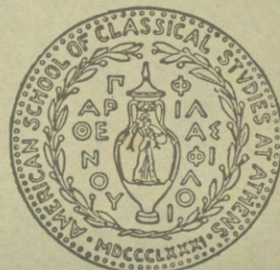
Ο κ. Νότης Περγιάλης, στις «Μάσκες για αγγέλους», έχει συλλάβει με δροσιά και συναισθηματική ελκρινεία ένα θέμα αρκετά εκφραστικό: Δυό παρίες της ζωής, ένας κουτσός και μια γυναίκα του δρόμου, συναντιόνται έξω από ένα—συμβολικό άλλωστε—νυχτερινό κέντρο μια νύχτα αποκρηάτικη, για να ξεκαθαρίσουν τους προσωπικούς τους λογαριασμούς με τα περασμένα τους, μ' εκείνους που τους πλήγωσαν, κι' ύστερα να ξεκινήσουν ζευγαρωμένοι προς το μέλλον. Πίσω όμως από το επίπεδο αυτό, προβάλλεται με διαφάνεια εξπρεσιονιστική, ένα άλλο επίπεδο: το θέμα της αγνότητας. Ποιοι είναι προετοιμασμένοι γι' αυτήν; Οι μάσκες εναλλάσσονται στα πρόσωπα των ανθρώπων ανάλογα με τις ανάγκες της στιγμής, η χαρά, η λύπη, ο θάνατος. Οι φωτισμοί της πραγματικότητας άλλοιάνουν την εσωτερική μας δράση. Έτσι, μέσα στον συνεπιγυμένο χρόνο μιας θραυιάς, δυό ανθρώπινα πλάσματα σταδιοδρομούν, φωτίζονται, ανακαλύπτουν το ένα το άλλο. Η εμπνευση είναι ωραία, πρωτότυπη, και αν εξαιρέσει κανείς κάποια τάση προς τη γλυκερότητα, ο συγγραφέας την αναπτύσσει με οίστρο.

Αυτό είναι και το μονόπρακτο που θα έπρεπε να παίξει η κ. Έλσα Βεργή, έστω κι' αν η συνάντησή μας θα γινόταν έτσι πολύ σύντομη. Στη Μαργκό του κ. Περγιάλη δίνει αναγλυφικότητα, δραματικό αίσθημα, χρώμα. Γενικά, οι ρόλοι της κ. Βεργή είναι αυτοί με τις πλατιές επιφάνειες, την αδρότητα της μορφής, το δραματικό βάρος, όχι οι αποχρωστικοί σαν της Λάουρας Τζέσον («Σύντομη συνάντηση») ή—πολύ λιγότερο—της τάχα κωμικής Μαίρης του «Γορίλλα».

Ο κ. Ζησιμάτος δείχνει με πόση ελαστικότητα ξέρει να περιορίζει το παίξιμό του στα όρια μιας μικρής σάλλας και να μένει ωστόσο σωστά θεατρικός κι' ο κ. Ν. Περγιάλης παραστήκει στο έργο του την κ. Βεργή με απλή ελκρινεία. Από τους άλλους ηθοποιούς θα σημειώσω, για το αληθινό τους παίξιμο, την κ. Τζ. Γαρμπή και τη δ. Κ. Χρονοπούλου. Ο κ. Άδης μεταφέρει παντού και πάντοτε τον ίδιο, πολύ ευχάριστο βέβαια, αλλά και πολύ ίδιο, έστω του.

Ο σκηνοθέτης κ. Μ. Αυγίζος είναι αίσθητο πως φρόντισε τα τρία έργα με αποδόσεις ανάλογες προς τις δυνατότητες του καθενός τους.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Ο ΕΡΑΣΤΗΣ
ΤΗΣ ΚΥΡΙΑΣ ΒΙΝΤΑΛ

ΘΕΑΤΡΟ «INTEAL»

Παλαιός μας γνώριμος ο «Εραστής της κυρίας Βιντάλ», από τα προπολεμικά χρόνια, φαίνεται σήμερα λιγάκι χρονολογημένος. Έχει το ύφος του καιρού του: Κάτι τό σχοινοτενές στο διάλογο, γενικότερα: μιάν αίσθηση της θεατρικής διάκρισης που βρίσκεται κάπως έξω από τα στενά, έλλειπτικά, ρικνωμένα μέτρα του νευρικού καιρού μας. "Ας προστεθεί ακόμα — για ν' αποσώσουμε τις επιφυλάξεις — πως μερικές υποδόριες έννοιες τεγκωλισμού, ή και ή αναφορά του 'Αλφ Χάν, δεν αρκούν για ν' ανανεώσουν ένα έργο συμπαθητικά ρυτιδωμένο, ευχάριστο, ανώδυνο, ανώλικο, — γοητευτικά περιττό. 'Ο Βερνέγι, αστέρι από χρυσόχαρτο της πρώτης μετοπολεμικής εποχής (έπικεντρο 1920), πάει να δώσει κι' αυτός, αλλοίμονο! μαζί με τ' αληθινά αστρα.

Παρ' όλ' αυτά, δεν είναι τυχαίο που ο Βερνέγι ανακαλείται στην ενεργό υπηρσία. Σημαίνει πως το βουλεδάρτο περνάει κάποια κρίση. Είναι αισθητό πως αντιμετωπίζει ένα αδιέξοδο: 'Από την μία, ή ανάγκη του ν' ανανεωθεί. 'Από την άλλη, το ασυμβίβαστό του με τις διάφορες πρωτοπορίες, που έχουν όλες τους, λίγο - πολύ, κάπως έγκεφαλκή τη σύσταση. 'Εγκεφαλισμό είχε και το βουλεδάρτο — στο μηχανισμό του μόνο που ο έγκεφαλισμός έκεινος απέβλεπε στο ν' απαλλάσσει από κάθε φορτίο τους έγκεφάλους των θεατών. Με τις μοντέρνες σχολές, συμβαίνει ακριβώς το αντίθετο: 'Ο θεατής καλείται να κουραστεί περισσότερο από το συγγραφέα. Είναι μια άσκηση πού, κατ' αρχήν, δύσκολα τη δέχεται εκείνος που έχει πληρώσει κι' από πάνω...

Ευχάριστος λοιπόν, παρά το μήκος των σκηνών του, ο «Εραστής της κυρίας Βιντάλ», είναι από τα έργα που γράφονταν για να δίνουν λαβή σε σκηνική ανάπτυξη δεξιοτεχνίας. Κάτι όπως, στη μουσική, τα κομμάτια για διρτουόζους: Μουσική ελάχιστη και πολύ ακροβασία. 'Η 'Αθήνα — τουλάχιστον ή οικονομικά αρκετά άνθεκτη — είχε και τώρα τελευταία την ευκαιρία να ιδεί πως αξιοποιούν αυτά τα πυροτεχνήματα οι Γάλλοι. Πώς τα κάνουν άριστουργήματα της διακοσμητικής. 'Η κυρία Κατερίνα δικαιώνει αληθινά και το έργο και το ρόλο της. Έχει προσωπικότητα, έχει και την έμφυτη έκενη σπιρτάδα που κάνει δουδó πνεύμα την κίνηση, την πάυση, τη στιγμιαία αντίδραση, την ασύνειδη — ή και τη φαινομενικά ασύνειδη — φυσιογνωμική απόχρωση. Αυτά όλα, μοθαίνονται υπό τον όρο να τα ξέρεις. 'Υπάρχει, θέλω να πώ, μια φυσική εύγλωττία στη διάπλαση ενός ήθοποιού, που τον κάνει ικανό να φτερώνει τέτοιους ρόλους.

Πέρα απ' αυτό, ή υπόκριση στο βουλεδάρτο μπορεί να πλάθεται και ν' αναπτύσσεται με τη συρραφή όρισμένων τυποποιημένων τεχνασμάτων. 'Αφού δεν υπάρχει περίπτωση να συλληφθεί μια ανθρώπινη μορφή, ένας τύπος, ένας χαρακτήρας, έρχεται ή τεχνική της πείρας, το συνταγολόγιο του επαγγελματισμού, και παίρνει το λόγο. Στην πρώτη περίπτωση, έχουμε τη λάμψη. Την έχει ή κυρία Κατερίνα. Στη δεύτερη περίπτωση έχουμε την επάρκεια.

'Ο νέος ήθοποιος κ. Ν. Ξανθόπουλος, ευνοημένος τώρα να μοθητεύει κοντά σε μια σπουδαία δασκάλα — την πρωταγωνίστρια — κάνει σίθητες προόδους προς την κατεύθυνση του έλαφρώματος. 'Αποκτά άνεση, έλαστικότητα, εύχθεια προσαρμογής στα διάφορα είδη. 'Ο Φίλιππος Μαρσελén όμως είναι έραστής μπριλλάντες και ο κ. Ξανθόπουλος δεν είναι έραστής μπριλλάντες. 'Από εκεί και ή άδυναμία τους να συναντηθούν στο ραντεβού. 'Αδιάφορο! 'Ο,τι έχει κατορθωθεί, είναι κιόλας πολύ. 'Η παράσταση βαδίζει.

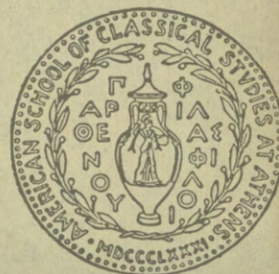
Γιατί ο αξιολάτρευτος κ. Τσαγανέας έκανε το ρόλο του ρομολιμένο; 'Ο 'Αλέξανδρος Βιντάλ — ο σύζυγος του έργου — υποτίθεται μάχιμος ακόμα, ικανός για άταξίες, έλκυστικές. Με την εμφάνισή του, όπως τον είδαμε προχτές, ήταν τρίτη πρόξη, ή κυρία Βιντάλ, που τον υποπτεύθηκε, αποδεικνύεται γελοία, πράγμα που δεν είναι. 'Υποπτεύομαι πως ο κ. Τσαγανέας θέλησε να τονώσει την καμικότητα του ρόλου του με καθαρώς έξωτερικά μέσα, — και το πέτυχε άλυσσε.

'Ο κ. Γ. Δάνης είναι ένας χαριτωμένος Μπρεζόλ, φοβάμαι μόνο κάπως έυπνος για το ρόλο. Σ' αυτό, βέβαια, δεν φταίει: 'Ο καθένας μας μένει δέσμιος του έαυτού του. Περίφημος στόν Γουλιέλμο ο κ. Μπ. Κατσούλης: Δεν είναι το μήκος του ρόλου που κάνει τον καλό ήθοποιό — να μια άλληβεια πολύ παλιά, που την ανακαλύπτουμε πάντα με ιδιαίτερη ίκανοποίηση. 'Ο κ. Κ. Ρηγόπουλος είναι μια ευχάριστη, ζωντανή πινελιά. Και το σύνολο συμπληρώνεται ίκανοποιητικά από την κ. 'Ελ. Καρπέτα.

Περίφημο το δεύτερο σαλόνι του σκηνογράφου κ. 'Ε. 'Ολυμπίου. 'Ισως πολύ εύρύχωρο για την περιορισμένη κίνηση του έργου, αλλά τόσο καλαίσθητο, ευχάριστο, φωτεινό! Μυρίζει άκρογαλιά και λιακάδα.

'Α τί σισιόδοξα που είναι αυτά τα έργα που έχουν έγκεφαλο και δεν έχουν μυαλό!...

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΦΟΥΝΤΕΟΒΕΧΟΥΝΑ

ΕΛΛ. ΛΑΪΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Χρόνια και χρόνια περιμέναμε, εύχασταν, να ιδούμε τη «Φουντεοβεχούνα». Η λέξη αυτή, που σημαίνει προδοσιγήνη, είναι τ' όνομα ενός Ισπανικού χωριού, που το απαθανάτισε ο μέγας Λόπε ντε Βέγα. Ο καταπληκτικός αυτός Ισπανός του Χρυσού Αιώνα, ο δραματογράφος με το γιγάντιο ταλέντο, που σπαταλήθηκε μέσα στα δύο χιλιάδες διακόσια θεατρικά του έργα — και δεν έγραψε μόνο θέατρα — άφησε ελάχιστα άριστουργήματα: για τον απλούστατο λόγο πως σ' κανένα δημιούργημά του δεν θέλησε να συγκεντρωθεί, να συμπυκνωθεί, να οικονομηθεί. Σκοπούσε το θεαυρό του. Κι' όμως, η «Φουντεοβεχούνα» είναι ένα από τα κορυφαία του. Και πρωταρχικό, σ' επίμετρο, έργο.

Κατά τοιούτο! Κατά το ότι δημιουργεί και επιβάλλει σ'α μια νέα θεατρική μορφή, το δίχως άπομικό πρωταγωνιστή δράμα. Τό έργο συνόλου. Τό έργο με τόν «συλλογικό ήρωα» — όπως λέει, πολύ σωστά, το πρόγραμμα του Λαϊκού Θεάτρου. Δυστυχώς, μόνο τό πρόγραμμα...

Ο ίδιος ο τίτλος του έργου είναι δηλωτικός της μορφής του, όσο και του περιεχομένου του: Ένας άκόλαστος και κτηνώδης φεουδάρχης, ο Φερνάν Γκόμθ, έννοει να γλεντάει όλες τις νύες, και καλοφτιαγμένες γυναίκες που βρίσκονται κάτω από την εξουσία του, ανάμεσα στους υπηκόους του. Ός που μια απ' αυτές, η πιά άτίβαση, του αντίστέκεται άποτελεσματικά, δοθουμένη από τό νέο συγχωριανό της Φροντόζο, που την αγαπάει. Ο Γκόμθ άρπάζει την Λαουρένια νύφη, μέσ' από την πομπή του γάμου, μαστιγώνει τόν πατέρα της και τόν Φροντόζο, αλλά τό χωριό ξεσηκώνεται, κυριεύει τόν πύργο, σκοτώνει τό βαστή. Στόν βασιλικό άνακριτή, που άόρητ να κάνει τη σχετική άνάκριση με βασανιστήρια, κατά τό σύστημα της εποχής, για να μάθει τόν πρωταίτιο, οι άνακριτόμενοι θ' άπαντούν στερεότυπα πως ένοχος είναι η Φουντεοβεχούνα. Ο βασιλιάς, στό τέλος, άναγνωρίζοντας τό ύψηλό φρόνημα και τό δικίο του χωριού, έα τό άθώωση.

Πάνω στόν άπλό αυτό μύθο, ο Λόπε ντε Βέγα έγραψε ένα έργο κρουστά, πυκνό, άρρενωπό, γεμάτο νόημα. Και, άκόμα, ένα γνήσιο Ισπανικό έργο, γιατί εξαίρει τά αισθήματα της φυσικής υπερηφάνειας, της τιμής και της δημοκρατικής άνεξαρτησίας. Για να προσαρμοστεί η «Φουντεοβεχούνα» στις άπαιτήσεις του υπαίθριου θεατρικού χώρου, θα μπορούσαν να της γίνουν μερικές, ελάχιστες, ποιοτικά άνώδυνες, έπεμβάσεις. Θεμιτές έπεμβάσεις. Άλλοίμονο! Έγινε τό αντίθετο.

Τό αντίθετο σάν πρόθεση — κι' αυτό είναι τό δέηλο. Τό πρώτο μέρος θαδίζει σ' άχνάρια του πρωτοτύπου, δίχως έξοργιστικές άπομακρύνσεις. Η κατάργηση, λόγου χάρη, ενός προσώπου, έστω και μη έπεισοδιακού, όπως ο νεαρός Άρχηγός του Τάγματος της Καλατράβα, Ροδρίγος Τελλιέθ Χιρόν, δεν αλλάζει τό χαρακτήρα του έργου. Στο δεύτερο όμως μέρος, τό και σπουδαιότερο, η έπέμβαση που έχει γίνει δεν είναι διασκευή: είναι παραμόρφωση.

Παραμόρφωση, πρώτο και κύριο, γιατί όλοφάνερα υπαγορεύεται από τη φτηνή πρόθεση να προβάλλει ένα — δυό ή — βοποιούς, δηλαδή να μεταβάλει ένα έργο με «συλλογικό ήρωα» σέ έργο βεντετιστικό. Αυτό σημαίνει, άπλούστατα, άλλαγή του χαρακτήρος του έργου. Δεύτερη παραμόρφωση: τό σεμνό, περήφανο, καλλιτεχνικά μετουσιωμένο ιδεολογικό περιεχόμενο της γνήσιας «Φουντεοβεχούνα», στη διασκευή του Λαϊκού Θεάτρου, μεταβάλλεται σέ κραυγαλέα πολιτική διαδήλωση με κορώνες έπαιτικές εύκολων χειροκροτημάτων. Άπορώ συχνά πως γίνεται καλλιτέχνης να ικανοποιούνται όταν εισηράτουν έπαιφμηές όχι σάν καλλιτέχνες, αλλά σάν άερολόγοι ρήτορες. Τρίτη παραμόρφωση: Με την πρόθεση ν' άναπτυχθούν — για έξωτερικούς λόγους — μερικά σημεία του έργου, χαλαρώθηκε, νερούλιασε ή δραματική μορφή του. Έχασε την πυκνότητά της και, κατά συνέπεια, την αισθητική της σοβαρότητα — και άποτελεσματικότητας.

Έρχομαι σέ συγκεκριμένα σημεία, όπου άλλωστε ή εδύνη είναι συχνά μοιρασμένη ανάμεσα στη διασκευή και στην έρμηνεία: Ο γάμος, που έχει στό πρωτότυπο μία θαυμαστή δραματική ένταση και συνοπτικότητα, εδώ παρατραβάει, πλαδαραίνει. Η σκηνή της παλιόρκιας του πύργου είναι αυτόχηρμα παιδαριώδης σάν έκτέλεση. Μερικοί δίπλα μου, με τό δικίο τους, γέλασαν!

Ο δραματικός διάλογος Φροντόζο — Γκόμθ, όπως άλλαξε, έγινε, άπλούστατα, σχολός. Ο φόνος του Γκόμθ, στό πρωτότυπο, γίνεται μέσα στό δράμα, τό συνεπαρμό, της λαϊκής όργης: είναι μία πράξη δικαιοσύνης. Έδώ, όπως έγινε, εν ψυχρώ, ύστερα από κουβεντολόγια, ψευδοπαληκαρισμούς και άδέξια χασματά, είναι κάτι πολύ διαφορετικό: χυδαίος φόνος. Τό άποκορύφωμα όμως τών κακοποιήσεων είναι ή σκηνή που άνακρίνεται τό χωριό. Στόν Λόπε ντε Βέγα έχουμε ένα θαυμάσιο κοντραπούντο: Έπι σκηνής οι δυό άμεσότερα έδιαφερόμενοι: ο Φροντόζο και ή Λαουρένια. Από μέσα, άδέσποτα, σ' ά βασανίζονται — και για μικρό διάστημα χρόνου. Στήν παράσταση του Λαϊκού Θεάτρου, ή σκηνή αυτή μεταμορφώθηκε σέ σαδιτικό όργανο βασανιστηρίου τών θεατών. Όχι μόνο παρατεντώθηκε ως την εξάντληση, αλλά και πλουτίστηκε με έπι σκηνής μαστιγώματα και, κυρίως, με τό βρόηνο μιας μάννας που βλέπει — και βλέπουμε — να της μαστιγώνουν τό μικρό παιδί της. Τί μέσα είν' αυτά; Ντροπή!

Γενικά, τό έργο έχει άδυνατίσει και φτηνήσει. Η έρμηνεία του δεν διακρίνεται για τη λάμψη της. Ο κ. Κατράνης (Φροντόζο) άρχίζει να τυποποιείται επικίνδυνα στούς ρόλους τών παληκαράδων. Είναι πάντα, δέβαια, ένας έξαιρετικά προικισμένος καλλιτέχνης, που όμως, χωρίς να τό συνειδητοποιεί, ξεστράτίζει κάποτε στή ρουτίνα. Η κ. Άντιγόνη Βαλάκου — επίσης πολύ καλή ήθοποιός — δεν έχει καμμιά άπόλύτως σχέση σάν καλλιτεχνική ιδιοσυγκρασία με την άτίβαση, άδρή, άρτεμίσια Λαουρένια, την Ισπανίδα αυτή χωριατοπούλα που γίνεται Ζάν ντ' Άρκ του χωριού της. Η μεγάλη σκηνή του ξεσηκωμού, όπου ή Λαουρένια έρχεται ξεμαλλιασμένη, διασμένη, και δγάζει τόν έμνηστικό, εξαίσιο λόγο της, παρερμηνεύτηκε από την κ. Βαλάκου πέρα για πέρα. Τό έκκλαιγε τό μέρος της, και, στο τέλος, του έδωσε και μεταπτώσεις παραπονεμένου μωρού!

Ο κ. Σπ. Μουσούρης κρατάει μία συνέπεια στό ρόλο του Γκόμθ, και ο κ. Μορίσης, παρά τις περιττές έκείνες διαγκώσεις του στην έκφορά του λόγου, έχει γραφικότητα. Ο άρτίος ρόλος του Μένγκο θυσιάστηκε από τη διασκευή πρds τό τέλος, δυστυχώς. Άναφέρω άκόμα τις κυρίες Άλ. Παΐζη και Μ. Έγυπίδου, τους κ.κ. Ν. Βασταρδή, Μιχ. Σακελλάριο, Θ. Καμενίδη, Κ. Παπά.

Άν δεν ήξερα τό ύψηλό γούστο και τη σπάνια ποιητική άρετή του κ. Νίκου Γκάτσου — που άλλωστε έχει δώσει δείγματά τους άδιόλευστα — θα τόν θεωρούσα πραγματικόν «εδιασκευαστή» του έργου. Όμως όχι. Πολύ φοβάμαι πως ο κ. Γκάτσος κρατούσε, άπλως την πέννα... Ο κ. Γ. Βακαλό έχει φτιάξει μία σκηνογραφία κατάλληλη και ύποβλητική. Μ' εξαίρεση τά σημεία που προανέφερα, δεν έχω παρά έπαινους για τη κίνηση τών συνόλων από τό σκηνοθέτη κ. Τ. Μουζενίδη.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΦΟΥΝΤΕΟΒΕΧΟΥΝΑ

ΕΛΛ. ΛΑΪΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Χρόνια και χρόνια περιμέναμε, εύχασταν, να ιδούμε τη «Φουντεοβечούνα». Η λέξη αυτή, που σημαίνει προβατοπηνή, είναι γ' έθνος ενός ισπανικού χωριού, που το απαθανάτισε ο μέγας Λόπε ντε Βέγα. Ο καταπληκτικός αυτός Ισπανός του Χρυσού Αιώνα, ο δραματογράφος με το γιγάντιο ταλέντο, που σπαταλήθηκε μέσα στα δύο χιλιάδες διακόσια θεατρικά του έργα — και δεν έγραφε μόνο θέατρο — άφησε ελάχιστα άριστουργήματα: για τον απλούστατο λόγο πως σέ κανένα δημιουργήμα του δεν θέλησε να συγκεντρωθεί, να συμπυκνωθεί, να οικονομηθεί. Σκορπούσε το θησαυρό του. Κι' όμως, η «Φουντεοβечούνα» είναι ένα από τα κορυφαία του. Και πρωτοποριακό, σ' επίπεδο, έργο.

Κατά τούτο: Κατά το ότι δημιουργεί και επιβάλλει σά μια νέα θεατρική μορφή το δίχως άτομικό πρωταγωνιστή δράμα. Το έργο συνόλου. Το έργο με τον συλλογικό ήρωα — όπως λέει, πολύ σωστά, το πρόγραμμα του Λαϊκού Θεάτρου. Δυστυχώς, μόνο το πρόγραμμα...

Ο ίδιος ο τίτλος του έργου είναι δηλωτικός της μορφής του, όσο και του περιεχομένου του: Ένας άκόλαστος και κτηνώδης φεουδάρχης, ο Φερνάν Γκόμεθ, ένωσε να γλεντάει όλες τις νέες και καλοφτιαγμένες γυναίκες που βρίσκονται κάτω από την εξουσία του, ανάμεσα στους υπηκόους του. «Ός που μια απ' αυτές, η πριό αντίθεση, που αντίστέκεται αποτελεσματικά, βοηθούμενη από το νέο συγκρισμό της Φροντόζο, που την αγαπάει. Ο Γκόμεθ αρπάζει την Λαουρένσια νύφη, μεσ' από την πομπή του γάμου, μαστιγώνει τον πατέρα της και τον Φροντόζο, αλλά το χωριό ξεσηκώνεται, κυριεύει τον πύργο, σκοτώνει το διασπύ. Στον βασιλικό ανάκτορο, που θάρρη να κάνει τη σχετική ανάκριση με βασανιστήρια, κατά το σύστημα της εποχής, για να ράθει τόν πρωταίτιο, οι άνακρινομένοι θ' άπαντούν στερεότυπα πως ένοχος είναι η Φουντεοβечούνα. Ο βασιλιάς, στο τέλος, άναγνωρίζοντας το ύψηλο φρόνημα και το δικίο του χωριού, θά το άθωώσει.

Πάνω στον άπλο αυτό μύθο, ο Λόπε ντε Βέγα έγραψε ένα έργο κρουστό, πυκνό, άρρενωπό, γεμάτο νόημα. Και, άκόμα, ένα γνήσιο ισπανικό έργο, γιατί εξαίρει τα αισθήματα της φυσικής υπερφάνειας της τιμής και της δημοκρατικής ανεξαρτησίας. Για να προσαρμόσται η «Φουντεοβечούνα» στις άπαιτήσεις του υπαίθριου θεατρικού χώρου, θά μπορούσαν να της γίνουν μερικές, ελάχιστες, ποιητικά ανώδυνες, έπεμβάσεις. Θεμιτές έπεμβάσεις. Άλλοίμονο! Έγινε το αντίθετο.

Το αντίθετο σάν πρόθεση — κι' αυτό είναι το βέδηλο. Το πρώτο μέρος βασίζει σ' άχνάρια του πρωτοτύπου, δίχως εξαρριστικές άπομακρύνσεις. Η κατάργηση, λόγου χάρι, ενός προσώπου, έστω και μη έπεισοδιακού, όπως ο νεαρός Άργηγας του Τάγματος της Καλατράβα, Ροδρίγος Τελλιέθ Χιρόν, δέν αλλάζει το χαρακτήρα του έργου. Στο δεύτερο όμως μέρος, το και σπουδαιότερο, η έπέμβαση που έχει γίνει δέν είναι διασκευή: είναι παραμόρφωση.

Παραμόρφωση, πρώτο και κύριο, γιατί όλοφάνερα υπαγορεύεται από τη φτηνή πρόθεση να προβάλλει ένα - δυό ήθοποιούς, δηλαδή να μεταβάλει ένα έργο με συλλογικό ήρωα σε έργο βεντετιστικό. Αυτό σημαίνει, άπλούστατα, άλλαγή του χαρακτήρος του έργου. Δεύτερη παραμόρφωση: το σενινό, περήφανο, καλλιτεχνικά μετουσιωμένο Ιδεολογικό περιεχόμενο της γνήσιας «Φουντεοβечούνα», στη διασκευή του Λαϊκού Θεάτρου, μεταβάλλεται σε κρουγάλεα πολιτική διαδήλωση με κορώνες έπαιτικές εύκολων χειροκροτημάτων. Απορώ συχνά πως γίνεται καλλιτέχνης να ικανοποιούνται όταν εισπράττουν επευφημίες όχι σάν καλλιτέχνης, αλλά σάν άερολόγοι ρήτορες. Τρίτη παραμόρφωση: Με την πρόθεση ν' άναπτυχθούν — για εξωτερικούς λόγους — μερικά σημεία του έργου, χαλαρώθηκε, νερούλιασε η δραματική μορφή του. Έχασε την πυκνότητά της και, κατά συνέπεια, την αισθητική της σοβαρότητα — και αποτελεσματικότητα.

Έρχομαι σέ συγκεκριμένα σημεία, όπου άλλωστε η εύθυνη είναι συχνά μοιρασμένη ανάμεσα στη διασκευή και στην έρμηνεία: Ο γάμος, που έχει στο πρωτότυπο μια θαυμαστή δραματική ένταση και συνοπτικότητα, εδώ παρατραβάει, πλαδαράνι. Η σκηνή της παλιρκίας του πύργου είναι αούτοχημα παιδαριώδης σάν επέλεση. Μερικοί δίπλα μου, με το δικίο τους, γελούσαν!

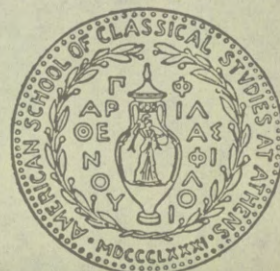
Ο δραματικός διάλογος Φροντόζο - Γκόμεθ, όπως άλλαξε, έγινε, άπλούστατα, σαχλός. Ο φόνος του Γκόμεθ, στο πρωτότυπο, γίνεται μέσα στο δράσμο, το συνεπαρμό, της λαικής άργής: είναι μια πράξη δικαιοσύνης. Έδώ, όπως έγινε, έν φαχρώ, ύστερα από κουδεντολογία, ψευτοπαληκαρισμούς και αβέξια χασμάτα, είταν κάτι πολύ διαφορετικό: χυδαίος φόνος. Το άποκορύφωμα όμως των κακοποιήσεων είναι η σκηνή που άνακρινεται το χωριό. Στον Λόπε ντε Βέγα έχουμε ένα θαυμάσιο κοντραπούντο: Έπι σκηνής οι δυό άμεσότερα ενδιαφερόμενοι: ο Φροντόζο και η Λαουρένσια. Από μέσα, αβίατοι, οι βασανιζόμενοι — και για μικρό διάστημα χρόνου. Στην παράσταση του Λαϊκού Θεάτρου, η σκηνή αυτή μεταμορφώθηκε σε ααδιστικό έργο βασανιστηρίου τών θεατών. Όχι μόνο παρατείνεται ως την εξάντληση, αλλά και πλουτίστηκε με έπί σκηνής μαστιγώματα και, κυρίως, με το θρήνο μιας μάννας που έλπει — και δάμπουμε — να της μαστιγώνουν το μικρό παιδί της. Τι μέσα είν' αυτό; Ντροπή!

Γενικά, το έργο έχει άδυνατίσει και φτηνίσει. Η έρμηνεία του δέν διακρίνεται για τη λάμψη της. Ο κ. Κατράκης (Φροντόζο) άρχίζει να τυποποιείται επικίνδυνα στους ρόλους τών παληκαράδων. Είναι πάντα, δέδοια, ένας εξαιρετικά προικισμένος καλλιτέχνης, που όμως, χωρίς να το συνειδητοποιεί, έστρατίζει κάποτε στη ρουτίνα. Η κ. Αντιγόνη Βαλάκου — επίσης πολύ καλή ήθοποιός — δέν έχει καμιά άπολύτως σχέση σάν καλλιτεχνική ίδιουσχεσία με την αντίθεση, άδρη, άρτερμια Λαουρένσια, την Ισπανίδα αυτή χωριατοπούλα που γίνεται Ζών ντ' Άρε του χωριού της. Η μεγάλη σκηνή του ξεσηκωμού, όπου η Λαουρένσια έρχεται ξεμαλλιασμένη, διασπμένη, και δγάζει τόν άμνηστικό, εξαίσιο λόγο της, παρερμηνεύτηκε από την κ. Βαλάκου πέρα για πέρα. Το έκκλαιγε το μέρος της, και, στο τέλος, τού έδωσε και μεταπτώσεις παραπονεμένου μωρού!

Ο κ. Σπ. Μουσαύρης κρατάει μια συνέπεια στο ρόλο του Γκόμεθ, και ο κ. Μορίδης, παρά τις περιττές άκείνες διαγκώσεις του στην έκφορά του λόγου, έχει γραφικότητα. Ο ώραιος ρόλος του Μένγκο θυσιάστηκε από τη διασκευή προς το τέλος, δυστυχώς. Αναφέρω ακόμα τις κυρίες Άλ. Παίλη και Μ. Έγυπιδου, τούς κ.κ. Ν. Βασταρδή, Μιχ. Σακελλάριο, Θ. Κομενίδη, Κ. Πατά.

Αν δέν ήξερα το ύψηλο γούστο και τη σπάνια ποιητική άρετη του κ. Νίκου Γκάτσου — που άλλωστε έχει δώσει δείγματά τους αδιάρεστα — θά τόν θεωρούσα πραγματικών «διασκευαστή» του έργου. Όμως όχι. Πολύ φοβάμαι πως ο κ. Γκάτσος κρατούσε, άπλως την πένα... Ο κ. Γ. Βακαλό έχει φτιάξει μια σκηνογραφία κατάλληλη και υποδλητική. Μ' εξαίρεση τα σημεία που προανέφερα, δέν έχω παρά έπαινους για την κίνηση τών συνόλων από το σκηνοθέτη κ. Τ. Μουζενίδη.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΘΕΛΩ ΝΑ Μ' ΑΓΑΠΗΣΕΙΣ

ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΠΕΙΡΑΙΩΣ

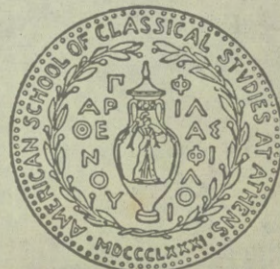
Ένας συμπαθέστατος θίασος άρχισε τις παραστάσεις του στο Δημοτικό του Πειραιώς, με πρωταγωνίστρια και θιασαρχίνα την κυρία Βίλμα Κύρου. Λέω το θίασο «συμπαθέστατο» όχι για να του χορηγήσω έτσι την καθιερωμένη—και λογική έλλωστε—πιστωση έμπιστοσύνης και χρόνου, που είναι όρθο να δίνεται σε κάθε νέα, ευπρόσωπη, φιλότιμη προσπάθεια, αλλά γιατί το συγκρότημα αυτό απαρτίζεται από στοιχεία που είτε έχουν κιόλας ένα αξιοπρόσωχο ενεργητικό στο ελληνικό θέατρο, είτε εμπνέουν βάσιμες ελπίδες.

Έναρκτήριο έργο οι πασιγώστες «Μαριονέτες» του Πιέρ Βόλφ, μεταμορφωμένες—έλαφρώς—σε «Θέλω να μ' αγαπήσεις». Πιο μοντέρνος αυτός ο τίτλος, κάπως εκμοντερνισμένο και το περιεχόμενο του έργου, αλλά με τρόπο, φοβόμαι, που δεν εξαφανίζει εντελώς τις ρυτίδες του. Η ηλικία του γίνεται αισθητή στη νοσητροπία που το διέπει, στην αντίληψη του περί θεάτρου, όχι στο διάλογο. Ο τελευταίος αυτός, εύκολα εκσυγχρονίζεται. Η πρώτη δεν αλλάζει. Είναι κάτι το απλοϊκό, το υπερβολικά σχηματικό, στο κεντρικό θέμα και στις καταστάσεις. Ανωματρώνει έτσι κανείς, άθελά του, το χρόνο που κύλησε από τότε που οι «Μαριονέτες» πήγαιναν να γίνουν έργο σχεδόν θρυλικό. Η «φιλοσοφία» τους είναι πολύ εύκολη, ή ψυχολογία τους περισσότερο κουρντισμένη για να δώσει ευκαιρίες παιξίματος σε μία πρωταγωνίστρια παρά για να διαπλάσει έναν ανθρώπινο χαρακτήρα, ή ν' απεικονίσει κοινωνικές καταστάσεις. Φτάνει ν' απορεί κανένας για την έγγραφη του έργου αυτού στο δραματολόγιο της «Κομεντί Φρανσαίς».

Αυτά από την αποψη την αυστηρά ορθόδοξη. Κατά τ' άλλα, το «Θέλω να μ' αγαπήσεις» είναι έργο φτιαγμένο για ν' άρεσει και δεν μπορεί παρά ν' άρεσει. Έξυπνο, διασκεδαστικό, επιδέξια υπολογισμένο τόσο στο συναισθηματικό όσο και στο εύτράπελο ποσοστό του, ανάλαφρα γραμμένο, γαλατικά, κερδίζει το θεατή—όπως το βλέπαμε δά, γύρω μας, στην προχθεσινή πρεμιέρα. Δεν έχει σημασία αν εδώ-έκει, ακόμα και κάτω από την «ελεύθερη μετάφραση» του κ. Άγγελου Άγγελου, ξεμύτιζαν κάτι μικροαναχρονισμοί—όπως, λόγου χάρι, όταν η Φερνάνδη έμποδίζεται να πάει στο καμπαρέ επειδή είναι γυναίκα... Η παλιά αυτή σχολή του βουλευτάου είναι δέξαιο πώς πατούσε στέρνα, σε μία μακροχρόνια πείρα. Άν δεν είχε μελετήσει τον άνθρωπο, είχε μελετήσει το θεατή, και ήξερε ν' άγγίζει με σιγουριά τα ευαίσθητα σημεία της επιδερμίδας του.

Ο σκηνοθέτης κ. Πέλλος Κατσέλης έκανε κάτι σωστό και σωτήριο: Δεν έβαρυνε το έργο, δεν το έσπρωξε προς την κατεύθυνση του δράματος. Το κράτησε στον ανάλαφρο, ανώδυνο τόνο μίας κωμωδίας ήβαν, κι' έτσι του λιγότεστε σημαντικά την ηλικία. Σ' επίμετρο, το ρύθμισε κι' εσωτερικά με πολλή δεξιότητα. Η κυρία Βίλμα Κύρου (Φερνάνδη) είναι μία αληθινά καλή ήθοποιός. Άν δεν διαθέτει την αγωγή των «λερών τεράτων», που έπαιζαν άλλοτε αυτούς τους ρόλους με ναρκισσισμούς παγωνιών που περιφέρονται έχοντας την ούρα τους απλωμένη δენტάλια, έχει όμως ευαίσθησία, σκηνικό ένστικτο, δίνει τις διάφορες καταστάσεις σωστά, τις μετατροπές τους και τις μεταπτώσεις μ' επιδέξια ρευστότητα. Σταθερά, θετικά, εξελίσσεται ή κ. Θεανώ Ιωαννίδου (Σούζη). Ο κ. Δημος Σταρένιος σχεδιάζει έναν άπολαυστικό Νικερδλ και προσφέρει έτσι ένα σημαντικό στήριγμα στην παράσταση. Δροσρός Βαρέν είναι ο κ. Άνδρέας Ντούζος. Ο κ. Άντ. Ξανάκης (Ρομπέρ) θ' αξιοποιούσε καλλίτερα τα προσόντα του αν ήταν άνεπιτηδευτος, αν απέβαλλε δηλαδή τόν κάποιο στόμφο που τόν ζημιώνει. Σε γραμμή κάπως κοινοτοπική ο γερο-Φερνέ του κ. Κ. Σαντορινιού, συμπληρώνει ωστόσο δίχως παραφωνία το σύνολο. Και ο κ. Κοντούλης (Βαλμόν), με την εύχρηστη κωμική του νότα, καθώς και οι κυρίες Ν. Σταρένιου και Ν. Ρούμπου, ολοκληρώνουν μία παράσταση σωστή, όχι έξοχη, αλλά καθαρή. Ο κ. Νίκος Ζωγράφος την έχει παίσει με σκηνογραφίες πολύ φρέσκες, ζωγραφισμένες με κεφάτο λυρισμό.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Η ΣΟΝΑΤΑ ΤΟΥ ΔΙΑΒΟΛΟΥ

ΑΣΤΥΝΟΜΙΚΗ ΑΥΛΑΙΑ

Είπαμε να έχουν πλοκή τ' αστυνομικά έργα, αλλά όχι πάλι και τόσο πού να χάνουμε τον ερμό τους! Είναι περίπτωση ή περίπτωση της «Σονάτας του Διαβόλου». Σε γενικές θέσεις γραμμές, στο τέλος - τέλος του έργου, έχουμε μια τέλεια ποίος είναι ο μύθος του: «Ένας άρχοντας Έγγλεζος σκότωσε και σκοτώθηκε, δύο ακόμα φόνοι προηγήθηκαν, προγόνων. Τα πολλαπλά αυτά εγκλήματα διαλυούνται με πολύ κόπο τόσο του εντεταλμένου αστυνομικού όσο και δικό μας. Πώς όμως έγιναν όλα αυτά, ποιά ήταν αναγκαία και ποιά όχι, ποιά περιστατικά είχαν πρωτεύουσα σημασία και ποιά δευτερεύουσα, που ο κατασκευαστής μας κοροϊδεύει, αυτό δεν θα έπαιρνα όρκο πως είμαι σε θέση να το ξεκαθαρίσω. Με την ευκαιρία μάλιστα αυτή, θα ήθελα ν' αναρωτηθώ αν είναι σωστό να υποβάλλεται σε τόσο διαγνωστικό κόπο ο θεατής κι' αν αυτό περιλαμβάνεται στους κολώς νοούμενους κανόνες του παιχνιδιού. Η πλοκή, βέβαια, για έργα που δεν έχουν παρά μόνο πλοκή, είναι συστατικό στοιχείο. Πού όμως σταματάει η πλοκή και πού αρχίζει η σπαζοκεφαλιά; Ποιά τ' άβρια της αναφυκής; είναι ανεξάντλητα; Πού τελειώνει η καλή πίστη και πού παραστράφουμε στη ζαβολιά; Για να συνοψίσω τη σκέψη μου, θα πω πως και στο αστυνομικό ακόμα έργο μια κάποια οικονομία μέσων, και πρό πάντων μια κάποια προσήνεια απέναντι στο θεατή, μου φαίνονται αναγκαίες. Ποίηση μια φορά δεν το δίνουμε, ποιότητα, ανθρωπιά, νόημα, βάθος, ούτε. Τι μας χωστάει να φεύγει πονοκεφαλιασμένος γι' ένα παρακολουθήσει ένα νήμα ισχνότατο και να λύσει ένα αίνιγμα άσημαντο καθ' εαυτό;

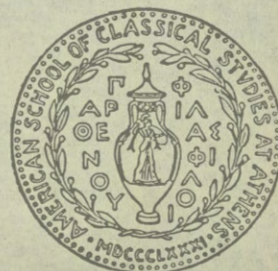
Κατά τ' άλλα, η «Σονάτα του Διαβόλου» έχει προτερήματα, από τη δεύτερη κυρίως πράξη της και πέρα. Οι δύο εικόνες της πρώτης, είναι αφέλεισταιες. Από το σημείο άπό όπου πού αρχίζει η προανέκριση, το ενδιαφέρον «έδνει». Χαλαρεί πάλι κοντά στο τέλος, πού τραντάζει υπερβολικά και άδικαιολόγητα. Όσο για τη σκηνοθεσία, νομίζω πως καλά θα κάνει να περιορίσει τους μαγνητοφωνημένους θορύβους που υποκαθίσουν επίμονα τη δεύτερη πράξη και, αντί να δημιουργήσουν την ατμόσφαιρα της επιθυμητής θύλας, χτυπάνε στα νεύρα κι' εξαφανίζουν το διάλογο. Πολύ περισσότερο πού το μεγάφωνο βρίσκεται στα νύατα των θεατών κι' έτσι η θύελλα γίνεται ανεξάρτητη από το έργο.

Με την ευκαιρία αυτή θα ήθελα να ρωτήσω τους ειδικούς γιατί άραγε, από τότε πού επινοήθηκαν οι μηχανικοί θόρυβοι στο θέατρο, χάθηκε ολόκληρη ή υποβολή. Τι έκανε το κραδαινόμενο φύλλο του τενέκε και τα ρεβίθια στο χειρόμυλο να δίνουν όλη την ψευδαίσθηση και τό σπουδαιότερο: την ποίηση, της θύελλας, ενώ σήμερα οι κονσέρβαρισμένες αυτές και τέλειες κακοκαιρίες δεν γίνονται ούτε από τον τελευταίο ήλιθιο πιστευτές;

Οι ήθοιοι κρατάνε εύσυνεϊδητα τά μέλη τους. Μία αξιόποινη πρόδο σημεϊώνει ή Κυβέλη Μυράτ στο ρόλο της ηλικιωμένης κυρίας Σίντμορ. Ο Ιορδάνης Μαρίνος στερεώνει όλο και περισσότερο τη θέση του σαν ένας από τους πολύ καλούς ήθοιοις του ελληνικού θεάτρου: Μολονότι ο ρόλος του επιθεωρητή Ράπλ δεν απαιτεί παρά έναν εξωτερικό χαρακτηρισμό, ο Ιορδ. Μαρίνος βρίσκει τό μέσο να του δώσει οντότητα. Ο Γρ. Βαφιάς είναι ένας πειστικός γερο - Σίντμορ και ή Σούλα Αθανασιάδου άληθινή, όπως πάντοτε, στο ρόλο της Γκλόριας Βιλέτ. Ο Τ. Καβαλλιεράτος (Ντόναλντ Σίντμορ) έχει τό προτέρημα να παίζει με ελλικοίνεια, χρειάζεται όμως ακόμα πολύ κόπο και καιρό για να άριμάσει. Αξιόλογη σε δραματική ενέργεια ή Έλένη Μαρίνου, θ' άποκτήσει θέσεις με τον καιρό την εύλογισία πού ακόμα της λείπει. Πολύ καλοί, τέλος, οι: Πόπη Μέγγουλα, Γιάννης Μιχαλόπουλος, Χρ. Κατσιγιάννης, Χρυσ. Μπομπουζής.

Για να ξεκλιήσω τά περιθώρια της δικαιοσύνης θα προσθέσω πως ή «Σονάτα του Διαβόλου», πού υπογράφεται άπό τον άγνωστό μας ως τώρα κ. Γ. Βίκα, ξέρει να έντείνει την περιέργεια του θεατή και να την κορυφώνει. Με την επιφύλαξη πού κάναμε στην άρχή, αυτό είναι και τό μόνο πού μπορούμε να της ζητήσουμε.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Η ΔΙΚΗ ΤΗΣ ΜΑΙΡΗΣ ΝΤΑΝΚΑΝ

«ΑΘΗΝΑΪΚΟ ΘΕΑΤΡΟ»

Θά εΐταν ίσως άδικο νά κατατάξουμε τήν παλιά μας γνώριμη «Δίκη τής Μαιρης Ντάνκαν» στό κοινού τύπου αστυνομικά έργα. Όχι γιατί δέν έχει τήν ούσιαστική τους ύψη, πού είναι ή εξέψη τής περιέργειας γύρω από τήν ταυτότητα του δολοφόνου. Άλλά γιατί υπάρχει εδώ ένα ανθρώπινο στοιχείο, πού δέν συναντιέται εύκολα στ' άλλα. Ξέρω βέβαια πώς άπορρέει περισσότερο από μίαν έξυπνη οικονομία του ήλικου παρά από κάποια ποιητική έπίνοια. Άδιάφοροι! Έτσι όπως μας παρουσιάζεται, πείθει, ξευγενίζει, και γι' αυτό αξίζει μίαν εύφημη μνεία.

Τό ανθρώπινο στοιχείο εισάγεται στη «Δίκη τής Μαιρης Ντάνκαν» από τή στιγμή πού, καθώς τελειώνει ή πρώτη πράξη, χυμάει στη σκηνή ο άδερφός τής κατηγορουμένης, έκτοπίζει τόν επίσημο συνήγορό της και δηλώνει πώς θά τήν υπερασπίσει αυτός. Ή φαινομενική μεταστροφή αυτή τής πορείας του έργου είναι τρομερά επιδέξια, γιατί έξυπνερτεϊ πολλούς σκοπούς μαζί: Πέρα από τήν εισαγωγή του συναισθηματικού στοιχείου πού είπαμε, επιτείνει τό ενδιαφέρον μας μέ τήν εμφάνιση ενός καινούργιου και καθόλου αδιάφορου προσώπου. Σ' έπίμετρο, μας προξενεί ένα αίσθημα άγνωσης γιά τήν τύχη τής κατηγορουμένης, πού περνάει ξαφνικά από τά χέρια ενός έμπειρου κι' επιδέξιου, όπως έγινε αίσθητό ως τώρα, συνηγόρου, στό χέρια ενός άπειρου νεαρού, συναισθηματικά και μόνον όπλισμένου. Νά όμως πού, από εκεί και πέρα, ή δίκη αυτή θά γίνει κάτι περισσότερο από πεζή εξιχνίαση του μυστηρίου ενός φόνου. Θά γίνει άγώνας δυό κοινωνικά άδικημένων πλασμάτων, άδερφού κι' άδερφής, γιά τήν ανθρώπινη τους αξιοπρέπεια. Όσο ποσοστό κι' αν περιέχει μελοδραματικού στοιχείου ή κατάσταση, θά προτιμούσα νά Ιδούμε σ' αυτήν περισσότερο μίαν ευτυχισμένη στιγμή του έμπορικού, έστω, θεάτρου.

Τό έργο βλέπεται πάντα μ' ενδιαφέρον άδιάπτωτο. Ή παράσταση, από τό θιάσο του «Αθηναϊκού Θεάτρου», τό υπηρτεϊ σωστά. Έχει συνοχή και, παρά τό πλήθος τών προσώπων, Ισορροπία. Μέ τήν ευκαιρία μάλιστα αυτή, θά ήθελα νά υπογραμμίσω τό πόσο έχει κερδίσει σ' αλήθεια τό παίξιμο τών ήθοποιών μας τά τελευταία τούτα χρόνια. Θαρρῶ πώς τό έχει σημαντικά ώφελήσει όχι μόνο τό γενικό καλλιτεχνικό κλίμα του καιρού μας, αλλά και ειδικότερα ή παρακολούθηση τών καλών ταινιών του ξένου κινηματογράφου. Δέν θέλω νά πώ μέ τούτο πώς ή καλή υπόκριση στο θεάτρο είναι ή κινηματογραφική υπόκριση. Θέλω μόνο νά τονίσω πόσο κακό έκανε άλλοτε ο στόμφος και ο ναρκισσισμός.

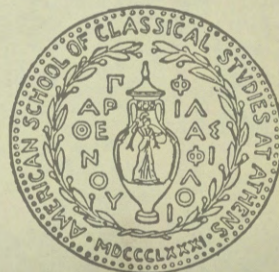
Ο Λιάκος Χριστογιαννόπουλος είναι ένας μαχητικός, καφερός εισαγγελέας Γκαλθεύ, Ιδίως από τή δεύτερη πράξη και πέρα, όπου τό πρόσωπο αυτό πεισματώνεται, μπλέκεται προσωπικά στη διαδικασία. Υπογραμμίζω τήν εξαίρετική ευχάριστη και νονή εξέλιξη του νέου ήθοποιου Χρήστου Πάρλα, πού υποδύεται εδώ τόν άδερφό τής κατηγορουμένης. Νά μιά αξιόλογη ένίσχυση τής νέας μας καλλιτεχνικής γενιάς. Χωρίς νά πέφτει στην τυποποίηση του συμβατικού «ξένου πρεμιέ», ο ήθοποιός αυτός αναπτύσσεται δραματικά προτερήματα αξιοσημείωτα. Του εύχομαι δλόψυχα κάθε προκοπή. Ή Μαιρη Χρονοπούλου, παρά τό ελάχιστο και συγκρατημένο κείμενο του ρόλου της, είναι μιά άδιάκοπη δραματική παρουσία. Ο Τρύφων Καρτζής κρατάει μέ τρόπο αξιόπαινο τό μέρος του δικηγόρου Γουέστ. Σωστός, αλλά και στιγές-στιγμές έθνος, είναι ο δικαστής Νάς του Δημ. Κουκή. Λαμπρή ή Μαρία Φωκς στό ρόλο τής Μαρί Ντυκού. Άλήθεια: γιατί είχαμε τόνον καιρό νά Ιδούμε στη σκηνή τήν προικισμένη αυτή ήθοποιό; Πολύ αληθινή, «παρούσα», είναι ή Τίτικα Γεωργίου στό πρόσωπο τής κυρίας Ράις. Οι υπόλοιποι ήθοποιοί στέκονται κατά τό πλείστον πολύ εύπρόσωπα στό μέρη τους.

Ρέουσα ή μετάφραση του κ. Γ. Μπούρλου.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

Υ.Γ.: Όταν τό πρόγραμμα διατυπώνεται πέντε δραχμές, σωστά είναι νά μόν περιέχει μόνο τίς φωτογραφίες τών ήθοποιών και τή διανομή, πού έναν καιρό μοιραζόταν δωρεάν, σέ μονόφυλλο. Κάποιες τουλάχιστον στοιχειώδεις πληροφορίες πρέπει νά δίνει γιά τόν συγγραφέα και τό έργο. Άκουσα θεατές ν' άναρωτιούνται ποιος είναι αυτός ο Μπ. Βεγίε πού έγραψε τή «Δίκη τής Μαιρης Ντάνκαν».

Α. Τ.



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΔΕΣΠΟΙΝΙΣ ΣΟΥΖΥ

ΘΕΑΤΡΟ ΑΚΡΟΠΟΛ

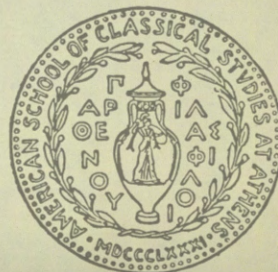
Ἡ γαλλικὴ κωμωδιογραφία, αὐτὴ ποὺ διεσκέδασε τὸ παγκόσμιον κοινὸν στὰ τέλη τοῦ περασμένου αἰῶνα καὶ στὴν πρώτη τριακονταετία τοῦ τωρινοῦ, εἶναι μιὰ φλέβα ποὺ ἔχει πιά στερέψει. Ὁ Λουὶ Βερνέγι, ἓνας ἀπὸ τοὺς τελευταίους γνήσιους εκπροσώπους τῆς, φαίνεται τώρα νὰ ξεμακραίνει κι' αὐτὸς στὰ περασμένα, μὲ τὴν ἱλιγγιώδη μάλιστα ταχύτητα κάποιων ἀνώτατων, περιφερειακῶν οὐρανίων σωμάτων, ποὺ ἡ θεωρία τοῦ διαστελλομένου σύμπαντος καὶ τὰ πολὺ δυνατὰ τηλεσκόπια μᾶς τὰ δείχνουν σὲ ἀδιάκοπη φυγὴ. Πῶς διασκεδάζει ὁ σημερινὸς ἄνθρωπος; Καὶ πρῶτα - πρῶτα αἰσθάνεται τὴν ἀνάγκη νὰ διασκεδάσει; Ἀσφαλῶς ναι. Ἀλλὰ μὲ διασκεδαστικὸ τρόπο, θὰ ἔλεγα λιγότερο συστηματοποιημένον ἀπὸ τοῦ παλαιοῦ θεαλεβάρτου. Πῶς νὰ γίνει; Ἡ γαλλικὴ ελαφρὴ κωμωδία, ἀκριβέστερα: ἡ φάρσα, εἶταν ἓνα εἶδος ποὺ ἔπεσε θύμα τῆς τεχνικῆς τοῦ τυποποιήθηκε, βάλτωσε, ὥς ποῦ πνίγηκε στὰ ρηχά.

Κι' ὅμως! Κάπου - κάπου, σὰ νὰ τὴ νοσταλγῇ κανένας, Ἀπόδειξη ἡ πρώτη πράξις τῆς «Δεσποινίδος Σούζυ», ποὺ παίζεται τώρα — ὄχι βέβαια γιὰ πρώτη φορὰ στὴν Ἑλλάδα — ἀπὸ τὸ θέατρο Μαίρης Ἀρώνη. Πράξις εὐχάριστη, καλοστημένη, ὅπου οἱ ἀναχρονιστικοὶ ἐξωφρενισμοὶ δὲν ἔχουν ἀρχίσει ἀκόμα, κι' ὅπου ὁ μηχανισμὸς τῆς πλοκῆς δὲν κάνει φανερά τὰ γρανάζια τοῦ. Δυστυχῶς, ἡ δεύτερη πράξις, καὶ παρὰ τὴν ἐμφάνισιν αὐτῆς τῆς Μαίρης Ἀρώνη μὲ τὸ ἔξοχο μπρίο τῆς, εἶναι λιγότερο καλὴ ἀπὸ τὴν πρώτη. Ἡ τρίτη λιγότερο καλὴ ἀπὸ τὴν δεύτερη. Καὶ θὰ ἔλεγα πῶς καὶ ἡ τέταρτη εἶναι λιγότερο καλὴ ἀπὸ τὴν τρίτη, ἂν μπορούσε κανένας νὰ βρεῖ τὴ χειρότερη ἀπὸ τίς δυὸ. Εἶναι, πάντως — χειρότερη — ἡ εἰκόνα ἐκείνῃ τῆς παρουσίας τῶν ἡθοποιῶν στὴν πλατεία, ὅπου τὸς ἀνοησίες λέγονται, καὶ μάλιστα ἐξ ἑπαφῆς, ἐν ὀνόματι τῆς πρωτοτυπίας!

Ἡ Μαίρη Ἀρώνη, ὅπως ἀφήσαμε θάρρῳ νὰ φανεῖ, δικαιολογεῖ ὥς ἓνα σημεῖον τὸ ἀδικαιολόγητο ξεθάψιμο τῆς «Δεσποινίδος Σούζυ». Ὁ Μ. Φωτόπουλος εἶναι κι' αὐτὸς σὲ πολὺ καλὴ φόρμα στὸ πρόσωπο τοῦ Μινιόνε. Ἀπὸ ἐκεῖ καὶ πέρα, ἡ παρουσία καλῶν ἡθοποιῶν δὲν πετυχαίνει ν' ἀνεβάσει τὴν παράταξιν πάνω ἀπὸ τὸ πῶς μέτριο ἐπίπεδο. Ἀναφέρω, ὡστόσο, τὴν Καίτη Χρονοπούλου, τὴ Μαρίκα Ραυτοπούλου — σὲ ρόλο ἐντελῶς ἔξω ἀπὸ τὸν τύπο τῆς —, τὴ Λιλὴ Παπαγιάννη, τοὺς Ἀνδρ. Φιλιππίδη, Δημ. Καλλιδικᾶ, Μ. Τεφαρίκη, Σπ. Ὀλύμπιο. Οἱ σκηνογραφίες τῆς κ. Μαρ. Ἀραβαντινοῦ βασίζονται στὴ χρησιμοποίησιν ἑντονῶν χρωμάτων, μὲ τρόπο ὅχι πετυχημένο, βίαιον.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

2-14.



„Το Βήμα“

Παρασκευή 26/3/1948

18/13-1

ΑΠΟ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

«ΒΑΘΕΙΕΣ ΕΙΝΑΙ ΟΙ ΡΙΖΕΣ»

ΘΙΑΣΟΣ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

Ομολογώ ότι έπληγαινα προχτές το δράδι στο θέατρο Κοτοπούλη χωρίς πολλόν ενθουσιασμό. Όχι με προκατάληψη. Άλλα μ' έναν άόριστο διαταγμό για το περιεχόμενο του έργου. Είχα διαβάσει πώς το θέμα του είναι η αντίθεση ανάμεσα σε λευκούς και μαύρους Αμερικής. Πολύ μακρινό πρόβλημα, έστω και για τόν εικοστόν αιώνα που έχει τόσο μικρόν τις αποστάσεις. Προπάντων για τόν εικοστόν αιώνα! Εμείς εδώ, ούτε καταλαβαίνουμε, ούτε και θέλουμε να καταλαβούμε πώς μπορούν να υπάρχουν τέτοια προβλήματα στον κόσμο, στην εποχή μας. Θα μπορούσαν άραγε οι συγγραφείς να με κάνουν να ενδιαφερθώ, έστω κι' ανάμεσα σ' ένα άνοιγμα κι ένα κλείσιμο αυλαίας; Να με κάνουν να ενδιαφερθώ όχι υπό τήν ιδιότητα του ανθρώπου—πολιτικού ζώου. Υπό τήν ιδιότητα του ανθρώπου χωρίς... κοσμητικά επίθετα.

Η έκπληξή μου εΐτανε δυνατή κι' εύχάριστη. Το έργο των Ντ' Ουζώ και Γκάου εΐνε ένα τίμιο, ώραίο, καλοχτενισμένο έργο. Είναι και μι' άρξη κοινωτικά άξιόπαινη. Όμως αυτό άποτελεί έλλο κεφάλαιο. Θα μπορούσε να έχει τις ίδιες αγαθές προθέσεις και να είναι ένα κακό έργο. Τότε άπλούστατα, θα τις έπρόδινε. Θα μπορούσε να μην έχει, και μι' άπολύτως κοινωτική πρόθεση και να είναι ένα ώραίο έργο. Τότε, θα υπηρέτουσε και πάλι τήν υπόθεση του ανθρώπου, και μόνο μι' άξια μουσική σύνθεση ή ένας ώραίος πίνακας ζωγραφικής.

Οι δύο συγγραφείς του «Βαθείες είναι οι ρίζες» μάς δόγησαν στο πλούσιο λιβινγκ—room του σπιτιού ενός γεροισιαστή, κάπου εκεί στις άμερικανικές Νότιες Πολιτείες. Είναι ένα είδος άπολιθωμά παλιότερων χρόνων ά γεροισιαστής Λάνγκτον αυτός, που πρόλαβε, έστω και στη χώρα των αυτοδημιούργητων ανθρώπων να έχει ακόμα και προγόνους. Αντιπροσωπεύει μέσα στο έργο όχι μόνο τόν συντηρητισμό, ένα στεγνό κι άκαρδο συντηρητισμό, αλλά και τήν ίδια τύπωσή μας ώστόσο είναι πώς πρόκειται για έναν άνθρωπο με άρτηριοσκληρωτικές άρχες, όμως έντιμο. Οι δύο του κόρες περιμένουν χαρούμενες τήν έπιστροφή από τόν πόλεμο του υπολοχαγού Μπρέτ Τσάρλς. Είναι ένας νεαρός νέγρος, γιός της οικονομίας του σπιτιού, που όμως σπούδασε σε πανεπιστήμιο, φόρεσε τη στολή του άμερικανικού στρατού, άνδραγάθησε στα πολεμικά πεδία και είναι τώρα, ούτε πολύ-ούτε λίγο, ένας από τούς ήρωες της Συμπολιτείας. Για τή μεγάλη κόρη του σπιτιού, τήν Άλίκη, ά νεαρός αυτός νέγρος εΐταν ελ λοτε ένα πρόσχημα για να δίνει εκείνη διεξόδο, υπό μορφή ευγενικά φιλόφρονη, στις κυριαρχικές της τάσεις. Τόν επιτρόπευε τόν προστάτευε. τόν ποδηγετούσε. Αυτό δοκιμάζει να ξανακάνει και τώρα, μόλις ά Μπρέτ γυρίζει από τόν πόλεμο. Για τήν μικρή κόρη, τή Τζινέβρα, ά νεαρός νέγρος εΐταν. μένει και τώρα στη συνείδησή της, ένας παιδικός σύντροφος του παιχνιδιού, τρυφερός φίλος.

Όμως, τα χρόνια που πέρασαν, και προπάντων ά πόλεμος. Έχουνε κάνει ν' αλλάξουν τα πράγματα πολύ. Ο Μπρέτ, εκεί στην Ευρώπη που πόλεμισε, έμαθε πώς δεν έχει μονάχα άποχρώσεις παρά και δικαιώματα. Η μάλλον έχει άποχρώσεις αλλιώτικες από κείνες που τόν είχανε διδάξει ως τώρα. Έχει τήν χρέος να φωτίσει και να χειραφετήσει τή φυλή του. Άρνείται λοιπόν τή δελεαστική ύποτροφία στο Σικάγο που τού προσφέρει ή παλιά του προστάτρια, ή Άλίκη Λάνγκτον, για να μένει στην ιδιαιτέρη πατρίδα του και να γίνει δάσκαλος, να φτιάξει καινούργιο σχολείο για τούς μικρούς νέγρους. Ο γεροισιαστής Λάνγκτον, φυσικά, δλ' αυτά τα βλέπει με πολύ κακό μάτι. Μέσα του, έχει ζυγνή-

σε, τή παλιά ένστικτο του καταπιεστή, του σκληρού εκπρόσωπου μι'ς φυλής που, με τή πρόσχημα της διολογικής ύποχρής της, κρατάει μι'ν άλλη φυλή υπόδουλη, τήν έκμεταλλεύεται. Φυσικά, είναι άδύνατο να χωρέσει στη συνείδησή του ή άνοχη, κάτι περισσότερο, ή συμπάθεια που δείχνουνε στους νέγρους οι νεότερες γενεές υπό τή μορφή της μικρής του κόρης, και του Χάουαρντ Μέρικ, ενός συγγραφέα από τις Βόρειες Πολιτείες που εΐνε άρραδωνιστικός της μεγάλης. Εκείνο όμως που θα εΐταν ή έσχατη άτίμωσή για τις άρχες του γεροισιαστή, είναι αυτό που και πραγματικά συμβαίνει: Η κόρη του Τζινέβρα έρωτεύεται τόν νέγρο Μπρέτ, ή μάλλον καταλαβαίνει κάποια στιγμή ότι τόν αγαπούσε πάντα.

Κοινή, στερεότυπη περίπτωση θα πει κανείς. Όπως μου δόθηκε ή ευκαιρία να γράψω και προχτές, ή λογοτεχνία έλα τα θέματα τ' άνάγει, τα βλέπει, μεσ' από τήν πρίσμα της έρωτικής περιπλοκής. Είναι γιατί έτσι γίνονται γοητευτικότερα; Μπορεί. Όμως, στην περίπτωση του έργου των Ντ' Ουζώ και Γκάου, πρέπει να ομολογήσει κανείς ότι ά χειρισμός είναι και διακριτικός κι' έντεχνος. Οι συγγραφείς δεν πέφτουνε πουθενά στην αισθηματολογία, που θα εΐταν ά προχειρότερος, ά αυτονόητος σχεδόν κίνδυνος. Στη δεύτερη κιόλας πράξη του έργου τους, ά γεροισιαστής Λάνγκτον ξεσκεπάζεται άμέσως, ότι πραγματικά είναι: Ένας κακοήθης. Χωρίς καν να έχει γνώση του αισθηματικού συνθέσμου ανάμεσα στην κόρη του και τόν νέγρο, κατηγορεί συκοφαντικά τόν τελευταίο τούτο για κλοπή, μόνο και μόνο για να τόν βγάλει από τή μέση, να πνίξει στη γένεσή του τόν διαγραφόμενο ζυγνήμα της νέγρικής φυλής. Η μεγάλη του κόρη, ή Άλίκη, που, αυτή, ξέρει τόν σύνθεσμο Μπρέτ-Τζινέβρας και φοβάται τόν σκάνδαλο, ή Άλίκη που μοιάζει άρκετά τού πατέρα της χωρίς κ' ή ίδια να τόν ξέρει, δλοκληρώνει τή συκοφαντία με μι' ψευδή καταμήνυση. Κατά προτροπή της, ή άστυνομία θα πιάσει, θα κακοποιήσει τόν Μπρέτ. Το έργο, ξαφνικά, αντί να γίνει, όπως θα τόν φοβότανε κανείς, αισθηματικό, παίρνει κάτι τόν βάρβαρο. Άδιόφορο. Πρέπει να έχουμε τόν θάρρος ν' αντιμετώπιζουμε και τή πρόσωπο τήν άλήθεια.

Δεν θα συνεχίσω τήν άνάλυση του έργου. Συνιστώ σ' όσους αγαπούνε τόν θέατρο να τόν ίδουν. Είναι ένα ώραίο έργο και μι' πολύ ώραία παράσταση. Η κ. Βάσω Μανωλίδου δίνει τή πρόσωπο της Τζινέβρας όλη της τή γνώμη μη δροσερή γοητεία. Έχει στη διάθεσή της τόν θερμό εκείνο κι' αστάθμητο ρέυμα που δημιουργεί μι' μαγνητική έπαφή ανάμεσα στον προνομιούχο καλλιτέχνη και τόν κοινό. Αυτό είναι, νομίζω, τόν αυθεντικότερο γνώρισμα εκείνων που έχουνε γεννηθεί για τόν θέατρο. Με τήν ίδια πειστικότητα κι' ευγένεια παίζει ή δ. Χατζηαργύρη τόν πρόσωπο της Άλίκης. Ο κ. Παππάς είναι ένας άρτιος γεροισιαστής Λάνγκτον. Όσο για τόν κ. Μάνο Κατράκη, που υποδύεται τόν νέγρο Μπρέτ, εκείνο που έχω να πώ είναι πώς, ά καλλιτέχνης αυτός φαίνεται να κάθε μέρα και περισσότερα σαν μι' από τις πιο σταθερές και άξιόλογες τακτικές της σύγχρονης γενεάς στο θέατρο.

Δεν έχω παρά μόνον έπαινους για τόν κ. Α. Κωνσταντίνου, τήν κ. Άννα Ραυτοπούλου, τή δ. Μαργ. Λαμπρινού. Διαφωνώ με τήν υπόκριση τού κ. Μορίδη στο πρόσωπο του Ρώη Μάγουελ. Είναι στερεότυπο λάθος στην ελληνική σκηνή να νομίζουμε ότι χαρακτηρίζονται τα πρόσωπα μονάχα με τήν υπερβολή. Όσο για τήν έμφανση τών τοιών άστυνομικών, αυτή, εΐταν τόν μόνο σκατεινό σημείο στην παράσταση. Νομίζοντας πώς κάνει άστυρη, εΐταν άπλούστατα άδυστοχή.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



„Τό Βήμα“

Σάββατο 24/IX/949

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

«ΚΟΝΤΑ ΣΤΟ ΘΕΟ»

ΘΙΑΣΟΣ ΑΔ. ΛΕΜΟΥ

3-2

Είπε η δεύτερη φορά που πηγαίνα στο θέατρο του κ. Λεμού, στην Καλλιθέα, και οφείλω να ομολογήσω πως οι εντυπώσεις μου αυτή τη φορά είναι πολύ καλύτερες. Πρώτα-πρώτα το έργο: Το «Κοντά στο Θεό» της κ. Γιαννίκου—Βαρουσιάνη είναι βέβαια ένα πρωτόλειο, με ό,τι περιέχει σε απείρια και ανωριμότητα αυτός ο δρος, μα ένα πρωτόλειο συμπαθέστατο. Γλώσσα ζουμερή, κάποτε εξεζητημένη, αλλά πάντοτε χρωματισμένη, προσπάθεια φιλότιμη κάποιος έστω κι άοριστης διαγραφής προσώπων, διαίσθησή του τί είναι, ή τουλάχιστον του τί πρέπει να είναι, μία δραματική κατάσταση. Εκείνο που λείπει για την ώρα από την συγγραφή—ανεξάρτητα από την τεχνική—είναι ο αυθεντικός τόνος, το μέσο δηλαδή να μας πείση πως αυτό που παρουσιάζει μπροστά στα μάτια μας δεν είναι κάτι το ήθελημένο, σκαρωμένο, παρά ένα γνήσιο και άμεσο γεγονός. Δεν βλέπω όμως γιατί θα πρέπει να της ζητήσουμε κάτι που δλόκληρο το νεοελληνικό θέατρο, συλλήδδην και εθρβα, σπανιότατα προσφέρει. Το «Κοντά στο Θεό» είναι μία ήθογραφία και, σαν τέτοια, έχει τα γνωστά ελαττώματα της ήθογραφίας, με κάποια επί πλέον προσόντα, όχι και τόσο γνωστά. Συνήθισαμε να βλέπουμε την ήθογραφία να καθολάει ένα πήγασο της μασκαράτας, από χαρτόνι: Ένας σκελετός ογκώδης—κάποια δραματική κατάσταση από εκείνες που λέγονται «δυνατές», συγκρούση μελοδραματική δηλαδή γύρω από κάποιο δράμα τιμής συνήθως,—και παραγέμισμα από άχυρο. Το «Κοντά στο Θεό» έχει καλλίτερη βάση και όχι τόσο αισθητή πάντα «φιλολογία». Προχτές επέτυχε, σε πολλές στιγμές, μία κάποια υποβολητικότητα. Ας το επαινέσουμε λοιπόν για ό,τι μας δίνει αφού ή αλήθεια σ' αυτό τον κόσμο είναι πάντοτε σχετική, και στο ελληνικό θέατρο σχετικότερη ακόμα.

Το δράμα της κ. Γιαννίκου—Βαρουσιάνη θα πετύχαινε καλλίτερη εντύπωση αν διέθετε κάποια στοιχεία τεχνικής, στο κεφάλαιο της πλοκής κυρίως. Η ανάπτυξη του είναι ευθύγραμμη, δίχως περιπέτεια, τα θέματά του δεν συμπλέκονται, πρόσωπα παρουσιάζονται ολοένα καινούργια, ακόμα και στην τρίτη πράξη, για να φύγουν και να μην ξαναφάνουν. Κεντρική μορφή ωστόσο, με κάποιο άχνάρι προσωπικότητας, παραμένει ή γυναίκα του βουνήσου κανιτζή, ή Κατερίνα, θηλυκό σε ηλικία ώριμη, με θέληση κι' αισθήσεις ευρωστες, που το κεντρίζει ο πειρασμός του ανικανοποίητου έρωτικού ένστικτου. Μία νύχτα χειμωνιάτικη, παροδίνεται σε κάποιον πραγματευτή περαστικό, που τ' άλλο κιάλας πρωί φεύγει κλέβοντας την κόρη της Μαργαρίτα. Έξαλλη από ζήλεια ή προδομένη, αλλά και με την πρόφαση πως αγωνίζεται για την τιμή της οικογένειας, στέλνει το μοναχογιό της να κυνηγήσει τον απαγωγέα της αδερφής του. Στη λαγκαδιά, τη νύχτα οι δυο άντρες πιάνονται στα χέρια κι' ο πραγματευτής σκοτώνει τον αδερφό της κοπέλλας. Από εκεί και πέρα ολόκληρη ή ζωή της μάννας θα είναι δηλητηρίασμένη από τις τύψεις, ως που μια μέρα ή κλεμμένη κόρη της θα γυρίσει πίσω στο πατρικό σπίτι μ' ένα μωρό στην αγκαλιά, γιατί ο πραγματευτής την έγκοτέλειψε.

Η κ. Γιαννίκου—Βαρουσιάνη έχει άρετες αξιοπρόσεχτες, κυρίως ένα διάλογο ζωντανό, συνεπή, θεατρικό. Παρά το γεγονός ότι οι ήθοποιοι προχτές το βράδι δεν είταν όλοι τους άρεκτά μελητημένοι ή παράσταση πέτυχε να δημιουργήσει σε πολλά σημεία υποβολητικότητα, κι' αυτό πρέπει να οφείλεται στην επιμέλεια που κατέβαλε ή κ. Τίγκη Γκίκα. Θα προτιμούσα μονάχα να είχαν περιοριστεί κάποια εξωτερικά μέσα, όπως οι πολλοί από τα παρασκήνια θόρυβοι, ώστε ή υποβολή να στηριχτεί στο ρυθμό και στις αποχρώσεις του διαλόγου κυρίως. Από τους ήθοποιους θ' αναφέρω την κ. Ρίκα Γαλάνη (Κατερίνα), τον κ. Αδ. Λεμό, την κ. Εύα Ευαγγελίδου, περίφημη στο ρόλο μιας γριάς ζαβής, και τον καλλιστο κ. Χ. Πλακούδη. Από χρόνια τώρα έχω προσέξει τον νέο σκηνογράφο κ. Φ. Μολφέση. Η προχτεσινή του σκηνογραφία, αν και χωρίς υπερβολικές αξιώσεις, προσέθεσε πολύ στην παράσταση.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



«Η ΚΛΗΡΟΝΟΜΟΣ»

ΘΙΑΣΟΣ Κ. ΜΟΥΣΟΥΡΗΣ

«Επιτέλους! Μιά περίφημη παράστα-
ση και πού η επιτυχία της δεν είναι κα-
θόλου τυχαία. Γιατί κι' αυτό συμβαίνει
κάποτε — αρκετά συχνά μάλιστα — στο
θέατρο: Ένας καλός, έμπειρος πρωταγω-
νιστής, ή μία πρωταγωνίστρια με προ-
σωπική γοητεία, ή ένας καλός μάγειρος
της δραματολογικής, μπορούνε κάλλιστα
να σκαρτσούν μίαν έντυπωσιακή επιτυ-
χία που δεν έχει ωστόσο καμμιά αισθη-
τική δικαίωση και καμιά, κατά συ-
νέπεια, ήθικη βάση. Ένα έργο γαργαλι-
στικό, ή αισθηματολογικά δημοκοπικό
μπορεί κατά τον ίδιο τρόπο να δημιουρ-
γήσει την εξωτερική έντυπωση ενός θριάμ-
βου. Στην προχθεσινή πρώτη παράσταση
του θιάσου Κ. Μουσούρη δεν συνέβαινε
τίποτ' απ' όλ' αυτά. Η επιτυχία ήταν
αποτέλεσμα συνειδητής προεργασίας,
που έγινε με σοβαρότητα, αρμοδιότητα
και γνώση. Άμποτε ή συνέχεια να ελ-
νε ανάλογη.

Το έργο «Η Κληρονόμος» είναι δια-
σκευή. Αυτό, κατ' αρχήν, διαθέτει άσχη-
μα τον άνθρωπο που πιστεύει στην κα-
θερότητα της θεατρικής τέχνης. Ένα
δράμα που βασίζεται σ' ένα μυθιστόρη-
μα διατηρεί σχεδόν πάντοτε τα στίγματα
της καταγωγής του, εκτός πιά αν το
άρκικο έργο ήταν άσημαντο, όποτε χρη-
σιμεύει απλώς σαν ένα όποιοδήποτε έν-
δεσημο κι' ό δραματογράφος τό μεταχει-
ρίζεται μ' άπώλυτη αυθαίρεσία. Στην πε-
ρίπτωση της «Κληρονόμου», ή διασκευή
άπό τό μυθιστόρημα «Πλατεία Γουόσιγ-
κτον» του Χένρυ Τζέιμς έγινε με ση-
μαντική ικανότητα. Απομονώθηκαν τό
καθαρώς δραματικά του στοιχεία, όπερ
πηδήθηκε όσο εΐτανε δυνατό ή χρονική
έκταση κι' έγινε προσπάθεια να προβλη-
θούν οι μορφές στον με τρεις διαστά-
σεις χώρο της σκηνής. Τό αποτέλεσμα
είναι ένα έργο που, χωρίς να έχει δραμα-
τική σπουδαιότητα, κατορθώνει ωστόσο
να μάς δημιουργήσει την ψευδαίσθηση
της «Ας βιστούμε όμως να πούμε και
κοιτ' άλλο: Η «Κληρονόμος» χρωστάει
τό μέγιστο μέρος της προχθεσινής επι-
τυχίας της στην αριότητα του ανεβό-
ματός της. Αυτό τό ίδιο έργο — κι'
ας φανεί παράδοξος στον θεατή ό ισχυ-
ρισμός — ανεβασμένο μειονεκτικά, θά
είτανε κάτι άλλο. Προχτές ακόμα είδαμε
την παταγώδη άποτυχία ενός θιάσου ν'
αναγράφεται στο παθητικό του Σαίξ-
πηρ, που φαίνεται μάλλον πώς έχει την
άτυχία να γίνει στην Έλλάδα ανεπιθύ-
μητος — όχι γιά τό κοινό. Η «Κλη-
ρονόμος», γιά να έχει την τύχη να παι-
χτεί όπως έπρεπε, έκανε την έντυπωση
πώς είναι κάτι που δεν είναι: Τέλειο και
σπουδαίο δράμα. Αυτό, πολλαπλασιάζει
την αξία του ανεβασματος.

Τί είναι ή «Κληρονόμος»; Η «Ευγενία
Γκραντέ» της Άμερικής — τηρουμένων
των κάθε λογής αποστάσεων. Μιά κο-
πέλλα του 1850, ή Κάθριν Σλόπερ, έ-
χει τό άτύχημα να είναι κόρη ενός άν-
θρώπου που την περιφρονεί. Γιατί; Για
τί ό γιατρός Άστιν Σλόπερ, ό πατέρας
της, άγαπούσε υπερβολικά τη γυναίκα
του, τη θωμάζε, είχε τη δυστυχία να
τη χάσει νέα ακόμα, πάνω στη γέννα
της Κάθριν, και όχι μόνον θεωρεί ύπο-
συνειδητά την κόρη του αίτία που πέθα-
νε ή μητέρα της, παρά και τη βρίσκει
σαν άνθρωπο ανάξια της. «Ως εδώ βέ-
βαια τό προηγούμενο της «Ευγενίας
Γκραντέ». Δεν γίνεται αισθητό. Αρχίζει
όμως άπό τη στιγμή που ή Κάθριν Σλό-
περ θά έρωτευτεί ένα νέο καλοφτιαγμέ-
νο, γλυντζέ, άνεργο και ταπεινόψυχο.
Ο πατέρας φέρεται στην κόρη του με
παγερή, σκληρή τυπικότητα που καλ-
λιεργεί μέσα της αδυσώπητα, όξύνει,
τό ασύμπλεγμα κατωτερότητός της. Η
Κάθριν, που δεν γνώρισε ως τώρα ποτέ
άληθινή στοργή, πέφτει σαν τυφή στα
δίκτυα του νεαρού Μόρρις Τόμσον. Ο-
μως ό Τόμσον είναι, απλούστατα, ένας
προκοιθηρας, αποβλέπει στα τριάντα χι-

λιάδες δολάρια εισόδημα της κόρης του
γιατρού Σλόπερ. Μόλις καταλαβαίνει, ή
υποθέτει, πώς ό πατέρας της θά την ά-
ποκληρώσει αν κάνει τέτοιο γάμο, άθετεί
την υπόσχεσή του να φύγει κρυφά μαζί
της και φεύγει μόνος του, γιά την Καλ
Λιφόρνια. Συντριβή της, Κάθριν, γκρέ-
μισμα της διπλό: Δεν είναι μόνονά ό ά-
γαπημένος που την εγκαταλείπει, είναι
κ' ή φοβερή άποκάλυψη πώς δεν κα-
λώθασε ν' άγαπηθεί ούτε απ' αυτόν,
ή Κάθριν όρθώνεται απέναντί του
πληγωμένη καιρία αλλά και σκληρή, γνή-
σια κόρη του. Και τό ίδιο θά φερθεί, δύο
χρόνια αργότερα, στον προδότη άρραβώ-
λιαστικό που ξεαναγυρίζει καρβοτσάκι-
σμένος. Αύτη τη φορά κι' ένα στοιχείο
τυικής κακεντρέχειας χρωματίζει την εκ-
δική της. Όταν θά την ίδουμε ν' άνε-
βαίνει την εσωτερική σκάλα του σπι-
τιού της με τη λάμπα στο χέρι, άσυγ-
κίνητη, ενώ ό διωγμένος χτυπάει άπε-
γνωσμένα την εξώπορτά της, θά ξέουμε
πώς βαδίζει σε μίαν ισόβια, θεληματική
άπομόνωση άπό τον έξω κόσμο, άποφα-
σισμένη να μην παντρευτεί ποτέ και να
μην άγαπήσει τίτ' κανένα.

Ο χαρακτήρας της ήρωίδας έχει δια-
γραφεί καλά, με διακυμάνσεις λεπτότα-
τες και σταθερό χέρι. Η δεσποινίς Λαμ-
πέτη, που την ενσάρκωσε, σημείωσε έναν
άληθινό, δικαιολογημένο θρίαμβο. Είχε
την εύαισθησία και την εσωτερική ειλί-
κρεια που απαιτούσε ό ρόλος. Κάλλι-
στος κι' ό κύριος Κ. Μουσούρης στο νό-
λο του πατέρα, ζυγισμένος, επιδητικός.
Αίν έχω παρά έπαίνους γιά τη δ. Παί-
τατζή, τον κ. Τζόγια, τίς κ.κ. Μ. Λα-
λοπούλου, Άθ. Μιχαηλίδου, Έλ. Χατζηα-
γύρη, Μ. Φωκά. Άφρα τελευταίον, έ-
πίτηδες, τον σκηνοθέτη κ. Άλέξη Σολο-
μό. Η προχθεσινή παράσταση, τό πι-
στεύω ακράδαντα, είναι προπάντων προ-
σωπική του, σημαντική επιτυχία. Τό θεα-
τρόφιλο κοινό με δικαιολογημένο ενδιαφέ-
ρον περίμενε να ιδεί ποιά θά είναι ή πρώ-
τη εμφάνιση του καινούργιου σκηνοθέτη.
Και ή άναμονή αυτή δικαιώθηκε πέρα γιά
πέρα. Ο κ. Σολομός είναι άνθρωπος του
θεάτρου με τη γνήσια, την όρθη σημασία
του όρου: όχι θεωρητικός, αλλά εργάτης
θεατρικός που γνώρισε τη σκηνή απ' ό-
λες τίς πλευρές της, ήθοποιός, συγγρα-
φέας, σκηνοθέτης, γέννημα και θράμ-
μα του «σανιδιού». Η έμπειρία αυτή,
μαζί με τό ταλέντο, είναι αισθητότατη.
Την «Κληρονόμο» την έδίδαξε εσωτερικά,
σαν κείμενο, της έδωσε τό άπό μέσα έ-
κείνο στήριγμα που μόνο έδραιώνει —
καλλιτερεύει κάποτε — τά έργα κι' εκ-
φράζεται σε χρώμα και σε ρυθμό. Κρε-
μόμασαν άπό τά χείλη των προσώπων
στις κορυφαίες στιγμές του έργου προ-
χτές, κι' αυτό τό θεωρώ έργο του σκη-
νοθέτη περισσότερο παρά τών διασκευα-
στών. Η παρουσία του, τέλος, ή φρον-
τίδα του, εΐταν αισθητή ως και στην τε-
λευταία λεπτομέρεια. Ο τρόπος του ά-
νεβάσματος, οι εσωτερικοί θόρυβοι κ.λ.
π. είχανε βέβαια τό νατουραλιστικό ύ-
φος που άπαιτεί τό έργο. Η εύχή μας
είναι τώρα να ιδουμε τον κ. Σολομό να
δίνει τό μέτρο του και στο υψηλότερο,
τό άληθινό επίπεδο της θεατρικής τέ-
χνης: τό κλασσικό δραματολόγιο.

Άριστή ή σκηνογραφία του κ. Στε-
φανέλλη και θεατρικότητα ή μετάφραση
του κ. Μ. Πλωρίτη.

Με δύο λόγια: Έπιτυχία πρώτης
γραμμής.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

"Τό Βήμα"

Παρασκευή 7/5/1979

33

Διευκρινιστεί;
Ταύτη



Το Βιβλίο
15/3/949

3-4

ΘΕΑΤΡΟΝ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΗ

“ΛΕΩΦΟΡΕΙΟΝ Ο ΠΟΘΟΣ”

ΘΕΑΤΡΟΝ ΤΕΧΝΗΣ

Πολύ πιδ ενδιαφέρουσα εΐτανε η προχθεσινή παράσταση του θεάτρου Τέχνης, από το έργο. “Οχι πώς το «Λεωφορείον» ο Πόθος» εΐνε κάτι το ανάξιο προσοχής. Νομίζω όμως ότι ο συγγραφέας του μεταχειρίζεται πολλή συνοφύωση για να πει ότι πολλά πράγματα και, προπαντός, όχι πολύ νέα. Ο Τέννεση Γουίλλιαμς, αληθινά, έχει την αισθητική του. Εΐνε ο εξπρεσιονισμός ή, τουλάχιστον, ένα είδος εξπρεσιονισμού. Μας το είχε πει άλλοτε, μιλώντας για τον «Γυάλινο κόσμο» του. Ο εξπρεσιονισμός κι’ όλες οι άλλες παρεμφερείς σχολές έχουν ένα κυρίως άποχρώντα λόγο, — έγραφε τότε — κι’ αυτός εΐνε η μεγαλύτερη προσέγγιση της αλήθειας. Όταν ένα έργο χρησιμοποιεί μίαν αντισυμβατική τεχνική, δεν το κάνει, ή δεν πρέπει να το κάνει, δέσποια, για να δοκιμάσει να ξεφύγει έτσι την ελάνη του άπεναντι στην πραγματικότητα, ή την έρμηνεία της έμπειρίας. Προσπαθεί, ή οφείλει, να πτύχει μιά μεγαλύτερη προσέγγιση, μίαν εισδυτικώτερη και ζωντανότερη έκφραση των πραγμάτων τέτοια που πραγματικά εΐνε. Το καθαυτό ρεαλιστικό έργο, με το συμφύη του παγερόν άέρα και τους αυθεντικούς του κύβους από πάγο, τα πρόσωπά του που υιλάνε άκριδώς όπως μιλάνε κι’ οι θεατές, αντιστοιχεί στο άκαδημαϊκό τοπίο, κι’ έχει μ’ εκείνο το ίδιο νύορισμα: τη φωτογραφική όμοιότητα. — Συμβαΐνει λοιπόν στο «Λεωφορείον» ο Πόθος» το πρόσωπα να μιλάνε, στα έννεα δέκατα του έργου, άκριδώς όπως και οι θεατές, και μόνο στο ένα δέκατο να θγαίνουν έξω από το πλαίσιο της κοινής, της ρεαλιστικής πραγματικότητας, να εξαΐρονται στο όνειρο ή στο λυρισμό, όπως έλλωστε συνέβαινε και με τα καθαυτό ρεαλιστικά έργα. Στίς δυο μάλιστα πράξεις του «Λεωφορείου» ο Πόθος», η προσήλωση του συγγραφέα στην αναπαράσταση της καθημερινής, της πιδ άθλιας, ζωής εΐνε τόσο ώστε να νομίζουμε πως παρακολουθούμε άπλώς ένα από τα στυγνά εκείνα νατουραλιστικά δράματα που άντικειμενικός σκοπός τους εΐταν η περιλάλητη «φέτα ζωής», δηλαδή ή πιστή, στενή, άσφυχτική αναπαράσταση της πιδ καθημερινής βιοπάλης.

Φυσικά, ή φιλοδοξία του Γουίλλιαμς δεν εΐνε αυτή. Ξεκινάει από τη στενή πραγματικότητα — ένα λαϊκό περίγυρο σε μίαν έργατική πολυκατοικία της Νέας Ορλεάνης — για να ξανοιχτεί σ’ ένα είδος δεύτερης, άνώτερης, έσωτερικής αλήθειας. Όμως ή σύζευξη των δυο αυτών στοιχείων, ή καλλίτερα ή μετουσίωση του ενός στο άλλο, άστοχεί στα χέρια του. Ο ρεαλιστικός κόσμος μένει καθαρά, δάνασσα χωρισμένος από τον υπερπραγματικό. Στο «Λεωφορείον» ο Πόθος» ή εξπρεσιονιστική τεχνική εΐνε κάτι πρόσθετο, άναφομοίωτο, και κατά συνέπεια ξένο προς τη ζωή των προσώπων. Πόσο πιδ διαυγής στις προθέσεις του, πιδ άνθρωπος εΐταν ο «Γυάλινος κόσμος», παρ’ όλες τις εξπρεσιονιστικές και πάλι αξιώσεις του! Τόσο εκείνος έλλωστε, όσο και το «Λεωφορείον» ο Πόθος», θα μπορούσαν καλλίστε να έχουν γίνει δυο άπλά, μετρίφρονα ρεαλιστικά έργα, δίχως το εξπρεσιονιστικό περίβλημα. Κι’ όχι μόνο δεν θα είχανε να χάσουν έτσι, παρ’ όσον θα κέρδιζαν. Ο μως το θέατρο της εποχής μας πάσχει από έναν έντονο, καλπάζοντα ίντελεκτουαλισμό. Θέλει να φαίνεται πως λέει πολύ περισσότερα παρ’ όσα πραγματικά λέει. Έτσι και στο «Λεωφορείον» ο Πόθος»: Η κεντρική μορφή της ήρωΐδας, ή Μπλάνς Ντυμπούα, εΐνε κατά βάση μιά αξιόλογη σύλληψη. Έχει τραγικό νόημα, ζωντάνια, κι’ έναν άέρα γνησιότητας — όάλεγα — για τη νευρικά διαταραγμένην εποχή μας. Όμως πόσο άργά, πόσο δύσκολα, με τί κόπο ξεκόβεται το δράμα της γυναίκας αυτής μέσ’ από τον πηχτό πηλό, την άναφομοίωτη πρώτη ύλη που την τριγυρίζει! Στα τέσσερα πέμπτα του έργου μάς φαίνεται άκατανόητη κι’ άσυνάρτητη, και μόνο στο τέλος αρχίζουμε να συμμερίζομαστε το δράμα της, δηλαδή πολύ άργά. Η τεχνική λοιπόν εδώ δεν μάς βοηθάει με κανένα τρόπο να «προσεγγίσουμε περισσότερο» τη βαθύτερη αλήθεια. Μιά τεχνική όσotόσο δικαιώνεται μονάχα όταν μάς κάνει φανερές αξίες που της εΐνε οικείες κι’ άποκλειστικές, αξίες δηλαδή που δεν ύπάρχει κανένας άλλος τρόπος να φωτιστούν. — Εγώ δεν θέλω ρεαλισμό. Θέλω μαγεία», λέει στην τρίτη πράξη ή ήρωΐδα του Τέννεση Γουίλλιαμς. Εΐμαστε σε τούτε σύμφωνοι όλοι, από καιρό. Μονάχα που ο Άμερικανός συγγραφέας, για να καταλήξει εδώ, νόμισε σκόπιμο να πάρει το μακρότερο δρόμο.

Η παράσταση του «Λεωφορείου» ο Πόθος» είχε συνοχή, ένάργεια κι’ ύποβλητικότητα. Ιδιαίτερα πρέπει να εξαρθεί ή έμφάνιση της κ. Μελίνας Μερκούρη, που κράτησε το βαρύτοτο ρόλο της Μπλάνς Ντυμπούα με μιά κυριαρχία έντελώς άξιώσιμη. Όσο πιδ άδικαίωτο από το συγγραφέα μένει ένα πρόσωπο, τόσο και πιδ δύσκολο εΐνε το έργο του ήθοποιού που το έρμηνεύει. Η κ. Μελίνα Μερκούρη προχτές έδειξε μίαν ώριμότητα που δικαιολογεί τις καλλίτερες προσδοκίες για το κοντινό μέλλον. Στο πρόσωπο της πολυζώισμένης, παραινότητας Μπλάνς Ντυμπούα, έν δεν κατόρθωσε να διατηρήσει πάντοτε τη συνθετική συνέπεια άνάμεσα στις άποδομεις κι’ άκραίες μεταπτώσεις, το λάθος εΐνε μάλλον του δραματογράφου που προσπαθεί να ισορροπήσει άκρόβατικά άνάμεσα σε δυο αισθητικές, ρεαλισμό — εξπρεσιονισμό, χωρίς καμμία να διαλέγει. Αξιόλογη εξέλιξη επίσης παρουσιάζει τον τελευταίο καιρό ή κ. Τόνια Κάρλλη. Έδωσε μιά Στέλλα Κοβάλσκυ πολύ ανθρώπινη. Ο κ. Βασ. Διαιμαντόπουλος διέπλωσε άρτια κι’ επιδλητικά τον στυγνό τύπο του Στάνλεϋ Κοβάλσκυ.

Γενικά, κι’ άνεξάρτητα από κάθε λογής αισθητικές επιφυλάξεις για το έργο: Μιά παράσταση με πολύ ενδιαφέρον, από τις καλλίτερες του Θεάτρου Τέχνης, τόσο χάρη στους ήθοποιούς της όσο και στο σκηνοθέτη της κ. Κούν.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



„Τό Βήμα“

Παρασκευή 27/1/950

3-5

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

«ANNA ΛΟΥΚΑΣΤΑ»

ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ

Να συνεννοούμεθα: άλλο ή αξία της «Αννας Λουκάστα», για την οποία διακαιοιολογούνται άσεσθητες αντίρρησης — και, τὸ λέμε ἀπὸ τὴν ἀρχή, ἔχουμε πολλές — κι' ἄλλο ή θέση τοῦ Θεάτρου Τέχνης. Ὁ κάλλιστος αὐτὸς θίασος, πού ἔχει μίαν ἀναμφισβήτητη καλλιτεχνική συνείδηση, εἶνε φυσικὸ νὰ παίξει, ὅτι τοῦ προσφέρει σ' αὐτὸ τὸν τομέα ή σύγχρονη παραγωγή. Ὅποιοι ὅμως εἶνε κάπως ἐνήμερος, καὶ δὲν ἐπιτάσσεται ἀπὸ θορύβους τῆς στιγμῆς, ξέρει ὅτι τὰ πράγματα δὲν εἶνε καὶ τόσο εὐχάριστα σήμερα στὸ κεφάλαιο τῶν διεθνῶν συγγραφικῶν ἐπιδόσεων. «Αννα Λουκάστα» λοιπὸν προσφέρει ή παραγωγή τοῦ καιροῦ μας; «Αννα Λουκάστα» παίζει καὶ τὸ Θέατρο Τέχνης. Τίποτα φυσικότερο.

Ὁ ἀγαπητὸς μου Διον. Ρώμας, πού μετέφρασε με τὴν δεξιοτεχνία καὶ ζωντανία τὸ ἔργο αὐτοῦ τοῦ Φίλιπ Γιόρνταν — μιά μετάφραση πού εἶνε πραγματικῶς ἄθλος ἂν σκεφτεῖ κανεὶς ὅτι ὁ διάλογος ἔχει ἐλαφρὸν σχεδὸν γραφεὶ σὲ σπάνιων βῆλαδ' σ' ἀμερικανικὸ ἀργκό — γίνεται με τὸ σημειώματό του στὸ πρόγραμμα ἀπολογητῆς τοῦ ἀμερικανικοῦ θεάτρου. Ὁ τὸν παρακολούθησα, ὅχι ὅμως με τὴν ἐννοία τοῦ ἀπολύτου. Τὸ σύγχρονο ἀμερικανικὸ θέατρο, σχετικὰ με ὅτι ὑπῆρχε πρὶν — ή μάλλον με ὅτι δὲν ὑπῆρχε πρὶν — καὶ με ὅτι ὑπάρχει — ή μάλλον με ὅτι δὲν ὑπάρχει — στὸ διεθνὲς ἐπίπεδο τὴν τελευταία ἐκκοσμητικὴ εἶνε βέβαια κάτι. Πολλὸ περισσότερο σημαντικὸ ὅμως εἶνε τὰ ἐπιτεύγματα τῶν Ἀμερικανῶν στὴν περιοχή τῆς πεζογραφίας. Ὁ Στάινμπεκ κι' ὁ Χερνγκουαϊν, γιὰ νὰ μὴν ἀναφέρω παρὰ μόνο τοὺς γνωστότερους, εἶνε μορφὲς ἀξίες νὰ ἐπιβληθοῦν, ὅπως ἐπιβάλλονται. Ἡ πλειάδα τῶν συννοήτων πού τοὺς περιβάλλει, δημιουργεῖ ἕνα κλίμα, ἐυκολογώριστο σήμερα, αἰσθητὸ ζοηρά καὶ στὴν Εὐρώπη, με δεσπόζοντα τὸν τὸν ποιητικὸ νατουραλισμὸ μ' ἐπικεῖς προεκτάσεις, κατ' ἐθεῖον ἀπόγονο τοῦ Ζολά. Ἄν τώρα στὸν νατουραλισμὸ αὐτὸ προθέσετε μιά δόση φρουδισμού κι' ἀφαιρέσετε τὴν ποίηση, θὰ ἔχετε ἀμέσως τὸ κλίμα, τὴν ποιότητα, τῆς «Αννας Λουκάστα».

Εἶνε ή ἱστορία μιάς χαριτωμένης οἰκογένειας τοῦ ὑποκόσμου πού ζεῖ κάπου σ' ἕνα Πενσυλβανία. Ὁ πατέρας εἶνε ἕνας σκοτεινὸς φοικαράς, μπρεκρὴς καὶ κακοήθης πού τὸν ἔχουν ὅλοι τοῦ κλάσους καὶ τοῦ μπάτσου. Ὁ γιὸς ἀκαμάτης κι' ἀσυνηθιστός. Ἡ μὴ κόρη στριμμένο λαδικό. Ἡ ἄλλη τρετὲς στὸ Μπρούκλιν. Ὁ γαμπρὸς τέλος, ὁ ἐπιτελικὸς νοῦς τῆς οἰκογένειας, ἕνας φωραλέος ἐπίδοξος γκάγκστερ. Μιά μέρα ἕνα γράμμα ἐρχεται ἀπὸ κάποιον ὅτις Σλόκουμ, παλιὸ φίλο τοῦ γερο-Λουκάστα, πού λέει ὅτι στέλνει τὸ γιό του ἐκεῖ με ὀχτακῶσια δολλάρια καὶ τὴν εὐχή νὰ βρεῖ μιά καλή, τίμια, θεοφοβούμενη γυναίκα. Τὸ σχέδιο ἀμέσως καταστρώνεται: Ὁ πατέρας στὸν «παλιὸ χάριστα» τὴν «Αννα», τὴν κόρη δηλαδὴ τῆς οἰκογένειας πού κάνει τροτουάρ στὸ Μπρούκλιν. Μαθαίνουμε με τὴν εὐκαιρία οὕτ' ὅπως ή «Αννα» ἔπεσε ἐστὶ γιὰ τὸν πατέρα τῆς τὴν ἔπιασε μιά μέρα ν' ἀμαρτανεῖ με κάποιον, χωμένη στὴν καλύβα τοῦ σκύλου, στὴν αὐλή, καὶ τὴν πέταξε ἀμέσως στὸ ἔρῳ με τίς κλωσίδες. Θεοφοβούμενος λοιπὸν, πολὺ εὐαίσθητος ἠθικὰ ἄνθρωπος αὐτὸς ὁ γερο-Λουκάστα. Ἡ ἀρχικὴ μας ἐντύπωση εἶνε πὼς ἀναξιοπαθεῖ, ὅπως ἀναξιοπαθεῖν κ' ή γυναίκα του, κ' ή νύφη του, οἱ δυὸ μοναδικές ἀχτίδες ἀνθρωπιάς μέσα στὸν ὄχτ'ο τοῦτο. Γρήγορα ὅμως θὰ ἰδοῦμε πὼς γελᾶσθκαμε.

Ἡ ἐξυπνοπάθεια τοῦ γερο-Λουκάστα πρὸς τὴν κόρη του τὴν «Αννα» ἔχει ἄλλο λόγο, ἀπώτερο. «Τὴ φοβάσαι» τοῦ λέει ὁ

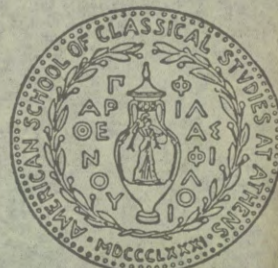
γαμπρὸς του, ὁ Φράνκ. Γιατί; Αὐτὸ, οὐσιαστικὰ, ὁ θεατῆς ποτὲ δὲν θὰ τὸ μάθει. Ὁ συγγραφέας ἀφήνει τὸ σημεῖο τοῦτο σκοπίμα σκοτεινὸ, ἴσως γιὰ νὰ μὴ σκανδαλίσει κανένα. Μῆπκε στὴν περιοχή τοῦ φρουδισμού ἀλλὰ δὲν ἐννοεῖ καὶ νὰ πιστῇ λιστεῖ. Τὸ ἀποτέλεσμα εἶνε ὅτι ὁ θεατῆς πού ἀγνοεῖ τὰ περὶ φρουδικῶν συμπλεγμάτων μένει με τὸ ἐρώτημα στὰ χεῖλη, ή στάση τοῦ γερο-Λουκάστα παραμένει γι' αὐτὸν ἀνεξήγητη, κι' ἐπειδὴ ή ἐπιστημονικὴ γνώση δὲν μπορεῖ ποτὲ ν' ἀποτελεῖ προϋπόθεση ἑνὸς ἔργου τέχνης, τὸ δράμα ἀπομένει αὐθαίρετο, μετέωρο, καλλιτεχνικὰ ἀδικαίωτο. Αὐθαίρετη εἶνε ἄλλωστε καὶ ή ὅλη διεξαγωγή του. Μολοντί ὅχι πρωτοπορευτικὸ, περιορισμένο στὸν αὐστηρὸ κύκλο τῆς ὀρθόδοξης «τεχνικῆς», παρουσιάζει μίαν οἰκονομία ἐξωτερικῆς μοῦνας, στηριγμένην στὸν συγγραφικὸ ἐπιθελισμὸ. Τὰ πρόσωπα φεύγουν ἀπὸ τὴ σκηνή γιὰ τὴν ἐστὶ βολεύεται καλλίτερα ὁ συγγραφέας, καὶ ξανάρχονται πάλι γιὰ νὰ τὸν βοηθήσουν, νὰ τοῦ φτιάξουν τίς σκηνές πού τοῦ χρειάζονται. Σ' ἡ δεύτερη πράξη, ὁ γιὸς τοῦ Ὅτις Σλόκουμ, ὁ Ροδόλφος, πού ἦρθε νὰ χωθεῖ με τὸ κεφάλι σ' αὐτὴ τὴ σφρηκοφωλία, γνωρίζει, ἐρωτεύεται, ἀρραβωνιάζει τὴν «Αννα» στὸ ἕνα τρίτο τοῦ χρονικοῦ διαστήματος πού χρειάζεται γιὰ νὰ βράσει ἕνα αὐγό. Ἀμερικανικὸς τρόπος, θὰ πῆτε. Ναι, ἀλλὰ ὅχι καὶ θεατρικὰ πειστικός. Πειστικὸς μόνον εἶνε — γιὰ νὰ περάσουμε στὰ προτερήματα τοῦ ἔργου — ὁ τρόπος πού ζωγραφίζεται ἀπὸ τὸν συγγραφέα ἕνας ὀρισμένος κοινωνικὸς περίγυρος: ὁ κόσμος τῶν ἀποκλήρων, τοῦ πεζοδρομίου, τῶν ὑπόπτων μπάρ. Καὶ καλὰ σχεδιασμένα εἶνε μερικὰ πρόσωπα, ὅπως λογουκάρη ὁ γαμπρὸς τῶν Λουκάστα, ὁ Φράνκ.

Ἡ «Αννα Λουκάστα» ἔδωσε τὴν εὐκαιρία στὴν κ. Μελίνα Μερκούρη νὰ σημειώσει ἄλλη μιά σημαντικώτατη ἐπιτυχία, ἀπὸ τίς λαμπρότερες τοῦ λιχόχρονου ἀλλὰ καὶ τόσο εὐοίωνου σταδίου τῆς. Περίφημος Φράνκ ἦταν ὁ κ. Β. Διαμαντόπουλος. Τὸ σκοτεινὸ, ἀχαρταχτιστὸ πρόσωπο τοῦ γερο-Λουκάστα ὁ κ. Κούν δὲν μποροῦσε νὰ τὸ κάνει πειστικὸ. Ἀπὸ τοὺς ἄλλους ἠθοποιούς θ' ἀναφέρω τὴν κ. Β. Μεταξά καὶ τὸν κ. Α. Κωνσταντάρ. Γενικὰ ή παράσταση, φροντισμένη, συνεπὴς στὸ νατουραλιστικὸ ὕφος τοῦ ἔργου, τὸ βόηθησε ὅσο ἔπαιρνε.

Καὶ κάτι διδακτικὸ, πού δείχνει ὅτι, σὲ τελευταίαν ἀνάλυση, δὲν εἶνε οἱ Ἀμερικανοὶ συγγραφεῖς ἐκεῖνοι πού νομοθετοῦν ἀλλὰ οἱ «παραγωγοί» τους: Ἡ περὶ τῆς «Αννας Λουκάστα» ὁ Φίλιπ Γιόρνταν, ὁ συγγραφέας τῆς, τὴν πρωτόγραψε σ' ἕνα ἱστορία μιάς οἰκογένειας Πολωνῶν πού ἔχουν ξεπέσει σὲ κάποια μικρὴ πόλη τῆς Πενσυλβανίας. Ἐπειδὴ ὅμως κανένας ἀπὸ τοὺς παραγωγούς τοῦ Μπροντγουαϊν δὲν τὴν ἤθελε, ἀναγκάστηκε, κατὰ συμβουλή μιάς «πράκτορος» δραματικῶν ἔργων, νὰ τῆς... ἀλλάξει χρώμα. Τὴν ἔκανε ἱστορία Νέγρων. Ἐστὶ, βαμμένη στὰ μαῦρα ή «Αννα», περὶ μενε κάπου ἕνα χρόνὸ ν' ἀποφασιστεῖ ή τύχη τῆς. Τέλος παρουσιάστηκε ἀπὸ τὸ Θέατρο τῶν Νέγρων, στὸ Χάρλεμ, κι' ἐπέτυχε. Στὸ μεταξύ ὅμως ἕνας παραγωγὸς τοῦ Μπροντγουαϊν τὴν εἶχε ζητήσει. Τότε ἕνας τρίτος, σκηνοθέτης αὐτός, τὴν «ἐπισκέυασε» κάπως, ρίχνοντας κομικὲς νότες ἐδῶ-ἐκεῖ. Οἱ κριτικοὶ πού τὴν ἔχονε δεῖ στὸ Χάρλεμ «πραγμική», διαμαρτυρήθηκαν. Βρῆκαν ὅτι τὸ ἔργο εἶχε γινεῖ «φτηνὸ» τώρα. Ἀδιάφορο. Ἐπέτυχε, ἔπιασε — κι' αὐτὸ τὰ ἐξαγνίζει ὅλα.

Ἀν ξέρω ἂν, τὸ κάτω-κάτω, ή ἱστορία τοῦ ἔργου δὲν εἶνε πῶς διδακτικὴ κι' ἀπὸ τὴν ἱστορία τῆς ἡρώιδος...

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



«Η ΛΟΚΑΝΤΙΕΡΑ»

ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Ἡ «Λοκαντιέρα» εἶναι ἓνα ἔργο πού δέν θά γράσει εύκολα. Μπορεῖ νά τῆς λείπει ἡ μαθηματική τελειότητα τῆς μορφῆς πού χαρακτηρίζει τὴν γαλλικὴ κλασσικὴ κωμωδία. Μπορεῖ, ἀκόμα, νά ἔχει μιαν ἀπλοικότητα ἐδῶ—ἐκεῖ, ὅχι καὶ τόσο οἰκεία στὸν σημερινὸ θεατῆ. Ὁ συγγραφεὺς ἐξηγεῖ πολὺ στὸ κοινὸ τί πρόκειται νά γίνει, τοῦ δίνει τὴν τροφὴ μασημένη. Περίττω νά προστεθεῖ, φυσικά, ὅτι δὲν αὐτὰ—γνωρίσματα μάλλον παρά ἐλαττώματα—δὲν ἐνοχλοῦν καθόλου τὸ εὐρύτερο κοινὸ, ἐκεῖνο πού διατηρεῖ μιὰ παρθενοκρίτητα ἐξω τόπου καὶ χρόνου, δηλαδὴ προικισμένην μὲ τὰ στοιχεῖα τῆς ὑγείας καὶ τῆς διάρκειας. Σ' ἀντιστάθμισμα, τὸ ἔργο αὐτοῦ τοῦ Γκολντόνι ἔχει τὴν πῖα γνήσια σφραγίδα τῆς καθολικῆς ἐκείνης ἀξίας πού ἐκφράζεται μὲ τὸν ὅρο «κλασσικὴ κωμωδία». Ἡ ἀπογύμνωση ἀπὸ τὸν ρεαλιστικὸ φόρτο, ἡ ἀνάδειξη τοῦ καθαροῦ ἀνθρώπινου στοιχείου μὲ τρόπο διακριτικὸ, ἀνάλαφρο, ἰσορροπημένον, ἡ αἰσθησιμὰς ἀλήθειας καθαρὰ καλλιτεχνικῆς, ξένῃ πρὸς τὸν βαρὺ νατουραλισμό, ἐλευθερίας ἀπὸ τὴν προσήλωσιν στὴν ἐξωτερικὴ πραγματικότητα, ἄλλες ἀκόμα ἀρετὲς πού τὸ μουσικὸ τους ἔχει πῖα χάσει σήμερα,—νὰ τὰ γνωρίσματα ἐνδὸς εἵδους πού μένει τὸ καλύτερο σχολεῖο, ἡ ἀμευδέστερη δοκιμὴ καὶ γιὰ τοὺς ἡθοποιούς καὶ γιὰ τὸ κοινόν.

Τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο εἶχε παρουσιάσει τὴν «Λοκαντιέρα» γιὰ πρώτη φορὰ στὰ 1935, μὲ σκηνοθεσίαν τότε τοῦ αἰνιγματοῦ Φώτου Πολίτη. Τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ τριαντοῦ ἀνεβασματὸς τῆς εἶναι ἡ καινούργια σκηνοθεσία, ἡ καινούργια διανομή, ἡ καινούργια, γενικά, παρουσίασις. Ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι τὰ ἔργα πού ἀνεβάζει ἡ ἐθνικὴ σκηνὴ δὲν θά ἔπρεπε σὲ οποιαδήποτε περίπτωσιν νὰ ἐξοφανίζονται, ἡ καλλιτεχνικὴ ἀνανέωσις τους παραμένει κι' αὐτὴ μιὰ ἀνάγκη πού, σ' ὅλα τὰ μέρη τοῦ κόσμου, ἀποτελεῖ καθέστως. Εἶναι θλιβερό ὅτι τὸ πρῶτον δὲν κατόρθώθηκε ὡς τώρα. Ἀς γίνῃ τοῦλάχιστον τὸ δεύτερον.

Γιὰ τὸν κ. Κ. Μιχαηλίδην,—τὸν τωρινὸ σκηνοθέτη τῆς «Λοκαντιέρας» — ἔχω πεῖ κι' ἄλλοτε τὴ γνώμη μου. Εἶναι, ἀπὸ τοὺς νέους ἐργάτες τῆς ἐλληνικῆς σκηνῆς, ἐκεῖνος ἰσῶς πού περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλον ἔχει μαθηθεῖ. Τὰ εἰκοσι χρόνια τῆς ζωῆς τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου ἐπέρασαν σχεδὸν ἀτόφια ἀπὸ τὰ χέρια του. Στὸ Κρατικὸ Θέατρο Θεσσαλονίκης ἐξ ἄλλου ἐσημείωσε σὺν σκηνοθέτης ἐπιτυχίες ἀξιοβλογές. Τὸ ἴδιο καί, ἀργότερα, στὴν Κύπρον. Ἡ «Λοκαντιέρα» δὲν εἶναι τὸ σκηνοθετικὸν πρῶτόλειόν του, κι' αὐτὸ τὸ βλέπει κανεὶς ἀμέσως στὴς ἀρετὲς τοῦ προχτεσίνου ἀνεβασματὸς τῆς. Ὁρθῶτα οὐκ ὁ κ. Μιχαηλίδης ἀπέφυγε τὴν συνηθισμένην προκειμένου γιὰ ἔργο τοῦ Γκολντόνι πλάνην. Δὲν ἔδωσε στὴν ταρασάσῃ τοῦ τῶν τόνου τῆς Κομμέντια ντελ' Ἀρτε. Ὁ Γκολντόνι κακῶς, κάκιστα, θεωρεῖται πολλὰς φορὲς συνεχιστὴς τοῦ ἰταλικοῦ θεάτρου αὐτοσχεδισμοῦ ἐνῶ εἶναι ἀκριβῶς τὸ ἀντίθετον: πολέμιός του. Ἦταν αἰσθητὴ προχθὲς ἡ θέλησις γιὰ πειθαρχίαν στὸ ρυθμὸ ἐνδὸς καθαροῦ κλασσικοῦ νοήματος. Ἡ κίνησις ὡστόσο παρέμεινε ἀνετή, ὁ θεατρικὸς χρόνος ἀνάλαφρος καὶ γοργός. Γιὰ κάποιες χασμωδίες πού σημειώθηκαν ἐδῶ—ἐκεῖ εἶναι φανερό πῶς δὲν πρέπει νὰ θεωρηθεῖ υπαίτιός οὐκ ὁ κ. Μιχαηλίδης. Δίχως αὐτές, πού ἔδιναν κάποτε μιὰν ἀδικαιολόγητη ἐντύπωση προχειρότητας, ἡ ἐπιτυχία θά ἦταν ζωηρότερη ἀκόμα. Ἐκεῖνο πού ἀπομένει κυρίως ἀπὸν κ. Μιχαηλίδην ν' ἀναπτύξει, εἶναι ἡ δική του προσωπικότητα. Τὸ ὕψος του ἀνήκει ἀκόμα σὲ μιὰ Σχολή.

Ἐνὰ μεγάλο μέρος τῆς ἐπιτυχίας ὀφείλεται δίχως ἄλλον στὴν ὑπόκρισιν τῆς κ. Μαιρης Ἀρώνη. Ἡ Μιραντολίνα εἶναι ἕνας ρόλος πού θά μείνῃ στὸ ἐνεργητικόν τῆς. Ὁ πῖς συνηθισμένος κίνδυνος στὰ πρόσωπα αὐτὰ τῆς κλασσικῆς κωμωδίας εἶναι ν' ἀποδοθοῦν τυπικά, σχηματικά, μ' ἕναν τρόπο σχολικὸν ὡς ποῦμε. Ἡ κ. Ἀρώνη, φυσικά, ἦταν ἀδύνατον νὰ πέσει σ' αὐτὸ τὸ λάθος. Ἀντίθετα: ἀνέπτυξε, ἐγέμισε τὸν ρόλον τῆς, τοῦ ἔδωσε ὅχι μόνον τὸ μπῆσις πού ἀπαιτεῖ καὶ τὴν εὐστροφία, παρὰ καὶ τὴν ἀγνὰ τῆς ἀληθινῆς ζωῆς. Εἰμαι δέδοικος ὅτι ὅσοι τὴν εἶδαν Μιραντολίνα δὲν θά τὴν ξεχάσουν εύκολα.

Ὁ κ. Κωτσόπουλος ἀπέδωσε μὲ τρόπο ἐντελὲς ἀξιεπαινον ἓνα ρόλον πού δὲν θά τοῦ ὑπέθετε κανένας εύκολα ταίριαστό. Ἀπὸ τὴν τραγωδίαν ἴσαμε τὴν κωμωδίαν ἡ ἀπόστασις εἶναι τεράστια κι' ὁποῖος μπόρεσι νὰ τὴν καλύψει ἀξίζει ἓνα θερμὸ σφίξιμον χεριοῦ. Ἀπὸ τοὺς ἄλλους ἡθοποιούς θ' ἀναφέρω τοὺς κ. κ. Καλογιάννη—εύχριστόν Μαρκέζο Ταρλαπούπουλον,— Μαλλιαγρὸ, Χατίσκο, τὴν κ. Ἑλ. Χαλκούση — γραφικὴ Ὁρτενσία—καὶ τὴν τόσο προικισμένην νέα ἡθοποιὸν δ. Κ. Λαμπροπούλου (Δηλιάνειρα). Ὁ κ. Φωκάς προσέθεσε τὰ ὡραιότατα, ὅπως πάντα, κόστούμια τοῦ κι' ὁ κ. Κλώνης ἐρέθηκε σὲ μιὰν ἀπὸ τίς πῖς καλὲς στιγμὰς του μὲ τὴν αἰθουσα τῆς Λοκάντας.

Πρέπει νὰ συντομευθεῖ τὸ χορευτικὸν ἐμβόλιμον τοῦ τέλους. Τὰ δύο μιμικὰ ἰντερμέδια φυσικά δὲν ἔχουν ἄλλο λόγον παρά νὰ διευκολύνουν τίς ἀλλαγάς. Ἀς γίνοντο λοιπὸν οἱ ἀλλαγὲς γοργότερες.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

Τὸ Ὁρτσία
23/III/1950

3-6



«ΘΕΑΤΡΙΝΟΙ»

ΘΙΑΣΟΣ ΑΔ. ΛΕΜΟΥ

Τὰ εἶπαμε καὶ ἄλλοτε: συγκινητική, φιλότιμη ἡ προσπάθεια τῶν νέων πού ἔχουν συγκεντρωθεῖ γύρω ἀπὸ τὸν κ. Ἀδ. Λεμό στο θεατράκι τῆς Καλλιθέας. Πειραματίζονται, δουλεύουν, ἀγωνίζονται νὰ ἐρῶν σ' ἐπάρση, μὲ τὸ κοινὸ, γὰρ σταθμὸν ὑπὸς τὰ φῶτα τῆς ράμπας, νὰ δοῦν τὸ τέρμας τῆς θεατρικῆς ἐπιτυχίας. Δυσκόλη δουλειά, περισσότερα ἀσκήματα ἀπ' ὅσο φαντάζεται κανένας. Ὅμως οἱ νέοι τοῦ θιάσου Λεμού ἔχουν μὲ τὸ μέρος τους τὸν ἐνθουσιασμό, τὴν αἰσιοδοξία τῆς νιότης. Κεφάλαιο πολυτιμὸ, ἂν καὶ ὄχι ἱκανὸ πάντοτε νὰ καλύπτει ὅλες τὶς ἐλλείψεις.

Ἐκάναν τὴ φετινὴ τους ἐναρξὴ μὲ τὸ δράμα «Θεατρίνοι» τοῦ νέου ἐπιστῆς συγγραφέα κ. Ἀλ. Γαλανοῦ. Ἐπαιξαν μ' ὅλη τους τὴν ψυχὴ—αὐτὸ εἶταν αἰσθητότατο, — ὅλο τὸν ρωμαντισμὸ τοῦ ξεκινήματος, τὸ ἔργο αὐτὸ πού συμβολίζει ὡς ἓνα σημεῖο τῆς σκληρῆς μοίρας τῶν καλλιτεχνῶν τοῦ θεάτρου. Ἐβλεπε κανεὶς ὅτι, ἡ ὑπόθεση πού διαχειρίζονται πάνω στὴ σκηνή, εἶναι προσωπικὴ τους ὑπόθεση. Καὶ τὰ δάκρυά τους πού ἔτρεχαν—κ' εἶταν ἀσθονά, ποτὲ δὲν εἶδα τόσο δακρυοραντισμένη παράσταση — δὲν εἶχαν τὴν ἐνοχλητικὴ ὑπερβολὴ τῆς ὑστερίας, πού καταργεῖ τὴν καλλιτεχνικὴ σύμβαση. Εἶχαν τὴ συμπαθητικὴ διάχυση τῆς αὐτοποβολῆς.

Ὁ κ. Γαλανὸς δὲν εἶναι χωρὶς προσόντα. Ξέρει τί πρέπει νὰ ἐπιδιώξει στὸ κεφάλαιο τῆς τεχνικῆς, τὸ ξέρει ὅμως ἀκόμα συγκεκριμένα, καθὼς φαίνεται, γιὰτὶ δὲν ἔχει αὐτοκυριαρχηθεῖ. Τὸ ἔργο του ἔχει κίνηση, στιγμὲς καλές. Μέσα στὸν συγγραφέα μιλάει ὡς τόσο ὁ δίχως μέτρο, αἰσθηματισμὸς τοῦ πολὺ νέου ἀνθρώπου, αὐτὸς πού υπερβάλλει γρήγορα, καταφεύγει μὲ τὸ παραμικρὸ στὰ μεγάλα μέσα, γίνεταί αἰσθηματολογία. Τὸ θέμα του εἶναι ἓνα μπουλουκὶ θεατρίνοι πού ἔπεσαν καραδοτσακισμένοι, ἀδέκαροι καὶ πεινασμένοι, σ' ἓνα χιονισμένο χωριὸ τῶν βόρειων ἐπαρχιῶν. Κάνει ἐντύπωση στὸ θεατὴ πὼς, ἄνθρωποι πού ἀντιμετωπίζουν τόσο ἄμεσα τὸ στυγνὸ πρόβλημα τῆς ζωῆς, ἔχουν τὸν καιρὸ, τὴν ὁρῆση, νὰ ἐρωτεύονται ἀδιάκοπα, περίπλοκα, ἀναμεταξύ τους. Ἐξομολογήσεις, αἰσθηματικοὶ θάνατοι, αὐτοκτονίες ὑφαίνουν τὸ μῦθο τῶν «Θεατρίνων», μὲ ἀναγκαῖο ἀποτέλεσμα τὸν μελοδραματισμὸ. Ἡ μουσικὴ πού ἀκούγεται ἀπὸ τὰ παρασκήνια καὶ συνοδεύει πολλὰ σημεῖα τοῦ ἔργου, ὑπογραμμίζει αὐτὸ τοῦ τὸ μειονέκτημα. Γιὰτὶ:

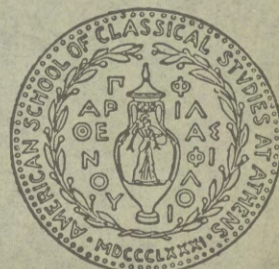
Ἀς εἶναι, ὁ κ. Γαλανὸς θὰ καταλάβει μὲ τὸν καιρὸ πὼς οἱ ἄνθρωποι δὲν εἶναι ὅλοι τους τόσο ἀγγελικά πλάσμενοι. Τότε θὰ ἔχει συλλάβει κι' ἓνα μέρος τῆς ἀλήθειας ἐκείνης πού δίνει φωτισκιάσεις, δηλαδὴ πιστότητα, μέτρο κι' ἐνέργεια σ' ἓναν πίνακα τῆς ζωῆς. Πάνω στὸν καμβά πού κέντησε, ἔχει προηγηθεῖ ὁ Λενορμάν μὲ τοὺς «Ἀποτυχημένους» του. Δὲν εἶνε μεγάλο ἔργο, βρίσκεται ὅμως κοντὰ ὁπωσδήποτε στὴν ἀλήθεια καὶ κατὰ συνέπεια στὸ πραγματικὸ αἶσθημα τοῦ τραγικοῦ.

Ἀπὸ τὴν ὑπόκριση θ' ἀναφέρω, εὐόϊωνες ἐμφανίσεις, τῆς δ. Ἐλ. Στραγαλά καὶ τὴν κ. Μαργ. Γεράρδου. Ὁ κ. Ν. Εὐθυμίου ἔδωσε ἓνα συμπαθέστατο τύπο ἐπαρχιακοῦ γεωπόνου, ὁ κ. Β. Παγουλάτος κινήθηκε ἀνετα, ἂν καὶ δίχως διακυμάνσεις, στὸ ρόλο τοῦ Θάνου. Δὲν θὰ ἐπιδοκιμάσω τὶς ὑπερβολὲς τῆς δ. Μαρ. Γιαννακοπούλου, πού δὲν μ' ἐπέισαν καὶ πού ἐνοχλοῦσαν. Οἱ ἄλλοι ὅλοι ἐπλαισιώσαν, ὅσο καλλίτερα μπορούσαν ὁ καθένας τους, τὸν κ. Ἀδ. Λεμό καὶ τὴν κ. Μ. Γιατρά — Λεμού πού εἶναι οἱ πρὶ ἔμπειροι ἡθοποιοὶ τοῦ θιάσου.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

«Τὸ ὁπῆμα»
Τετάρτη 15/5/450

3-8



«ΕΓΚΜΟΝΤ»

ΘΙΑΣΟΣ ΕΛΛΗ-
ΝΙΚΗΣ ΣΚΗΝΗΣ

Ἡ ἑναρξη τῶν παραστάσεων τῆς «Ἑλληνικῆς Σκηνῆς» — τοῦ νέου θιάσου ποὺ διευθύνεται ἀπὸ τὸν κ. Δημ. Ροντήρη — εἴτανε δίκαιο ν' ἀναμένεται σὰν ἓνα κοινωνικὸ καὶ καλλιτεχνικὸ γεγονός. Πολὺς, καὶ γνωστὸς κόσμος στὴν πρεμιέρα, καλὸς θιάσος, ἐξαιρετὸς σκηνοθέτης, καὶ τέλος ἡ ἀθάνατη μουσικὴ τοῦ Μπετόβεν ἐρμηνευμένη ἀπὸ μίαν ὀρχήστρα ποὺ πειθαρχοῦσε στὴν ἐμπειρὴ καὶ ἀξία μπαγκέτα τοῦ κ. Γ. Μπουστίντου. Πολλὰ πλὴν τὸ ἐνδιαφέρον. Θὰ προσθέσω τὴν εἰλικρινὴ ἐπιθυμίαν τῶν ἀνθρώπων ποὺ ἐνδιαφέρονται γιὰ τὴν προκοπὴ αὐτοῦ τοῦ τόπου νὰ ὑπάρχει ὅσο τὸ δυνατόν περισσότερο καλὸ θέατρο. Ἡ «Ἑλληνικὴ Σκηνή» ἔχει ὅλες τὶς ἀπαιτούμενες προϋποθέσεις γιὰ νὰ συμβάλει σ' αὐτὸ σημαντικά.

Ἀλλὰ γιὰτὶ ὁ ἐμπειρότατος καὶ σπάνιος ἀνθρώπος τοῦ θεάτρου ποὺ εἶνε ὁ κ. Ροντήρης ἐδιέλεξε τὸν «Ἐγκμοντ» γιὰ ἐναρκτήριο ἔργο; Τὸ δράμα αὐτὸ ἔχει βέβαια στὸ ἐνεργητικὸ του δυὸ μεγάλα ὀνόματα, τοῦ ποιητῆ καὶ τοῦ συνθέτη. Ἡ σχέση του ὅμως μετὰ τὸ θέατρο εἶνε πολὺ μακρυνή. Στὶς τρεῖς πράξεις ἀπὸ τίς πέντε δὲν συμβαίνει οὐσιαστικὰ τίποτα, τίποτα δὲν προχωρεῖ. Καὶ πρέπει νὰ φτάσουμε στὴν τέταρτη πράξιν γιὰ νὰ συναντήσουμε μίαν δραματικὴν σύγκρουση, κι' αὐτὴν ἀνάμεσα σὲ πρόσωπα ψυχρὰ ἐνσταντικῶν ἰδέων. Ὁ Γκαίτε εἶνε ἓνας μεγάλος ποιητής, ἀλλὰ δὲν εἶνε δραματικὸς ποιητής. Οἱ ἡρώες του στὸν «Ἐγκμοντ» σχολιάζονται ἀπὸ τοὺς τρίτους ἢ αὐτοπεριγράφονται, δὲν ζοῦν μπροστὰ στὰ μάτια μας καὶ δὲν δημιουργοῦνται. Ὑπάρχει σ' ὅλο τὸ ἔργο διάχυτη μιά ἀδράνεια καὶ μιά ψυχρότης ποὺ ἀσφαλῶς τίς εἶχε πολὺ καλὰ διαγνώσει ὁ Σίλλερ, μετὰ τὸ δραματικὸν τοῦ δαιμόνιο, ὅταν τὸ ὑπέβαλλε σὲ δραματολογικὴ ἐγχείρησιν γιὰ νὰ τὸ σώσει. Τὸ περίεργον εἶνε πὼς ὁ Γκαίτε, καὶ μετὰ τὴν ἐπέμβαση αὐτὴ τοῦ φίλου του ποὺ τόσο ἐκτιμοῦσε, δὲν κατάλαβε τὰ βασικὰ μειονεκτήματα τοῦ ἔργου. Στὶς «Συνουσιῖες μετὰ τὸν Ἐκκερμαν», καὶ ὑπὸ χρονολογίαν 19 Φεβρουαρίου 1829, ὑπάρχει ἓνας διάλογος, ὅπου ὁ ποιητὴς ἐπιμένει πὼς ὁ «Ἐγκμοντ» του εἶνε καλλίτερος στὴν ἀρχικὴν του μορφή. Ἡ παράστασις φανερώνει τὸ ἀντίθετο. Ἰσως μετὰ μίαν ἐπέμβαση δραστικὴν στὸ κείμενον, στὶς μακρότατες καὶ στατικὰς σκηνὰς, στοὺς ἀλλεπάλληλους μονολόγους, νὰ μποροῦσε νὰ περιοριστοῖ κάπως ἡ ἐντύπωση τῆς ἀδράνειας καὶ τῆς ἀνίας. Ἀμφιβάλλω ὅμως καὶ πάλι ἐν τῷ ἔργῳ θὰ πηδοῦσε κάτω ἀπὸ τὸ προσκήνιον, ἐνθα ἔσπαζε τὸ γυάλινον διάφραγμα ποὺ τὸ χωρίζει ἀπὸ τὸ θεατὴν. Οἱ κοταστάσεις ποὺ ἀναπαισιότανονται στὴ σκηνὴ δὲν μᾶς ἀφοροῦν, δὲν μᾶς συγκινοῦν, καὶ τὸ ἄμεσον, τὸ ἀναγκαῖον ἀποτέλεσμα εἶνε ὅτι μόλις οἱ ἡθοποιοὶ ὑψώσουν λιγάκι τὸν τόνον, μᾶς δημιουργεῖται ἡ ἐντύπωση τοῦ στόμφου. Στὴν πραγματικότητά δὲν φταίει τόσο ὁ στόμφος. Φταίει ἡ ἀδυναμία τοῦ κειμένου νὰ δημιουργήσῃ ἀντικειμενικὰ τὴν ἀτμοσφαῖρα, τὸ κλίμα, τοῦ δράματος, ὥστε νὰ παρακολούθησμε τὸν ἡθοποιὸν στὴν ἐξαρσὴν του.

Αὐτὸ δὲν ἐμποδίζει τὸν «Ἐγκμοντ» νὰ ἔχει εὐγένεια, ὑψηλὸ ὕψος, τὰ δῶρα δηλαδὴ ποὺ διακρίνουν τὸ δημιούργημα ἑνὸς ποιητῆ. Εἶνε ἀσφαλῶς ἐκεῖνα ποὺ ἐθέλξαν τὸν κ. Ροντήρη. Καὶ ἡ ἀνάπη του, ἡ φανατικὴ του φροντίδα στὸ ἀνέσασμα τοῦ ἔργου, ἦταν αἰσθητὴς ὡς τίς παραμικρότερες λεπτομέρειες. Αὐτὸ ὅμως δὲν ὑπόρρισε νὰ θερμάνῃ τὸ δράμα. Νομίζω πὼς τὸ σκηνοθετικὸ ὕψος τοῦ κ. Ροντήρη, ἡ προσήλωσή του, δηλαδὴ στὴ γυμνὴν ἐρμηνείαν τοῦ λόγου, ἡ περιφρόνησις τῶν διακοσμητικῶν στοιχείων ποὺ βοηθοῦν ὀπτικά μιά παράστασιν, χρειάζεται γι' ἀντίκρουσιν ἓνα κείμενον πολὺ μεστό, πολὺ ἄρτιον καὶ θεατρικόν. Δὲν εἶνε ἡ περίπτωσις τοῦ «Ἐγκμοντ».

Οἱ ἡθοποιοὶ — καθαρὰ πράγματα! — δὲν ἐβοήθησαν τὴν ἐρμηνείαν. Καὶ δὲν τὴν ἐβοήθησαν γιὰτὶ δὲν ὑποπόρριζαν νὰ τὴ βοηθήσουν. Ὁ κ. Χατζίσκος ἀναπαράγει ἰσως μετὰ ἀκρίβεια τὴν διδασκαλίαν, δὲν ἔχει ὅμως τὴν προσωπικότητά, τὴν ἀκτινοβολίαν ποὺ χρειάζεται ἓνας ρόλος σὰν τοῦ Ἐγκμοντ γιὰ νὰ ἐπιβληθεῖ. Πολὺ λιγότερον μπορεῖ νὰ εἶναι Κλαίρχεν ἢ κ. Ἀρώνη. Ἀπὸ τὴν ἐξαιρετὴν αὐτὴν ἡθοποιὸν λείπει καὶ ἡ θεῖα ἀφέλεια καὶ ἡ τραγικὴ διάστασις ἑνὸς τέτοιου προσώπου. Γιὰ τὴν κ. Ρίτα Μυράτ ποὺ ἀνέλαβε ἓνα πρόσωπον καθὼς τῆς Μαργαρίτας τῆς Πάρμας, ἔξω στὴν καλλιτεχνικὴν τῆς ἰδιοσυγκρασίαν καὶ στὶς ὑποκριτικὰς τῆς δυνατότητας, θὰ εἶταν ἄδικο ὅ,τι νὰ πεῖ κανεὶς. Ὁρθότατα ὁ Σίλλερ εἶχε καταργήσει τὸ πρόσωπον αὐτὸ ἀπὸ τὴν δισκευὴν του. Οἱ καλὲς νότες μέσα στὴ διανομή εἶταν ὁ κ. Θ. Ἀρώνης, ἐπιβλητικὸς Ἀλβαν, καὶ ἡ κ. Ἀθ. Μουστάκα, τρυφερὴ μητέρα τῆς Κλαίρχεν. Θὰ προσθέσω ἀπὸ τὰ σύνολα τὸν κ. Ἀρη Μαλλιαγρό. Ὁ κ. Βόκοιτς, καλ-

λίτεχνος ἀξιόλογος, ἔκανε τ' ἀδύνατα δυνατὰ γιὰ νὰ ὑποταχθεῖ στὸν ξένο γι' αὐτὸν ρόλον τοῦ πονεμένου κι' ἀντιηρωικοῦ Μπράγκεμπουργ.

Ἐξαισία εἶταν τὰ κοστούμια τοῦ κ. Ἀνεμογιάννη. Οἱ σκηνογραφίαι τοῦ ὅμως, γιὰ νὰ πειθαρχήσουν ἰσῶς στὸν γενικὸ τόνον τοῦ ἔργου, εἶχαν μίαν ἀσυνήθιστην ψυχρότητα.

Ἀπὸ τὴν μετάφρασιν τοῦ κ. Γ. Οἰκονομίδου λείπει ἡ εὐρωστία, δὲν λείπει ὅμως καὶ ἡ καλαίσθητη ἀνεση.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

3-8 '50' Βιβλίο

Παρασκευή 3/11/90



„Τό Βήμα“
Τρίτη 10/IV/951

3-9

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Ο ΚΑΛΟΚΑΡΔΟΣ ΓΡΙΝΙΑΡΗΣ

ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΠΕΙΡΑΙΩΣ

Υπάρχουν έργα που δεν μπορούν να αξιοποιηθούν, να δώσουν δηλαδή την αισθητική χαρά που είναι το ουσιαστικό περιεχόμενό τους, παρά μόνον όταν παιχτούν κατά τον άριστο τρόπο. Ανάμεσα σ' αυτά θα κατατάξω τις κωμωδίες του Γκολντόνι. Ο Έξοχος αυτός Ιταλός συγγραφέας του 18ου αιώνα έφημέωσε έναν ιστορικό σταθμό στο ευρωπαϊκό θέατρο. Έπηρε την Κομμέντια ντέλ' Άρτε, το λαϊκό δηλαδή θέατρο αυτοσχεδιασμού, που είχε πιά ξεπέσει κι' εκτραχηλιστεί την εποχή εκείνη, και το επείθαρχισε, του επέδωσε δηλαδή το κείμενο όπου πριν υπήρχε μόνο το σενάριο, του έδωσε νέο ρυθμό, το έκανε μ' άλλα λόγια είδος έντεχνου λόγου, δίχως ανεξέλεγκτες αυθαίρεσεις. Η σημασία όμως του Γκολντόνι θα εΐτανε και πάλι περιορισμένη, μουσειακή, αν δεν συνέβαινε μέσα στα έργα που έγραψε, να υπάρχουν όλα τα σπέρματα της διάρκειας, οι ζωντανοί άνθρωποι, το αυθεντικό χιούμορ, το θεατρικό ύφος. Όμως, είπαμε. Όλ' αυτά, για να υπάρξουν, ν' αποκτήσουν πλαστικότητα και ζωντόνια, απαιτούν, μία τέλεια απόδοση. Άλλίως η μαγεία χάνεται. Φεύγει το περιεχόμενο και μένει το σχήμα. Δεν μπορώ να πω ότι έχουμε ιδεί στην Έλλάδα συχνά τον Γκολντόνι παηγμένο με τον τρόπο που του αξίζει. Γι' αυτό και οι διάχυτες αντιρρήσεις που άκουω για τα έργα του. Ο θεατής, όπως είναι φυσικό, σταματάει στην επιφάνεια, γιατί εκεί τον αφήνουν να σταματήσει. Ότεν όμως στον πίνακα αυτόν δεν διαγράφονται ισχυρές προσωπικότητες έρμηνευτών, που να συλλομβόνουν με το ένστικτό τους, να δημιουργούν με την προσωπική άκτινοβολία τους, το πλέονασμα εκείνο που απαιτεί το έργο, τότε ο κομβός απομένει γυμνός. Η κλασσική κωμωδία έχει πάντα μιαν ήβλημένη, σφή λιτότητα, που εύκολα μπορεί να παρεξηγηθεί για φτώχεια. Ο Μολιέρος, στα πιο μεγάλα του έργα, διατρέχει τον ίδιον ακριβώς κίνδυνο. Βαρεί, λοιπόν, τα όπλα του Άχιλλέως...

Οι καλοί ήθοιοι του Έθνικού Θεάτρου που έπαιξαν προχτές τον «Καλόκαρδο γρινιάρη» του Γκολντόνι στο Δημοτικό του Πειραιώς έκαναν, τι μπορούσαν. Ο κ. Νέζερ είναι ένας πρωταγωνιστής δοκιμασμένος, που έχει άμεση έπαφή με το κοινό. Ο κ. Άδδής έχει γνήσια κωμική φλέβα και όμολογώ πως τον είδα με πολλή εύχαρίστηση στο ρόλο του Ντορβάλ. Δεν το κούβω πως η πρώτη πράξι με άφησε έντελως αδιάφορο, στη δεύτερη όμως η παράσταση ζεστάθηκε κάπως. Η μετάφραση του κ. Σπαταλά κυλάει άδίστα, ο κ. Έγγονόπουλος σχεδίασε μια καλαίσθητη σκηνογραφία και μερικά κοστούμια που μοντεύει κανείς πως εΐταν καλλίτερα σχεδιασμένα παρά εκτελεσμένα.

Τί έλειπε; Μία ή άκτινοβολία που είπαμε. Και ένας ρυθμός, άκόμα, στην κίνηση, περισσότερο έσωτερικός παρά εκφρασμένος σαν έξωτερικό σχήμα.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



„Τό Βήμα“

Παρασκευή 4/1/1952

3-10

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΤΟΝ ΑΓΑΠΟΥΣΑ ΠΟΛΥ

ΘΕΑΤΡΟ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

Ο Ζάν Γκιττόν είναι νέο άστρο που ανατέλλει στον ορίζοντά μας. Δεν ξέρω αν θα έχει, ύστερα από την προχθεσινή του επιτυχία, την τύχη του Λετράζ. Το πρόγραμμά μας πληροφορεί πως δεν βρίσκεται σε νεαρή ηλικία. Ανήκει όμως στην κατηγορία εκείνη των συγγραφέων του βουλεβάρτου που διαθέτουν μία στέρεα τεχνική, πολλή εφευρετικότητα και, προπαντός, το μέγα πλεονέκτημα πως δεν έχουν τίποτα να πούνε. Βλέπετε, στο θέατρο, το να έχεις κάτι να πείς, είναι ένα είδος μειονεκτήματος. Σου δημιουργεί άμέσως το πρόβλημα του «πώς» θα το πείς, κι' αυτό δεν είναι τόσο απλό πράγμα. Δεύτερο, σε φέρνει αυτόματως σε μίαν αντίδικία με το κοινό, όταν το μήνυμά σου τυχαίνει να είναι κάπως καινούργιο ή κάπως βαθύ, κι' όχι κοινός τόπος. Ο Γκιττόν έχει ξενοιάσει μία για πάντα μ' δλ' αυτά. Έπινοεί μίαν έξυπνη κατάσταση, τη στήνει, την εκμεταλλεύεται δεξιотeχνικά, κ' η νίκη είναι δική του: Προσέφερε τη διασκέδαση. Είναι πάντα οι συγγραφείς με αξιώσεις που καταδικάζονται—έν όνόματι των αξιώσεών τους ακριβώς.

Έξυπνότερη λοιπόν ή φάρσα του Γκιττόν που τιτλοφορείται: «Τόν αγαπούσα πολύ». Η έξυπνάδα της έγκειται στο γεγονός ότι κατορθώνει να μάς σερβίρει μ' έναν τρόπο πολύ πρωτότυπο μίαν Ιστορία πολύ αναμειγμένη. Θα την μαντέψατε: Είναι η Ιστορία του αιώνιου συζυγικού τριγώνου. Κάτι το αστυνομικό σχεδόν, ανακατεμένο με μίαν απόχρωση του λεγόμενου «μαύρου χιούμορ», που έχει όμως την επιτηδειότητα εδώ να μην είναι ακριβώς το μαύρο χιούμορ, δηλαδή το μακάβριο, τη δροσίζει. Ένα άνθρωπο, ένα περιστροφή, ένας άπροσδόκητος πελάτης, μάς δημιουργούν για μία στιγμή την ψευδαίσθηση πως δρισκόμαστε μπροστά σε κάτι καινούργιο. Ζυγισόμαστε διαρκώς ανάμεσα στην περιέργεια αν ο φόνος έγινε και στην άπορία για το πως, αφού ο φόνος πιθανότατα έγινε, όλα εξελίσσονται τόσο ανάλαφρα και τόσο ήλαρά. Η πρώτη κ' η δεύτερη πράξη είναι θαύματα μεσαστρίας. Απίθανότητες; Ναι, μα τί σημαίνει! Μας σερβίρονται έτσι που να τις συγχωρούμε, να μη τις προσέχουμε καν. Φάρσα θα πει απίθανότης. Θα πει μάλλον και χοντροκοπιά—όχι όμως στην περίπτωση του Γκιττόν, που μένει γαντοφορεμένος ως το τέλος. Μονάχα στην τρίτη πράξη μάς ξεσκεπάζεται ο κοινός τόπος, γι' αυτό κ' η τρίτη αυτή πράξη, που παρατραβάει άλλωστε, πέφτει. Οι δυο πρώτες όμως είναι υπεραρκετές για να σώσουν τα πάντα. Το δηλώνω άπερίφραστα: Διεσκεδάσα με το παραπάνω.

Πρωταγωνιστής του έργου—και υπεράξιος—είναι ο κ. Ντ. Ηλιόπουλος. Έχει χάρη, ελαφρότητα, κέφι. Τον χαίρεται πραγματικά κανείς. Ο κ. Άλεξανδράκης, που έδειξε τόσο καλήν εξέλιξη στον «Μονσέρατ», εδώ δεν πείθει. Του λείπει κάποιος τόνος γνησιότητας, ίσως κάποια ανάλογη τριβή σ' αυτό το είδος. Καλή είναι ή δίσ «Άννα Συνοδινού» κι' αθηντικός ο κ. Στ. Βόκοβιτς. Η δίσ Κάκια Παναγιώτου είναι πολύ διασκεδαστική, ο κ. Θ. Μορίδης όμως άδικαιολόγητα σφισμένος. Δεν ξέρω γιατί υπάρχει στο θεατρά μας ή τάση αυτή να χαρακτηρίζονται τα γεροντικά πρόσωπα με τρόπο τόσο έξωτετικό.

Ο κ. Ανεμογιάννης εξάντλησε το ασυναγώνιστο γούστο του στη μοναδική σκηνογραφία του έργου. Ίσως να θύμιζε περισσότερο διάκοσμο νυχτερινού κέντρου παρά άνθρωπο, αλλά το γεγονός ακριβώς ότι είναι μόνιμη σκηνογραφία, απαιτούσε την εντυπωσιακή ποικιλία για να μη γίνεται μονότονη. Ο κ. Δημ. Γιαννουκάκης, τέλος, είμαι βέβαιος πως προσέθεσε με τη μετάφρασή του στην επιτυχία του Γκιττόν.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



«Το Βήμα»
Παρασκευή 15/11/952

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

«ΥΠΗΡΕΤΗΣ ΔΥΟ ΑΦΕΝΤΑΔΩΝ»

ΘΕΑΤΡΟ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

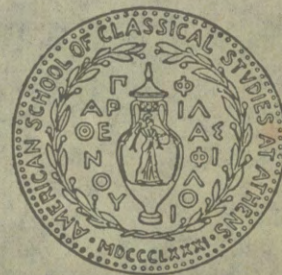
Τί χαριτωμένο έργο και τί καλή παράσταση! Έπιτρέψτε μου ν' άρχισω με τό διπλό αυτό επίφωνημα, γιατί, δεδω-
θήτε, ποτέ ή κριτική—τουλάχιστον αυ-
της-έδώ της στήλης—δέν αισθάνεται τό-
σην άνακούφισιν όσο όταν μπορεί νά έ-
παινέσει.

Και πρώτα-πρώτα τό έργο. Είναι παι-
χνίδι, αλλά τί εξάίσιο παιχνίδι! Έχει
την έλαφρότητα, τη χάρη, την άνιδιοτέ-
λεια—τονίζω την άνιδιοτέλεια—του ά-
ληθινού, ώραιου παιχνιδιού. Και πώς τό
κλειδί αυτού του μυστικού χάθηκε στό
σημερινό μας κόσμο! Οι ξένοι συγγρα-
φείς του βουλεβάρτου, γράφουν άκό-
μα έργα που θεωρούνται παιχνίδια. Και
τά έργα αυτά άρέσουν, επάνουν, γιατί
άπηχούν τά γούστα του κόσμου μας.
Όμως τί δορειά, τί ύλικά που είναι
στην ούσία τους άν θελήσετε λιγάκι νά
τινάξετε τη φαντασμαγορική στολή τους.
Έχουν τη δυσάρεστη άπόπνοια της κρεβ-
δατοκάμαρης, τον άμωρτωλό ιδρώτα έ-
νός κόσμου που δέν μπορεί πιά νά χα-
ρεί παιδικά, άπονήρευτα. Ο Γκολντόνι
στέκεται στην άκρη μιάς έποχής που εί-
χε άκόμα τό θείο αυτό δώρο. Πήρε τη
λαϊκή Ιταλική κωμωδία της Άναγεννή-
σεως, την Κομμέντια ντελ' άρτε, που
τότε άκριδώς ξέφτιζε, και της έβαλε
χαλινό. Τό χαλινό του έντεχνου λόγου.
Όμως, συγγραφέας του θεάτρου άπό τό
νύχια ως την κορφή, της διετήρησε τη
δυσία, την άπαλότητα, την αυθορμη-
σία της καταγωγής της. Περισώζονται
στά χέρια του κι' ό Άρλεκίνος—είναι
ό Τρουφαλδίνος του «Υπηρέτη δυό ά-
φεντάδων»—κι' ό Πανταλόνε, κι' ό Ντοτ
τόρε, κι' ό Μπριγκέλα, κι' οι έλλοι.
Περισώζονται για νά στερεωθούν, νά δι-
αιωνισθούν. Έτσι, άπομνημονευμένη ά-
πό τό χέρι ενός συνειδητού κι' έμπνευ-
σμένου καλλιτέχνη, φτάνει ως τις κου-
ρασμένες ήμέρες μας κάτω από την τέ-
χνη εκείνη, την άναντικατάστατη, που
θα κινδύνευε αλλιώς νά χαθεί.

Ο κ. Μουζενίδης έσκηνοθέτησε περί-
φημα τον «Υπηρέτη δυό αφεντάδων».
Τού έδωσε τό ρυθμό, τη γοργότητα και
τη λάμψη που έπρεπε. Διετήρησε—δρ-
στάτα—τά πατροπαράδοτα «λάτζι» της
Κομμέντια ντελ' άρτε, τις έμβόλιμες δη-
λαδή εκείνες κωμικές σκηνές που είναι
κάτι άνάμεσα σ' άκροβασία, ίπποδρο-
μικό νούμερο και χορό. Άξιέπαινο εί-
ναι τό σύνολο των ήθοποιών που μόρε-
σε ν' άποδώσει αυτό τό ύφος. Είναι ό-
λοι τους νέοι. Εύτυχώς! Μόνον έτσι
μπορούν νά παίξουνται αυτά τά έργα:
όταν, εκείνοι που τά έρμηνεύουν, τά χαί-
ρονται πάνω στη σκηνή, τά γλεντούν.
Ο κ. Ντ. Ηλιόπουλος είναι ένας ά-
πολαυστικός, άνάλαφρος Τρουφαλδίνος.
Η δίσ Άννα Συνοδινού, ή τόσο προικι-
σμένη, μάς δείχνει πώς μπορεί νά εί-
ναι και συμπτρέττα άκόμα, γεμάτη χάρη
και τσακινιά. Άλλά δέν θα πα-
ραλείψω κανένα από τους πρωτεύοντες:
Είναι οι κ.κ. Βάκοβιτς, Άλεξανδράκης,
Καζής, Βανδής, Νέζος, και οι δίδες
Παναγιώτου και Μπατάσου. Ο κ. Ά-
ντωνιάδης έχει φιλοτενήσει μιάν άπό
τις άραιότερες έναλλασσόμενες σκηνογρα-
φίες του. Κ' ή μετάφραση του έργου ά-
πό τον κ. Γεο. Σπασολά, με την εύστο-
χότατη μεταφορά της γενετσάνικης δια-
λέκτου στο έπτανησιακό ιδίωμα, άξια
κάθε επαινού.

Μιά παράσταση που πρέπει τό άθη-
ναϊκό κοινό νά την ιδεί.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



„Τό Βήμα“
Σάββατο 5/χί/953

3-12

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΜΕΙΔΙΑΣΤΕ ΠΑΡΑΚΑΛΩ

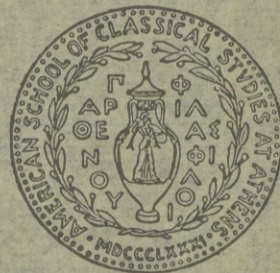
ΘΙΑΣΟΣ ΛΟΓΟΘΕΤΙΔΗ

Μετά τη δημοφιλή δυάδα Σακελλάριος — Γιαννακόπουλος, κι' άλλος ένας άσος της επιθεώρησης μεταπηδάει στην πρόξα: ο κ. Δημ. Γιαννουκάκης. Καί μεταπηδάει πάνοπλος, όπως βγήκε ή 'Αθηνά από την κεφαλή του Δία. Τούλάχιστον τὸ ἔργο του πού εἶδαμε προχτές στο θίασο Λογοθετίδη, ἔχει ὅλα τὰ εφόδια τῆς καλῆς φάρσας: τὸν ὀρθιο μηχανισμό, τὰ κωμικά εὑρήματα, τὸ ζωηρό διάλογο, τὴ δημιουργία κι' ἐκμετάλλευση τῶν κωμικῶν καταστάσεων. Ὑποθέτω πῶς ἡ τριβὴ τοῦ κ. Γιαννουκάκη μὲ τὸ γαλλικὸ θέατρο τοῦ τύπου αὐτοῦ — μὴ λησμονοῦμε πῶς εἶναι ὁ μεταφραστὴς τοῦ Λετράζ καὶ λοιπῶν ξένων προμηθευτῶν τοῦ κ. Λογοθετίδη — σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸ γνωστότατο εὐθυμογραφικὸ τάλαντό του, τὸν ἐξυπνέτησε ἄριστα. Τὸ «Μειδιάστε παρακαλῶ», ἂν ἔχει ὀδυναμίες, δὲν ἔχει ὀδεσιότητες.

Ἕνα λαϊκὸ φωτογραφεῖο, ἓνας παντρεμένος μουρντάρης πού τὸν φωτογραφίζουν μὲ τὴ φιλινάδα του στὸ Φάληρο, μιά σύζυγος δυναμική, τῶν ἀμέσων ἀποφάσεων καὶ τῶν μεγάλων μέσων, τέλος τὸ κόλπο τοῦ σωσίας, πού ἔχει ἐξυπνέτησι τοὺς κωμωδιογράφους τῶν αἰώνων, νὰ τὸ ὀπλοστάσιο πού διέθεσε ὁ κ. Γιαννουκάκης γιὰ νὰ ὀργανώσει τὸ ἔργο του. Τὸ «Μειδιάστε παρακαλῶ» ὅσο πάει κι' ἀνεβαίνει σ' ἐνδιαφέρον, κωμικὴ ἀποδοτικότητα, μὲ ἀποτέλεσμα νὰ κορυφωθεί στὴν τρίτη πράξη. Τυπικά, μπορεῖ νὰ τὸ κατατάξει κανεὶς στὶς ἄλλοτε λεγόμενες «ἐξωφρενικές» φάρσες. Ὅλες ὅμως οἱ φάρσες τοῦ τύπου αὐτοῦ δὲν δρῖσκουν ἀπήχηση στὴν ἐποχὴ μας. Ἀπόδειξη ὁ Φεντῶ πού, γιὰ τὴν Ἑλλάδα τούλάχιστον, ἔδωσε ὀριστικά. Αὐτὸ σημαίνει πῶς ὁ κ. Γιαννουκάκης, γιὰ ν' ἀνατέλλει, ἔχει κατὰ τὸ πῶς σύγχρονο: Τὸ αἰσθητήριό, ὑποθέτω, τοῦ σημερινοῦ κοινοῦ.

Ὁ κ. Λογοθετίδης, ἡ κ. Ἰλῖα Λυβικοῦ, ὁ κ. Εὐ. Πρωτοπαπᾶς (ὄλο καὶ καλλίτερος), ἡ κ. Σμ. Στεφανίδου, ἡ κ. Χ. Καμίλη, ὁ κ. Ν. Καζής, ὁ κ. Θ. Τζενεράλης, ὑπηρετοῦν ἄριστα τὸ ἔργο. Ἡ παράσταση ἔχει γοργότητα καὶ κέφι. Ὁ κ. Γιαννουκάκης θὰ κρατήσει γιὰ καιρὸ τὸ πρόγραμμα.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



«Τό Βήμα»
Κυριακή 13/χί/953

313

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Ο ΤΡΟΜΕΡΟΣ ΚΑΛΟΓΕΡΟΣ

ΘΙΑΣΟΣ ΓΙΩΤΑΣ ΛΑΣΚΑΡΗ

Δέν είναι δικό μας τὸ λάθος, ὅμως οὔτε καὶ τοῦ θιάσου τῆς κ. Γιώτας Λάσκαρη φαντάζομαι, ἂν καθυστερήσαμε τόσο νὰ μιλήσουμε γιὰ τὸ καινούργιο ἔργο πού παίζει. Οἱ ἄνθρωποι εἶναι φτιαγμένοι γιὰ νὰ συνεννοῦνται, ἀλλὰ καὶ γιὰ νὰ παρεξηγῶνται. Κάποτε μάλιστα συνεννοῦνται... παρεξηγούμενοι.

Θὰ εἶχε πολὺ κερδίσει ὁ θιάσος τῆς ὁδοῦ Ἰπποκράτους ἂν, ἀντὶ ν' ἀρχίσῃ τίς παραστάσεις του μετὰ τίς «Φυλακὲς χωρὶς σίδερα», τίς εἶχε ἀρχίσει μετὰ τὸν «Τρομερὸ καλόγερο». Τὸ ἔργο αὐτὸ τοῦ περιφημοῦ «Έντγκαρ Γουάλλας» εἶναι τυπικὰ ἀστυνομικὸ, στέκεται ἀρκετὰ καλὰ στὰ πόδια του καὶ προκαλεῖ τὸ ἐνδιαφέρον τῆς περιέργειας πού ταιριάζει σ' αὐτὸ τὸ εἶδος. Ἡ συνταγὴ, δέδαια, εἶναι ἡ γνωστὴ: Παραπλάνηση τῶν ὑποφίλων τοῦ θεατῆ, πού στρέφονται πρὸς τὸ

λιγότερο ἔνοχο, στὴν οὐσία, πρόσωπο, ὡς πού ν' ἀποκαλυφθεῖ τελικὰ ὁ δράστης. Ὁ «Τρομερὸς καλόγερος» ὅμως ἔχει τούτῃ τὴν πρωτοτυπία: «Ὅτι τὸ κατ' ἀρχὴν ὑπόπτο πρόσωπο εἶναι ὁ ἴδιος ὁ ἀστυνομικὸς! Λυπᾶμαι πού δὲν μπορῶ νὰ δεβαιώσω ἂν ἡ ἐπινόηση αὐτὴ ἀνήκει ἀποκλειστικὰ στὸν Γουάλλας. Ἡ ἐξοικειώσις μου μ' αὐτὸ τὸ εἶδος, τὸ ἀστυνομικὸ ἀφήγημα καὶ δράμα, εἶναι ἱσχνότατη, γιὰ νὰ μὴν πῶ ἀρνητικῇ.

Ὁ «Τρομερὸς καλόγερος» παίζεται μετὰ τὸν σωστὸ ρυθμὸ ἀπὸ τὸν θιάσο τῆς κ. Λάσκαρη, πράγμα πού ὀφείλεται δέδαια στὴν ἴδια κατὰ πρῶτο λόγο, ἀφοῦ τὸν ἔχει σκηνοθετήσει. Κατορθώνει ἀκόμα ἡ παράσταση, συχνότατα, νὰ δημιουργήσει τὴν τεταμένη ἐκείνῃ ἀτμόσφαιρα πού εἶναι ἡ ἀναγκαία προϋπόθεση αὐτοῦ τοῦ εἶδους. Παρακολούθησα μ' ἀδιάπτωτο ἐνδιαφέρον τὴν ἐξέλιξη τοῦ ἔργου καὶ εἶμαι βέβαιος πὼς ἂν ἡ σκηνὴ τοῦ θεάτρου Ἀργυροπούλου σὰν χώρος εἴταν πιο «ζεστή», λιγότερο ἀχανὲς καὶ ἀμαρφη, τὸ ἀποτέλεσμα θὰ εἴταν καλύτερο ἀκόμη.

Ἡ κ. Γιώτα Λάσκαρη παίζει μετὰ πολλὴν ἐπιτυχία τὸ ρόλο μιᾶς κυρίας ἀστυνομικομανοῦς, ὅπως ταιριάζει σὲ μιὰν Ἑγγλέζα, ὁμοεθνὴ τοῦ συγγραφέα, νὰ εἶναι. Ὁ κ. Γ. Φούντας κρατᾷ ἱκανοποιητικὰ τὸ πρόσωπο τοῦ Φρέντυ Φάιν, καὶ οἱ κ.κ. Ν. Δενδρινός, Ἀν. Βεντουράτος, Παππάς, Ἀθ. Προῦσαλης, Ἀρτ. Μάτσας, Θ. Ἀρώνης δὲν ὑστεροῦν. Πολὺ καλὴ ἐντύπωση μοῦ ἔκανε ὁ κ. Ν. Ἀλιμπράντης σὰν συνταγματάρχης Ρεντ μαιν. Ἡ Δις Ἀγγ. Καπελαρὴ ἔχει ἱκανοποιητικὰς στιγμὲς, ὅπως ἄλλωστε καὶ ἡ ὑποδυομένη τὴν Βερόνικα, πού ἀναφέρεται ὅμως στὸ πρόγραμμα μετὰ τ' ὄνομα μιᾶς συναδέλφου τῆς νομίζω.

Γενικὰ ἡ παράσταση τοῦ ἔργου τοῦ Γουάλλας εἶναι ἀσύγκριτα καλλίτερη ἀπὸ τὴν «Φυλακὴν χωρὶς σίδερα». Δὲν λέω πὼς εἶναι αὐτὴ πού θὰ ἔπρεπε νὰ εἶναι. Ἀς δώσουμε ὅμως πίστωση χρόνου καὶ ἐλπίδων σ' ἕνα θιάσο πού ἀποτελεῖται κατὰ τὰ ἐννιά δέκατα ἀπὸ νέους.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



Η ΜΙΚΡΗ ΜΑΣ ΠΟΛΗ

ΚΥΚΛΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Το κοινό παρακολούθησε την πρώτη εμφάνιση του Κυκλικού Θεάτρου στον «Ορφέα», χειροκρότησε πολύ θερμά τη νέα αυτή καλλιτεχνική εξόρμηση, τον κ. Κούν και τους μαθητές του. Απόλυτα δικαιολογημένη επιδοκιμασία. Στην εποχή αυτή του στυγνού επιχειρηματισμού, αφοσίωση ολοκληρωτική, πάθος ζωής καθώς είναι για τον κ. Κούν η υπόθεση του θεάτρου — του καλλιτεχνικού θεάτρου — πρέπει να επιδραβεύεται. Έχω την ελπίδα πως με την ίδια θερμή ατμόσφαιρα θα περιβάλει το άναγεγνόμενο «Θέατρο Τέχνης» και το πλατύταρο κοινό.

Τη «Μικρή μας πόλη» του Θόρντον Γουάιλντερ διάλεξε για έναρκτήριο έργο ο κ. Κούν. Κι' από μίαν άποψη, η εκλογή πρέπει να θεωρηθεί δικαιολογημένη. Ο τύπος αυτού του έργου — του δραματικού σχεδίασματος θάλεγα — ταίριαζει σ' ένα κυκλικό θέατρο. Η σχηματική σύλληψή του επιτρέπει κάθε είδους αφαίρεση. Τέλος το κλίμα του, το τρυφερό, οικείο, είναι φυσικό να βρίσκει στον κ. Κούν τον αυθεντικότερο στον τόπο μας έρμηνευτή. 'Ανέφερα κιόλας δυό από τα κύρια χαρακτηριστικά, τις αρετές, αν θέλετε, του έργου: την τρυφερότητα και την οικειότητα. Αυτό με διευκολύνει να ξεχωρίσω την παράσταση από το έργο. Για την πρώτη, ο έπαινος είναι σχεδόν ανεπιφύλακτος. Με το δεύτερο — παρά τις επί μέρους αρετές του — δεν μπορώ να πω ότι με συμφιλίωσε ή νέα του παρουσίαση. Τη «Μικρή μας πόλη», όπως θυμόνται οι φίλοι του θεάτρου, την είχαμε πρωτοδεί, μετά την άπελευθέρωση, στο «Κεντρικό» από το θέατρο της κ. Κατερίνας και με σκηνοθέτη τον κ. Ντ. Γιαννόπουλο.

Ξέρω ότι, στην 'Αμερική, η «Μικρή μας πόλη» αγαπιέται ιδιαίτερα. Σε τουτό θα βοηθάνε βέβαια ειδικοί όροι, γνώριμες συνθήκες ζωής. Μά — θα πεί κανένας — μήπως οι συνθήκες ζωής αυτές δεν είναι παγκόσμιες; Τι πιο οικείο από το ειδύλλιο, το γάμο, τη γέννηση των παιδιών, το θάνατο, τα στερεότυπα δηλαδή γεγονότα της καθημερινής ζωής μας που ζητάει να ύμνησει με απλότητα ο Γουάιλντερ; Ούτε λόγος. Μόνο πού, έτσι όπως μάς παρουσιάζονται στη «Μικρή μας πόλη», κατά παράταξιν, χρονογραφικά, φτάνουν σε κείνο πού θα το λέγαμε «διάλυση της δραματικής μορφής».

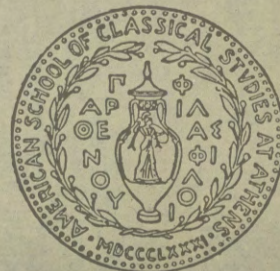
Ένα πρόσωπο ειδικά έντεταλμένο, κάτι σαν «κομπέρ», συνδέει τεχνητά τα επεισόδια και, το χειρότερο, τα σχολιάζει με μικρές διαλέξεις. Κανείς δεν αρνείται πως ο Γουάιλντερ κατορθώνει εδώ-έκει να δημιουργήσει ένα-κάποιο ποιητικό κλίμα (ιδιαίτερα στην τρίτη πράξη). Όπως και δεν είναι καθόλου δύσκολο να μαντέψει κανείς την πρόθεσή του, πού είναι να μάς κάνει συνειδητή την ποίηση πού υπάρχει στα γεγονότα της καθημερινής ζωής. "Ολ' αυτά όμως, θα ήταν πολύ καλύτερο να έχουν συντεθεί, παρά να μάς τα αφηγούνται σά να φυλλομετράμε ένα εικονογραφημένο βιβλίο. Το θέατρο αυτό, οδηγεί σταθερά στην αποσύνθεση του θεάτρου.

Όλα τα παιδιά της Δραματικής Σχολής Κούν εργάστηκαν με αφοσίωση, ειλικρίνεια και ζήλο. Μερικά άναμεταξύ τους φαίνονται και ουσιαστικά προικισμένα. Η Δίς Τ. Σαββοπούλου λογουχάρη. Οι κυρίες Πανταζοπούλου και Καθ. δαδία. Ο κ. Μπάκας είχε άνεση κι' ο κ. Χρηστίδης πειστικότητα. Ο κ. Φυσούν εκφραστική μάσκα. Δεν θα μακρύνω τον κατάλογο, γιατί είναι πολύ νωρίς για να εκφραστεί κανείς για τον καθένα. 'Εκείνο πού δεσπόζει για την ώρα, είναι η ιδιοσυγκρασία, η μορφή του σκηνοθέτη. 'Απόλυτα αίσθητη όμως είναι η ειλικρίνεια στην υπόκριση των παιδιών, η εσωτερική θερμοκρασία. Μια σύσταση μόνο: Να προσέξουν την ασθραυσή τους, σ' έναν τύπο μάλιστα θεάτρου όπου ο ήθοποιός είναι συχνά αναγκασμένος να παίζει με τα νύτα στο κοινό. Θεατρική ή μετάφραση του κ. Μ. Βολανάκη κι' άπέριτα τα κοστούμια του κ. Τσαρούχη. Συνολικά: μιá παράσταση με πολύ ένδιαφέρον. Αισιόδοξη.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

„Τό Βήμα“
 Τετάρτη 11/5/954

3-14



«Τό Βήμα»
Τετάρτη 12/11/954

3-15

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΜΕ ΤΑ ΔΟΝΤΙΑ

ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ

ΟΙ άνωνυμοί συγγραφείς των μεσαιωνικών «Μυστηρίων» — των ιδιότυπων δηλαδή θεατρικών έργων με θρησκευτικό περιεχόμενο, που γράφονταν και παίζονταν στη μακρινή εκείνην εποχή — προσπαθούσαν ν' αναπαραστήσουν ολόκληρη την ιστορία του κόσμου, από τη Δημιουργία του ως την εποχή τους. Τό απαιτούσε το άπληστο και παιδικό καινό. Μολοντί το σημερινό κοινό έχει διαφορετικές απαιτήσεις, ο Άμερικανός δραματογράφος του «Με τα δόντια», προσπαθεί να κάνει κάτι ανάλογο. Θέλει να συνοψίσει σε τρεις πράξεις την περιπέτεια του ανθρώπου — τη μεγάλη του περιπέτεια.

Το έγχείρημα καταλήγει στη συγγραφή ενός έργου με μορφή περίπου αλληγορική. Μία διάθεση ειρωνείας το διασπείνει κάθε τόσο. Η αφαίρεση του χρόνου, κάνει ώστε οι εποχές ν' ανακατεύονται. Δεν λείπει ούτε το καθαρά δραματικό στοιχείο, εκεί που οι θεατρικοί κανόνες το απαιτούν, κανόνες ωστόσο που ο Θόρντον Ουάιλντερ, για να είναι συνεπέστερος με τον πρωτοπόρο εαυτό του, θα έπρεπε να τους αγνοήσει. «Ας είναι! Ο Άμερικανός συγγραφέας ζει όχι μόνο το κοσμοθεωρητικό αλλά και το αισθητικό δράμα του καιρού του — του καιρού μας. Θέλει ν' ανανεώσει με κάθε θυσία το Θέατρο, να κινηθεί ελεύθερος σε μίαν ελεύθερη περιοχή. Να βάλει, τέλος πάντων, τη μονογραφία του στον παραζαλισμένο του

το κι' άκατεύθυντο αιώνα.

Μάρτυς μου ο Θεός πώς συμεριζόμαστε το δράμα του. Απασχολεί άλλωστε τους ανθρώπους του θεάτρου από την επομένη κιόλας του πρώτου παγκόσμιου πολέμου. Η γαλλική πρωτοπορία κάτι τέτοιο είχε επιχειρήσει να κάνει, αδιάφορο αν το πήδημα της έγινε στο κενό. Θα είναι άραγε πιο γόνιμη η προσπάθεια του Ουάιλντερ; Πολύ το φοβάμαι πώς όχι. Μ' όλο που δεν χρειάζεται εξαιρετική φιλοσοφική εμβρίθεια για να μαντέψει κανείς τί θέλει να πει ο Άμερικανός δραματογράφος στο «Με τα δόντια», ο θεατής του βρίσκει στην ανάγκη κάθε τόσο να λύνει κι' από ένα μικρό αίνιγμα. — «Α! εδώ θέλει να πει τούτο. Εκεί, εκείνο». Η λειτουργία αυτή, η καθαρά έγκεφαλκή, βρίσκεται — το ξέρουν και τα νήπια ακόμα — έξω από την περιοχή των αισθητικών συγκινήσεων. Και χρειάζεται το έμφυχωτικό δαιμόνιο του κ. Κούν, η προσωπική του έντονη θερμοκρασία για να ζεσταθεί μία παράσταση — στην τρίτη κυρίως πράξη, — και να στηριχτεί κάπως ένα έργο πού, τ' όμολογώ, όταν το είχα διαβάσει, με απώθησε. Γιατί, κακά τα ψέμματα, ο Ουάιλντερ μπορεί να είναι ειλκρινής, το έργο του όμως συχνότατα καταλήγει σε φιλολογική επίθεωρηση.

Δεν άδικώ το Θέατρο Τέχνης πού το ανέβασε. Μέσα στην πνιγνή ρουτίνα της παγκόσμιας έμπορικης παραγωγής, ένα καλλιτεχνικό συγκρότημα με ζωντανές φιλοδοξίες επόμενο είναι ν' αναζητεί τα έργα του ανάμεσα στα πιο ενδιαφέροντα και τα πιο ζωηρά του καιρού μας. Άλλά πώς θα ήθελα — αφήστε με να το πώ — να έδλεπα έναν Τσέχωφ στο Θέατρο Τέχνης, ή έναν Α. νούγι! Να πρωτοπόροι — μη σ'α παραξενεύει ο χαρακτηρισμός προκειμένου για τον πρώτο — γόνιμοι και συγκλονιστικοί.

Η παράσταση του «Με τα δόντια» είναι εξαιρετικά ενδιαφέρουσα. Φέρνει σε πρώτο επίπεδο — ύστερα βέβαια από το σκηνοθέτη — μία νέα, εξαιρετικά προικισμένη ήθοποιό: τη Δίδα Β. Ζαβιτσιάνου. Άν ή κοπέλλα αυτή δεν διαψεύσει τον τωρινό εαυτό της, θα πρέπει να έχει μέλλον λαμπρό. Άμποτε! Η κ. Γ. Καβάβια, οι Δίδες Γ. Σαββοπούλου και Α. Πανταζοπούλου, ο κ. Π. Φυσσούν, ο κ. Κ. Μπάκας και γενικά ό θίασος, όλοι δίχως εξαίρεση, δίνουν μίαν έντύπωση αρμονίας, αλήθειας και πειθαρχίας.

Η καλλιτεχνική φωλιά του Θεάτρου Τέχνης θα είναι εύχης έργο να διατηρηθεί και να ευδοκιμήσει.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΒΑΘΕΙΕΣ ΕΙΝΑΙ ΟΙ ΡΙΖΕΣ

ΘΕΑΤΡΟ ΑΘΗΝΩΝ

Πολύ καλή παράσταση, πραγματικά πολύ καλή παράσταση αυτή που μας δίνει το «Θέατρο Αθηνών» με το έργο των Γκάου και ντ' Υσσώ «Βαθείες είναι οι ρίζες». Και το ακόμα πιο ευχάριστο: ότι η παράσταση αυτή βασίζεται κατά τα έννεα δέκατα σε νέα στελέχη του θεάτρου μας, πράγμα που αναφερώγει τις ελπίδες.

Για το έργο δεν θα μιλήσω εδώ. Θα επαναλάβω μόνον ότι είχα γράψει όταν πρωτοπαίχτηκε, στα 1948, από τον τότε θίασο Κοταπούλη: Είναι ένα τίμιο, ώριμο, καλοχτισμένο έργο. Δεν θα χάσει καθόλου ενκρίνος που θα το ξαναδεί — ακόμα περισσότερο εκείνος που θα το πρωτοδεί. Γραμμένο με την ορθόδοξη, τη δοκιμασμένη τεχνική, έχει το πρόσθετο ενδιαφέρον ότι δίνει οικουμενικότητα σχεδόν, σ' ένα κοινωνικό θέμα προορισμένο φαινομενικά ν' απασχολεί μιά μόνο περιοχή του πλανήτη μας. Όμως το είπαμε κι άλλοτε: το θέμα έχει πάντοτε δευτερεύουσα σημασία. Το πόν είναι ο χειρισμός του.

Έρχομαι στην παράσταση. Όμοιογενής, φροντισμένη πέρα για πέρα, σκηνογραφικά ώριμη, φωτίζει και μιά άλλη πλευρά του ταλέντου του κ. Μάνου Κατράκη: τη σκηνοθετική. Γιατί, βέβαια, είταν αίσθητη η διδασκαλία του εξάιρετου καλλιτέχνη, κυρίως στο εσωτερικό μέρος, που είναι η αλήθεια στο παίξιμο, ή ελκρινεία, μιά άμεσότητα ζωής, βάση αναντικατάστατη κάθε σωστής ερμηνείας. Στον ρόλο του Μπέτ Τσάρλς, εξ άλλου, ο κ. Κατράκης ανανεώνει, στερεώνει, την εντύπωσή μας από την πρώτη του στο ίδιο έργο εμφάνιση. Ούτε μιά στιγμή που να μη μας δίνει την αίσθηση του αυθεντικού, ούτε μιά, ή παραμικρή, αντίδραση του καλλιτέχνη που να μην έχει ενέργεια, ένταση, γνησιότητα. Στο έργο, όπως και στο θέατρό μας γενικά, ο κ. Κατράκης είναι μιά σημαντική παρουσία.

Κανένας από τους ήθοποιους του προχθεσινού ανέδασματος δεν υπολείπεται. Οι παρατηρήσεις λοιπόν που ακολουθούν, έχουν λεπτομερειακή μόνο σημασία.

Η κ. Δάφνη Σκούρα δεν ήταν ποτέ ίσως τόσο αληθινή, πειστική, όσο τώρα, στο ρόλο της Νέβης. Αυτό, παρά το γεγονός ότι, το πρόσωπο τούτο, προυποθέτει μιά παρθενικότητα πρωτόρμητη, ενώ η καλλιτεχνική ιδιοσυγκρασία της κ. Σκούρα έχει για δεσπόζοντα τόνο της τη θηλυκότητα, την τσαχπινιά. Άρτια Άλίκη Λάνγκτον είναι ή Δίς Άλ. Γεωργούλη. Σ' ελάχιστο χρονικό διάστημα ή νέα αυτή καλλιτέχνης εστερέωσε τις ικανότητές της, τόσο τις φυσικές όσο και τις απίκτητες. Άλλο ένα λοιπόν θετικό κέρδος για τη σκηνή μας. Ο κ. Τ. Βανδής δίνει έναν πολύ αξιόπαινα πειστικό, μετρημένο γερουσιαστή Λάνγκτον. Ο τόσο καλός ήθοποιος κ. Γ. Δάνης, που δοχισε το ρόλο του Μέρρια με μιά ή-βελγημένη αλλά κ' υπερβολική ατημελησία στην κουβέντα, ξεπέρασε γρήγορα, εύτυχώς, την αθέμιτη αυτή «φυσικότητα», κι' έδωσε άνετο χιούμορ στην υπόκρισή του. Από αντίθετη κατεύθυνση ξεκίνησε ή κ. Νανά Παπαδοπούλου, για να καταλήξει όμως σ' ένα άλλο τόσο ευχάριστο αποτέλεσμα: Τα πρώτα της λοξοδρομήματα προς το στόμφο, τ' αντιστάθμισε μ' ένα πολύ αληθινό, συγκινημένο ξεσπασμά της στην γ' πράξη. Άξιόλογο περιεχόμενο και γέυση δίνει ή Δίς Πόπη Παπαδάκη στο χαρακτηριστικό ρόλο της Χάντη, της μικρής άραπίνας. Μόνον όποιος ξέρει τη σημασία και τις δυσκολίες τέτοιων, φαινομενικά απικρών ρόλων, μπορεί να εκτιμήσει σωστά το αποτέλεσμα. Ο κ. Άλ. Πέτσος είναι ένας χαριτωμένος, διασκεδαστικώτατος Ρού, κι' ο κ. Φ. Ταξιάρχης άδρος Σέρκιν.

Η Δίς Μαρ. Άραβαντινού έχει πλαισιώσει την παράσταση με μιά άνετη, κατάλληλη, καλίσθητη σκηνογραφία.

Άς ευχηθούμε ή νέα αυτή εμφάνιση του «Θεάτρου Αθηνών» να βρει την υποδοχή που της αξίζει.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



Το Βήμα
Τρίτη 2/ΧII/954

3-16

ΠΟΡΓΚΥ ΚΑΙ ΜΠΕΣ

ΑΠΟ ΤΟ ΘΙΑΣΟ
ΤΩΝ ΝΕΓΡΩΝ =

Ο μουσικός συνεργάτης του «Βήματος» θα μιλήσει, υποθέτω, για ό,τι αφορά την καθαρά μουσική αξία του έργου του Γκέρσουίν που είδαμε κι' ακούσαμε προχτές στη σκηνή του Βασιλικού Θεάτρου από τον φιλοξενούμενό μας θίασο των νέγων. Θα περιοριστώ λοιπόν εδώ στο καθαρά σκηνικό μέρος του. Σπεύδω να δηλώσω πως τό βρήκα εκπληκτικό. Δικαιολογεί, εκ των υστέρων, απόλυτα την ύστερία που κυριεύει τους Αθηναίους, για να εξασφαλίσουν θέσεις και να το χαρούν.

Καινούργιος κόσμος, μία καινούργια ήπειρος βάλεγα, ανυποψίαστη για μας ίσαμε προχτές τό δράδυ: Αυτό είναι που φανερώθηκε στα μάτια μας και στ' αυτιά μας. Καινούργια ήπειρος όχι με την έννοια του γεωγραφικού χώρου. Με την έννοια της καθαρά ψυχικής περιοχής. Η τάση της νεώτερης Τέχνης—ή τουλάχιστον ενός μεγάλου μέρους της—πρός τό πρωτόγονο, ή προσπάθειά της να λυτρωθεί και ν' ανανεωθεί με την αναδρομή σ' απώτατες πηγές της ανθρωπίνης ευαισθησίας, ποτέ δεν δόθηκε τόσο αυθεντική, δικαιωμένη έκφραση, όσο στο έργο τούτο. Στα χέρια των Εύρωπαίων καλλιτεχνών, που προσπαθούσαν ως τώρα να τη χρησιμοποιήσουν, ή τάση αυτή γινότανε κατά τὰ έννέα δέκατα ψευτιά, μανιέρα. Γίνεται. Γιατί, βλέπετε, κανείς δεν μπορεί προγραμμάτισμένα, να λυτρωθεί από τό παρελθόν του. Στα χέρια του Γκέρσουίν, που είναι παιδί ασπούδαχτο, ανεπιτήδευτο, ενός νέου κόσμου, και στα χέρια των νέγων του, που εμπνέουν, συνθέτουν, ερμηνεύουν τό ήθογραφικό τους δράμα «Πόργκυ και Μπέες», ό έμφυτος διονυσιασμός της άρχέγονης ψυχής γίνεται κεφαλαίρι που αναδύεται.

Η σκηνή αναπαριστάνε μια γωνιά φτωχική του Κάμφρι Ρόου, συνοικίας νέγρικης στο Τσάρλεστον της Νότιας Καρολίνας. Τό δράμα περιστρέφεται γύρω από τόν έρωτα ενός άνοηρου, του Πόργκυ, για μία γυναίκα έλαφρών ήθών, της Μπέες. Η Μπέες, έρωμένη του «ασιόβασδου» Κράουν, βρίσκει άσυλο στην τραγική του Πόργκυ όταν ό έρσότης της γίνεται φονιάς. Δίπλα στον άνοηρο με την πληγωμένη και τρυφερή ψυχή, ή Μπέες θα γνωρίση την πραγματική εύτυχία. Για χάρη της ώστόσο, για να τη γλυτώσει από την άρπάγη του γιγοντισιού αυτού Κράουν, που κάποτε ξαναγυρίζει άπαιτητικός, ό Πόργκυ θα γίνει κι' αυτός φονιάς: θα δρεθή στην ανάγκη να σκοτώσει τόν Κράουν. Κ' ή Μπέες, δέσμια της ίδιουσυγκρασίας της, του παρελθόντος της, σ' ανταμοιβή, θα τόν εγκαταλείψει. Θα φύγει μ' ένα ύποπτο ύποκείμενο, τόν έμπορο ναρκωτικών Σπόρτιν Λάϊφ. Αύτός είναι, σε γενικώτατες γραμμές ό μύθος. Μύθος που δίνει άπλως λαδή στην αναπαράσταση της ζωής ενός μικρού κόσμου, αυτού που περιβάλλει τό κεντρικό δράμα, και που έμπνυχνει τη σκηνή σ' όλο τό πλάτος της και τό ύψος.

Γιατί, πραγματικά, ό πίνακας που βλέπουμε, μυμηγκιάζει από ζωή. Φανταστήτε μια σκηνή στοιχειωμένη ως την κορυφή της από μορφές ανθρώπων, την κάθε μία με την ιδιότητά της, τό έντονο χαρακτηριστικό της, και που δεν παύει να παθητικά σ' ό,τι κύριο συμβαίνει, αλλά μετέχει ένεργητικά, δραστήρια. Πόρτες, παράθυρα, άνεμόσκαλες, τὰ πάντα ζούν, πάλλονται, σπαρατάνε. Κι' όλ' αυτά, ύπακούουν σ' ένα σοφό όσο κι' ήλιγγιώδη ρυθμό. Έδώ, ό ρεαλισμός—ή τόσο παρεξηγημένη αυτή έννοια—έχει γίνει στυλιζάρισμα, άπονευματωμένη έκφραση Τέχνης. Οί άνθρωποι αυτοί που συνθέτουν τό συναρπαστικό αυτό σύμπλεγμα, που αδιάκοπα δένεται και λύνεται, φουσκώνει σαν κύμα και πάλι γαληνεύει, οί άνθρωποι αυτοί λέω, είναι πραγματικοί καλλιτέχνες, ως τό κόκκαλο. Πιστεύουν σε ό,τι κάνουν, δίνονται όλόκληροι. Δεν πιάνει τό μάτι σου μίαν έστω διαφυγή άδεξιότητος, κακού γούστου, ψευτιάς. Η σκηνοθεσία του «Πόργκυ και Μπέες» είναι ένα άσυνήθιστο κατόρθωμα. Όσοδήποτε κι' άν την έχουν λείανει οί 1079 ως τώρα παραστάσεις του θιάσου, δεν παύει ν' αντίπροσωπεύει μία σύλληψη πρωτοφανή. Τά «σύνολα» της δεν είναι μάζα, πηλός. Είναι ένα είδος οίστρηλατημένου και τέλειου σε ακρίβεια μπαλλέτου.

Θα έπρεπε να μπορούσε κανείς, για να είναι εν τάξει με τη συνείδησή του, ν' άναφέρει όλους δίχως εξαίρεση τούς συντελεστές του έξοχου αυτού καλλιτεχνικού έπιτεύγματος—πράγμα άδύνατο. Είναι πλήθος. Περιορίζομαι, λοιπόν, άναγκαστικά, στη Γκλόρια Νταϊνβυ (Μπέες), στον Λέσλη Σκότ (Πόργκυ), στον Τζών Μάκ-Κάρου (Κράουν) και στον Τζόζεφ Άτλινς (Σπόρτιν Λάϊφ). Ό σκηνοθέτης κ. Ρόμπερτ Μπρήν αποτελεί την κορυφή της αξιοθαύμαστης αυτής πυραμίδας. Τά σέυγε! όμως, άνήκουν σ' όλους δίχως διάκριση.

Κρίμα που οί τόσο λίγες παραστάσεις δεν θα έπιτρέψουν σ' όλους τούς Αθηναίους να ίδούν τό σπάνιο αυτό καλλιτέχνημα. Είναι κάτι πού, όσοι τουλάχιστον θα έχουν την ευκαιρία να τό χαρούν, δεν θα τό ξεχάσουν.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

«Τό Βήμα»
Σάββατον 22/5/1955



Ο ΚΕΡΒΕΡΟΣ

ΘΕΑΤΡΟ ΡΙΑΛΤΟ

Τώρα που ό κ. Χρ. Γιαννακόπουλος άπεράσισε, καθώς φαίνεται, να εργάζεται χωριστά από τόν κ. 'Αλ. Σκευλλάριο—τόν μόνιμο ίσαμε χτές συνεργάτη του στη μακρυνά εκείνη σειρά από κωμωδίες του άλαφρού είδους, που γνώρισαν τόσες επιτυχίες—τώρα λοιπόν, αρχίζουμε να ξεχωρίζουμε καλλίτερα ποιά είναι ή συμβολή του καθενός τους στη συντροφική παραγωγή. 'Ο κ. Σκευλλάριος φαίνεται πως προσέφερε τό πεταχτό, γοργό, άγοραίο, αλλά και σπιρτόζο στοιχείο. 'Ο κ. Γιαννακόπουλος τις συναισθηματικές άποχωρώσεις, την κάποια δόση ανθρωπιάς που έρόδιζε τα καλλίτερα προϊόντα τους. 'Απομονωμένα τα στοιχεία αυτά, τί θ' άποδώσουν; Δεν άποκλείεται και κάτι επιτυχημένο πάλι, αλλά διαφορετικό. 'Ο «Κέρβερος» είναι, γιά την ώρα, τό διαφορετικό, όχι όμως και τό πετυχημένο.

Κι' όμως ό κ. Γιαννακόπουλος έχει στον «Κέρβερο» μίαν εύστοχη επινόηση μύθου: Ένας τελωνειακός υπάλληλος άεροδρομίου, ό Κυριάκος Χατζηφατούρος, άνθρωπος άφοσιωμένος στην ύπηρεσία του, ήθικά άκέραια, πέφτει θύμα κάποιων άπατεώνων. 'Ο άρχηγός της σπείρας 'Ορέστης Σαλαριώτης, του παρουσιάζεται σαν παλιός του συμμαθητής—ίσως και να είναι—του υποδαυλίζει τη συναισθηματική του κλίση γιά τη δημιουργία οικογένειας—ό Χατζηφατούρος είναι γερντοπαλλήκαρο—και τόν μπλίκει με κάποια κακότητα, τη Βιβή, που ό 'Ορέστης την παρουσιάζει γιά άδερφή του τάχα, χήρα. 'Ο αντίκειμενικός σκοπός είναι, όταν ό Χατζηφατούρος θα έχει άρρεθωνιστεί με τη Βιβή, να κληθεί από την Αίγυπτο τό τρίτο μέλος της σπείρας, ό «θείος», και να μπάσει άτελώνιστες, με την άνοχη του Χατζηφατούρου, κάποιες άποσκευές που θα περιέχουν είδη άπαγορευμένα, ναρκωτικά ίσως. Τα πράγματα εξελίσσονται άμολά, «βάσει του προδιαγεγραμμένου σχεδίου», όταν ξαφνικά ένας φίλος του Χατζηφατούρου, άστυνομικός, του άνοίγει τα μάτια. 'Ο γελασμένος, που είχε πραγματικά άγαπήσει στό μεταξύ τη Βιβή, τραυματίζεται, πικραίνεται, όμως καταφέρνει να κρύψει τη συντριβή του. Έτσι, αντίστρέφοντας τό παιχνίδι, πιάνει τούς λαθρεμπόρους στα πράσα. Τό έργο όμως πρέπει και να τελειώσει σαν κωμωδία—αυτό επιβάλλει ή ταμειακή συνταγή. 'Η Βιβή λοιπόν, ή ξεσκολισμένη, μεταβάλλεται ξαφνικά σε θύμα κι' αυτή των συνεόνων της: Έχει έκτιμήσει τις άρετές, την καλωσύνη του Χατζηφατούρου, συγκινήθηκε, τόν έρωτεύθηκε. Κι' ό Χατζηφατούρος, που ίσαμε τώρα, παρά τις μικροαυνέπειές του, έπειθε κάπως, γίνεται μονομιής ήλίθιος: Πιστεύει τα λόγια της Βιβής, χωρίς άλλη άπόδειξη, συγκινείται από τη μετάνοιά της και την παίρνει μαζί του να ολοκληρώσουν τό επιφυλλιδιογραφικό «ρομάντσο» τους, τό ρομάντσο της παραστρατημένης και του ήπιότικού σωτήρα...

Τό κύριο μειονέκτημα της κωμωδίας που έγραψε ό κ. Γιαννακόπουλος δεν είναι οι σχοινωτενείς της διάλογοι, οι ύποτυπώδεις πράξεις, ή χαλαρή τεχνική. Σοβαρότερο από αυτά, είναι ή κλασσική πια σύγχυση που παρατηρούμε κι' εδώ άνάμεσα στην «ποιητική» διάθεση και τη «φιλολογία», τη φτηνή αισθηματολογία λαϊκού είκονογραφημένου περιόδικου. Άκόμα όμως σοβαρότερο άμάρτημα απ' όλα είναι ή προμελετημένη συμμόρφωση με τη συνταγή της έμπορικότητας: Τιποτα δεν προέρχεται και δεν δικαιώνεται μέσα στό έργο από μίαν άσωτερική, οργανική ανάγκη. Όλα γίνονται γιά να κολακέψουν τό εύκολο γούστο του πιο κακομαθημένου, παραιτημένου θεατή. Τα πρόσωπα δεν έχουν άυτόνομία. Οι αντίδρασεις τους, οι εξελίξεις τους, προσαρμόζονται αυθαίρετα στη σκοπιμότητα της στιγμής: να συγκινήθει ή να γελάσει ό κόσμος. Είναι μιά παραγωγή «έπί μέτρω», που οδηγούσε χτές στον κορεσμό της αγοράς και σήμερα οδηγεί στον κατήφορο.

Αυτάμαι γιά όλ' αυτά που λέω, αλλά είναι πράγματα που πρέπει να είπωθούν. Τό θέατρο, ως ένα μόνο σημείο είναι μαγικό. Από τη φύση του, είναι και κάτι άλλο.

'Ο κ. Λογοθετίδης προσφέρει τό χρυσό ταλέντο του στη διάπλωση, τη στερέωση του Χατζηφατούρου. 'Η κ. Λιδυκού έχει μιά σπάνια εύκαιρία—ίσως αυτή να είναι κι' ή καλλίτερη πλευρά του έργου—να επιδείξει την υπόκριση της στη σκηνή εκείνη, όπου υποτίθεται πως θρηνεί τόν άνύπαχτο άντρα της και μαζι κοροϊδεύει τόν Χατζηφατούρο. 'Ο κ. Δ. Νικολαΐδης, ή κ. Σμ. Στεφανίδου κι' ό υπόλοιπος θίασος εξυπηρετούν καλά την παράσταση. Μιά παρατήρηση μόνο: Οι πρεμιέρες τών άθηναϊκών θιάσων είναι συνήθως πιο ώριμες, πιο χειροφετημένες από τόν υποβολέα. Άς μην καταργηθεί τό εύπρεπέστατο αυτό έθιμο.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

Η ΛΙΜΝΗ ΤΟΥ ΜΑΡΑΘΩΝΟΣ

3-18

"Τό Βήμα"

Τρίτη 14/VI/955. -



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Η ΛΥΣΣΑΣΜΕΝΗ ΓΑΤΑ

ΘΕΑΤΡΟ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

Πέντε πρεμιέρες μέσα σε μία βδομάδα, κάθε βράδι κι' από μία, είναι κάτι σαν καταιγισμός πυροβολικού. Σπάει τα νεύρα. Με λύπη του λοιπόν κι' ο υπογραφόμενος αναγκάστηκε να τις αραιώσει, έστω κι' αν αυτό τον φέρνει τώρα στην ανάγκη να μιλήσει καθυστέρημένα για το σημαντικό έργο που ανέβασε ο θιάσος Κοτοπούλη στ' όμώνυμο θέατρό του.

Η «Λυσσασμένη γάτα» του Τένεση Γουίλιαμς αξίζει πραγματικά την προσοχή. Είναι ένα έργο γραμμένο με νού και με καρδιά, πράγμα αξιο ιδιαίτερου χαιρετισμού πάντα. Είναι, έπειτα, μία γενναία προσπάθεια να εύρυνθεί ένα θέμα της καθημερινής ζωής σε μία σφαίρα καθολικότητας ταιριαστή στα μέτρα του καιρού μας. Περιέχει, τέλος, αυτό που λέμε «θέατρο» με την καλή σημασία: ανθρώπους ζωντανούς, δραματική ένταση, συγκρούσεις—μια διεκδίκηση δικαιωμάτων που φαίνεται αναπόσπαστη από το δραματικό είδος. Μια μόνον είναι η επιφύλαξη μου, γι' αυτήν όμως θα μιλήσω πιο κάτω.

Βλέπουμε στη «Λυσσασμένη γάτα» μιαν οικογένεια—ένα ζευγάρι γέρον, τα δυο αγόρια τους, τις γυναίκες αυτών των αγοριών, και τα παιδιά του ενός από τα δυο νέα ζευγάρια—ν' αλληλοτρύγεται. Η οικογενειακή φαγωμάρα είναι θέμα κοινό και του στενά νατουραλιστικού θεάτρου, εδώ όμως, στον Γουίλιαμς, το θέμα βαθαίνει, παίρνει ένα νόημα ιδιαίτερο. Η γυναίκα του Μπρίκ μαστίζεται από την ύστερία γιατι ο άντρας της την παραμελεί, έχει γίνει αλκολικός από τότε που έχασε κάποιον ύποπτα αγαπημένο φίλο του. Ο «παππούς» είναι καταδικασμένος από καρκίνο και δεν το ξέρει· θα το μάθει αργότερα κι' έτσι θα μπορέσει να εκτιμήσει «κατ' άξίαν» το ζήλο του άλλου γιού του, του Γκούπερ, και της γυναίκας του, που αγωνίζονται άφηνιασμένοι ν' αποσπασουν για λογαριασμό τους την κληρονομιά. Όλα αυτά—το είπαμε—θα μπορούσαν να είναι στενά και συγγνά νατουραλιστικά αν ο Γουίλιαμς δεν κατάφερνε να τα ιδεί από μιαν άλλη γωνία. Μόνωση κι' αλληλοσπαραγμός: η μοίρα του ανθρώπου· να ένα από τα δεσπάζοντα θέματα της σύγχρονης λογοτεχνίας. Είναι το κύριο θέμα της «Λυσσασμένης γάτας», όπως ήταν και του «Κεκλεισμένων των θυρών» του Σάρτρ. Υπάρχει πολλή απόγνωση βέβαια σ' αυτή την ανάκρουση του ζοφερού μας ύμνου, και πρέπει να ομολογήσει κανένας πως η εποχή μας έχει φροντίσει φιλότιμα να τη δικαιολογήσει αρκετά.

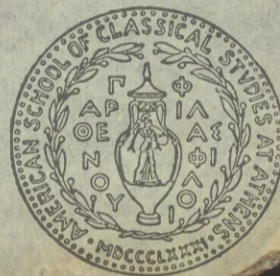
Είπα όμως και για κάποια επιφύλαξη. Είναι τούτη: Γιατί άραγε αυτοί οι Αμερικανοί συγγραφείς, όταν φτιάχνουν έργα σκληρά, ωμά έστω, δεν μπορούν να τα φτιάξουν έτσι που να μην είναι μαζί και θάναυσα; Τα σκληρά έργα φανερώνουν το πολύ-πολύ μιαν έχθρότητα κατά της ζωής. Τα θάναυσα έργα φανερώνουν μιαν έχθρότητα κατά της αισθητικής κι' αυτό—με συμπαθάτε—είναι βαρύτερο. Γιατι αν η Τέχνη, με την την ασχήμια της ζωής δεν μπορεί να πλάσει αισθητική ομορφιά, τότε είναι απάνθρωπη Τέχνη. Δικαίωμα της να έχθρεύεται τη ζωή. Δεν είναι όμως δικαίωμα της να έχθρεύεται και τον άνθρωπο—που την ύφίσταται με πόνο και με καρτερία.

Η παράσταση της «Λυσσασμένης γάτας» τιμά τους τόσο καλούς ήθοποιους του θιάσου Κοτοπούλη: Τήν κ. Β. Ζουμπουλάκη που φανερώνει μιαν εξέλιξη ιδιαίτερα αξιόπεινη (έπωμίζεται και κρατάει παληκαρίσια δηλ την εξοντωτική πρώτη πράξη του έργου). Τόν κ. Δημ. Μυράτ τόσο πυκνά έρημικό στο ρόλο του Μπρίκ. Τόν κ. Β. Διαμαντόπουλο ανάγλυφα αληθινό στο μέρος του παππού. Ο κ. Χρ. Τσαγανέας, ή Ανίς Σ. Αθανασιάδου και ή κ. Τζ. Γαρμπή, συμπληρώνουν επάξια τόν πίνακα. Είναι πολύ ζωντανή ή μετάφραση του έργου από τόν κ. Μ. Πλωρίτη κι' εύγλωττη ή σκηνογραφία του κ. Ανδρ. Νομικού.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

3-19

«Το Βήμα»
Τρίτη 18/10/1955



„Τό Βήμα“
Κυριακή 13/1/55

3-20

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΟΙ ΜΕΓΑΛΟΙ ΚΑΙ ΟΙ ΜΙΚΡΟΙ

ΘΕΑΤΡΟ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

Ο κ. Χρ. Γιαννακόπουλος έχει πιάσει πολύ ξύπινα και πολύ σωστά το θέμα της σατιρικής του κωμωδούλας που ανέβασε ο θίασος Κοτοπούλη. "Αν δεν το αναπτύσσει και περισσότερο, αν το όλο έργο μένει κάπως άτροφικό, το λάθος δεν είναι τόσο του κ. Γιαννακόπουλου. Φταίει το θέμα, που δεν επιδέχεται περισσότερη ανάπτυξη, και τα είδος—ένα σκέτος σχολιαστικό επίκαιρων γεγονότων—που γρήγορα λέει, ότι έχει να πει.

Χαριτωμένο το εύρημα της μύγας των τροπικών. Αυτή θα τσιμπήσει τον ήρωα των «Μεγάλων και των μικρών» για να τον κάνει να κοιμηθεί έντοκα ολόκληρα χρόνια. "Ετσι ο Μιχάλης, τύπος μικροαστού οικογενειάρχη, διψαλός για πολιτική, γεμάτος από τον άγνό κι' αίσιοδοξο πατριωτισμό των 'Ελλήνων, θα χάσει ούσιαστικά τον κόσμο στην Κατοχή για να τον ξαναδρεί όταν θα συνέλθει από τον έγκεφαλικό λήθαργο, δηλαδή τον περασμένο Σεπτέμβρη. Δεν αναγνωρίζει τίποτα, φυσικά, γύρω του. "Αφησε μιν 'Ελλάδα υποδουλωμένη στους εισβολείς, αλλά και γεμάτη ελπίδες για το μέλλον της, ελπίδες διασισμένες στις μεγαλόστομες υποσχέ-

σεις των «μεγάλων της φίλων». Καμιά αμφιβολία ο Μιχάλης: όλα τα όραία θείρα θα πραγματοποιηθούν, ο ραδιοσταθμός του Λονδίνου το λέει... Και να το ξύπνημα: Τα τωρινά χάλια—όχι της 'Ελλάδας του κόσμου. Και της ηγεσίας του.

Η πρώτη πράξη είναι ικανοποιητική. "Εχει εξέλιξη, γεγονότα, υλικό άρτιο. Στη δεύτερη είναι που σημειώνεται η κάμψη: Γιατί, από εκεί και πέρα, δεν έχουμε τίποτ' άλλο να κάνουμε, μοιραία, παρά να παρακολουθούμε τις αλλεπάλληλες αποκαλύψεις που γίνονται στο Μιχάλη. Τα γεγονότα, φυσικά, μάς είναι από πριν γνωστά και η κατά παράταξιν απαρίθμηση τους προκαλεί ένα αίσθημα μονοτονίας. "Ωστόσο, κάθε τόσο, διασκεδάσουμε, γελάμε. Προσωπικά τουλάχιστον, το δηλώνω: γέλασα πολλές φορές, και με την καρδιά μου. "Εχω τη γνώμη πως το έργακι αυτό θα διασκεδάσει πολλύν κόσμο και για κάμποσο καιρό.

"Αλλο τίποτα δεν επιδιώκει—καλλιτεχνικά θέλω να πώ. Στο καθαρά πρακτικό επίπεδο, ζητάει να δώσει διέξοδο σε μια διαχυτή κι' έντονη αγανάκτηση: την όργη κάθε Ρωμιού που πολέμησε, άμεσα ή έμμεσα, στην 'Αλβανία, πείνασε στην Κατοχή, κινδύνεψε, έδωσε πίστη στους γεωγραφικά Μεγάλους, είδε τον έαυτό του να εξαπατάται τέλος, κι' έπειδη δεν έχει ψυχικά εξαγοραστεί, εξαγείρεται.

"Ολ' αυτά, έχουν την τύχη να εκφράζονται, στους «Μεγάλους και τους μικρούς», από τον έξοχο καλλιτέχνη που είναι ο κ. Βασ. Διαμαντόπουλος μ' έναν τρόπο που τους αφαιρεί κάθε ρητορεία και τους δίνει πολλή απλότητα, αυθορμησία κι' ανθρωπιά. Θα έφτανε να πώ ότι αξίζει και μόνο για τον κ. Διαμαντόπουλο να λεί κανείς την παράσταση. Οι υπόλοιποι ήθοιοι τον πλαισιώνουν ταιριαστά. Είναι οι κυρίες Τζ. Γαρμπή, Β. Ζουμπουλάκη, Σ. 'Αθανασιάδου και οι κ.κ. Χρ. Τσαγανέας, Ν. Τζόγιας, 'Αθ. Κεδράκας, Στ. Αηνάς, κλπ. "Ο σκηνογράφος κ. Νομικός έχει φιλοτεχνήσει μία πολύ χαρακτηριστική τραπεζαρία μικροαστικού σπιτιού. "Εκει όπου ύστερα υπερβολικά η παράσταση είναι σε ρυθμό, και τούτο γιατί δεν έχει καμιά πικρότητα το έργο. Καταβάλλεται λοιπόν προσπάθεια να καλυφθούν τεχνικά οι τρεις πράξεις. 'Αδιάφορο! "Ο θεατής δεν πλήττει. Είναι κι' αυτό ένα μικρό κατόρθωμα.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΜΙΛΑ ΜΟΥ ΣΑΝ ΤΗ ΒΡΟΧΗ

ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ

Σκηνές μάλλον παρά ολοκληρωμένα μονόπρακτα είναι τα πέντε έργακια του Τένεση Γουίλλιαμς, που συγκέντρωσε σε δέσμη ο κ. Κάρ. Κούν για την καινούργια εμφάνιση του Θεάτρου Τέχνης. Σκηνές όμως που αφήνουν από μίαν ισχυρή ή καθεμιά τους εντύπωση, αποτυπώνουν μία περίπτωση του δράματος του ανθρώπου και, κάποτε, σκισσάρουν έντονα μία σιλουέτα ναυαγού.

Όπως αυτή η Μπέρτα, λόγου χάρη, στην πρώτη κατά σειρά από τις πέντε σκηνές· ή η Γουίλλω στη δεύτερη. Μορφές απελπισμένες, άλλες απλώς ξεστρατισμένες, περνάνε μπροστά μας σαν Ίσκιος μέσα σ' έναν ανεμοστρόβιλο από μονολογικά σχεδόν ξεσπάσματα, κι' αφήνουν πίσω τους μία ζοφερή εικόνα — απόγνωση της ζωής. Βλέπει κανείς εδώ τον συγγραφέα που πόνεσε και συμμερίστηκε την κατάντια του σημερινού ανθρώπου. Τον ποιητή που κατογγέλλει τη θεμελιώδη αντίφαση του πολιτισμού μας, με οίστρο θολό από την οδύνη. Το ατμοσφαιρικό στοιχείο έχει άρτια προσδιοριστεί στην κάθε μία απ' αυτές τις σκηνές, κι' ό,τι μοιάζει αρχιτεκτονικά ανολοκλήρωτο, δεν έχει μείνει έτσι παρά ήβλημένα, για ν' αποκτήσει τη συνοπτική σύγκριση του έλλειπτικού.

Λιγότερο καλό είναι το «Είκοσιεφτά βαγόνια δαμπάκι», που έχει ανεκδοτολογικά χαρακτηρισά. Έδώ, θα χρειαζόταν ο σαρκασμός ενός Τσέχωφ για ν' αρτιωθεί η εντύπωση. Γενικά, άλλωστε, η σκιά του εξαισιού Ρώσου μου φαίνεται να πλανιέται πάνω σ' αυτές τις σκηνές του Γουίλλιαμς. Είναι ο απελπισμένος τους τόπος; Είναι η μονολογική τάση των προσώπων; Είναι η ροπή του συγγραφέα προς την υποθήλωση; Έτσι ή αλλιώς, βλέπουμε εκείνο που πιστεύουμε πάντα: πόσο πρωτοπόρος στάθηκε ο ποιητής του «Βουσσινόκηπου».

Ο κ. Κούν βρίσκεται στο κλίμα του μ' αυτό το θέατρο της αγωνίας. Γι' άλλη μία φορά — κι' όχι την τελευταία — θα τονίσουμε εδώ το σεβασμό που μας προκαλεί η περίπτωση του γνήσιου αυτού καλλιτέχνη. Είναι ο άνθρωπος που πιστεύει στην Τέχνη του. Που δεν τη μεταχειρίζεται σά μέσο· που δεν κυττάζει να ξεγελάσει με δεξιότητες και τσαρλατανιές· που δεν είναι διευθυντής θιάσου, όπως θα ήταν μεταπράτης. Ο κ. Κούν είναι από τους ανθρώπους που παρηγορούν με την ύπαρξή τους μέσα στην τρισάβια τούτη εποχή. Στο «Μίλα μου σαν τη βροχή» καταφέρνει και κάτι πολύ περισσότερο από τις άλλες πρόσφατες εμφανίσεις του Θεάτρου Τέχνης: αφού δώσει το σωστό τόνο, να εξαφανιστεί, ως ένα σημείο, ο ίδιος. Θέλω να πω ότι, ενώ σε προηγούμενες παρουσιάσεις του, βλέπαμε το δάσκαλο κατά πρώτο λόγο, κι' ύστερα τους μαθητές, στο «Μίλα μου σαν τη βροχή» δυο-τρεις ήθοιοι ξεχωρίζουν, έρχονται στο πρώτο πλάνο: 'Η Β. Ζαβιτσάνου στο «Χαιρετισμούς από τη Μπέρτα» ή 'Εκάλη Σώκου στο «Πρός κατεδάφισιν». 'Η πρώτη είναι άξιεπαινή γιατί κατορθώνει να ξεπεράσει την καλλιτεχνική ιδιομορφία της και να συλλάβει καθαρά δραματικούς τόνους. 'Η δεύτερη γιατί διαπλάθει με πολλήν αλήθεια και κατάλληλα ρυθμισμένο χιούμορ μία μορφή σύνθετη παιδούλας περατημένης στο έλεος του Θεού. Το μονόπρακτο, άλλωστε, αυτό υπερέρχει αισθητά απ' όλα τ' άλλα. Είναι ένα ποίημα.

Συμβολιστικό είναι το «Μίλα μου σαν τη βροχή» — τέταρτο στη σειρά — που δίνει τον τίτλο του σ' όλη τη βραδιά. Παίζεται υποβλητικά από την 'Ανιστ. Πανταζοπούλου και τον Π. Φυσσούν. Πιο ολοκληρωμένο σά μύθος το «Δέν κλαίει το μωρό του Ρούνυ», έχει λιγότερη όμως πρωτοτυπία. Ο Γ. Λαζάνης κι' η Τ. Σαββοπούλου το ερμηνεύουν με πλαστική αβρότητα. Άξίζει να προσθέσουμε εδώ τα ονόματα της Μαρίας Κωνσταντάρου και του Κ. Μπάκα, που παίζουν στο «Είκοσιεφτά βαγόνια δαμπάκι». Τα προσόντα τους είναι αισθητά, ή κομική όμως υπερβολή στην υπόκριση τους δεν μου φάνηκε πολύ σωστή σέ τόνο.

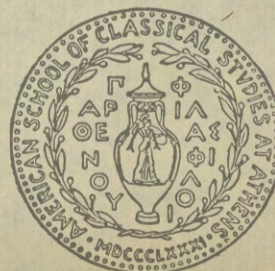
Περίφημα έχει μεταφράσει τα κείμενα ο κ. Ν. Γκάτσος. Ο σκηνικός διάκοσμος του κ. Γιάννη Μιγάδη είναι καλαίσθητος και υποβλητικός.

Μία παράσταση τέχνης, πέρα για πέρα: Αλήθεια, έντιμότης, σεμνή άφοσίωση.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

3-21

"Jo' Bnifra"
Παρασκευή, 18/XI/1955



“Τό Βήμα”
Πέμπτη 8/12/1955

3-22

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΚΑΙ ΠΑΝΑΓΙΩΤΑ

ΘΕΑΤΡΟ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

Τό καινούργιο έργο του κ. Δ. Γιαννουκάκη, που ανέβασε εδώ και μία εβδομάδα ο θίασος Κοτοπούλη, πετυχαίνει ό,τι ζήτησε: να διασκεδάσει ο κόσμος. Όλοι, κατά συνέπεια, πρέπει να είναι ευχαριστημένοι: επιχείρηση, συγγραφέας, κοινό. Κανένας δεν πρόκειται να διαταράξει την αρμονική αυτή συμβίωση.

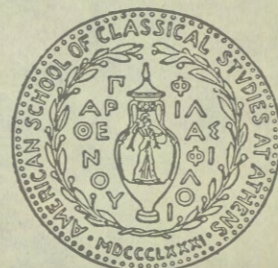
Θέμα της κωμωδίας ή αλλαγή φύλου. Σε μιάν αθηναϊκή αλλη, συγκατοικούν διάφοροι «τύποι», υπό το σκήπτρο της πατροπαράδοτης κουτοσμπόλας, που είναι εδώ η σπιτονοικοκυρά. Η νοικοκυρά έχει μία κόρη. Την κόρη την αγαπάει ο ένοικος δραματευτής. Περιπλοκή: Η κόρη όμως αγαπάει τον επίσης ένοικο, ταχυδρομικό διανομέα. Έδώ βρίσκονται τα πράγματα, ρυθμισμένα δηλαδή έτσι που να νομίζουμε πως έχουμε να κάνουμε με μία συνηθισμένη ιστορία, όταν — πολύ τεχνικά οργανωμένο αυτό από τον συγγραφέα, σαν άπρόοπτο — δημιουργείται η ουσιαστική πλοκή: Ο ταχυδρομικός διανομέας πήγε σ' ένα γιατρό του ΙΚΑ να τον εξετάσει γιατί αισθανόταν κάποιαν επίμονη αδυναμία, κι' ο γιατρός του έδωσε μιάν έκθεση που λέει πως η ανωμαλία είναι βαθύτερη: Ο διανομέας βρίσκει στα πρώτα στάδια της αλλαγής φύλου...

Εύνοητη τώρα η γενική μπλεξιά. Ο κ. Γιαννουκάκης, ουσιαστικά διαμορφωμένος από την επιθεώρηση — χωρίς αυτό ν' αποτελεί μομφή — διαπίστωσε μόνο — χειρίζεται το θέμα του έξυπνα αλλά και συμβατικά. Σκοπώνει κωμικές καταστάσεις χωρίς επιλογή των μέσων ή σκοτούρα για τη συνέπεια των προσώπων. Όπως στηρίχτηκε στην επικαιρότητα, έτσι προσφεύγει και στη δεξαμενή των καθιερωμένων τύπων για να πλέξει το έργο του. Μία φάρσα φυσικά. Κερδίζει τη συμπάθεια του θεατή γιατί τον διασκεδάσει. Έδώ-έκεί ωστόσο ο διάλογος φαίνεται να τραινάρει, ύστερεί στη γοργότητα εκείνη που είναι — και πρέπει να είναι — χαρακτηριστική της φόρμας. Υποπευόμαστε πως δεν πρόκειται γι' αδυναμία αλλά για τέχνασμα: να γεμίσουν οι πράξεις. Και σε τούτο πάλι διακρίνει κανείς τη γενεαλογία του έργου: Δεν έχει συλληφθεί σαν τρίπρακτο, αλλά σ' αγκέτες που η περίπτωση το έκανε να... αλλάξει φύλο.

Παίζεται με κέφι από το θίασο. Ο κ. Βασ. Διαμαντόπουλος δεν χρειάζεται δέβαια να προσφύγει στις ωραίες συνθετικές του ικανότητες για να διαπλάσει τον Παναγιώτη Τζερμεμέ — τον κωμικοτραγικό διανομέα. Συντονίζεται με το ύφος του έργου και προκαλεί με άνεση το γέλιο. Η κ. Τζ. Γαρμπή είναι μία άδρα στερεοτυπημένη σπιτονοικοκυρά. Οι κυρίες Β. Ζουμπουλάκη και Σμ. Γιούλη, οι κ.κ. Ν. Τζόγιας, Χρ. Τσαγάνεας, καθώς κ' οι άλλοι ήθοιοι, συμπληρώνουν ευχάριστα το σύνολο.

Η σκηνογραφία του κ. Νομικού είναι καλαίσθητη αλλά και τυπική. Κι' όμως η αθηναϊκή αλλη σηκώνει, νομίζω, και κάποιο οίστρο.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



«ΤΟ ΒΗΜΑ» Παρασκευή 20 'Απριλίου 1956

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΝΥΧΤΕΡΙΝΗ ΕΠΙΣΚΕΨΙΣ

ΘΕΑΤΡΟ ΜΟΥΣΟΥΡΗ

Ευχάριστο έργακι—φόρσα μάλλον, αλλά ευρωπαϊκή,—ή «Νυχτερινή επίσκεψις» δεν είναι καθόλου άγνωστη στο θεατρόφιλο κοινό μας. 'Ο τίτλος μόνο έχει αλλάξει. 'Α! και κάτι άλλο: ο τρόπος που παίζεται. Στην αρχή, προχτές το βράδι, κι' ως που να αέκκληματισθούμε, είχαμε ζωηρότατο το αίσθημα πώς βλέπουμε κάτι παλιό, παρουσιασμένο όμως με διαφορετικό, πιο λεπτό, τρόπο. 'Ο διάλογος είχε μία ξηρότητα χαρακτηριστική της κωμωδίας καταστάσεων, ή σκηνική οικονομία ξάφνιαζε με την αυθαιρεσία της. 'Αλλιώς γράφονται σήμερα αυτού του τύπου τα έργα. Το πρότερό τους όμως—αν επιτρέπεται η έκφραση—είναι πώς ξεχνιούνται δυο εικοσιτετράωρα αφού τα ιδείς; Έτσι κάθε φορά σου φαίνονται καινούργια. Είναι κι' αυτό ένας τρόπος ανανέωσης...

'Ο πρίγκηπας Ρούντολφ Φέλστενστάιν είναι μπεκιάρης και γυναικοκατακτητής. 'Ο καμαριέρης του Γιόζεφ θα είχε πολύ κέφι ν' ακολουθήσει το παράδειγμά του. Βρίσκει ευκαιρία μίαν απροσδόκητη τηλεφωνική σύνδεσί του με κάποιαν άγνωστη και την καλεί στο διαμέρισμά του άφεντικού του κάποια στιγμή που εκείνος λείπει. 'Η συνέχεια μαντεύεται εύκολα: 'Ο Γιόζεφ θα παρουσιαστεί για πρίγκηπας, ο πρίγκηπας θα γυρίσει ξαφνικά και, για να διασκεδάσει, θα παίξει το ρόλο του Γιόζεφ, ή άγνωστη προσκαλεσμένη θ' άρεισει και στους δύο, με τη διαφορά πώς δεν θα είναι εκείνη που νόμιζαν... Σταματώ εδώ: δεν θα είταν σωστό να προδώσω το μυστικό του έργου.

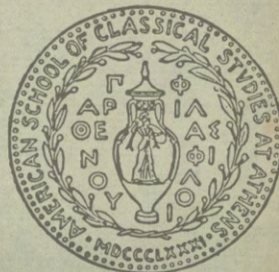
'Η παράσταση είναι τέλεια. 'Ο κ. Μουσούρης παίζει μ' άνετο κέφι τον πρίγκηπα, ο κ. Χόρν είναι ένας τρισηχαριτωμένος, πότε φίνος και πότε ανάλαφρα μπουφός Γιόζεφ, ή κ. Λαμπέτη, άπαλη Μαρία, ύποδηλώνει με λεπτότητα την πραγματική ύπόσταση του προσώπου. 'Από τους άλλους καλούς ήθοποιους αναφέρω τις κυρίες Μαργ. Λαμπρινού και Κική Ρέππα, τους κ.κ. Τσάπελη και Ξενίδη.

'Ολα μαζί, ήθοποιοί, σκηνογραφία πολυτελής (Μ. 'Αγγελοπούλου), άνανεωτική μετάφραση ('Αλ. Σολομού) συμβάλλουν στην επιτυχία.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

3-23

Ευχαριστίαι: Γέμπερ
Ζ. Γέμπερ



ΠΑΝΤΡΟΛΟΓΗΜΑΤΑ

ΑΤΤΙΚΗ ΣΚΗΝΗ

3-24

Είχα ιδεί κάποτε τὸ θέατρο τοῦ "Ὀλντ Βίκ, στὸ Λονδίνο, μ' ἐπικεφαλῆς τὸν Ράλφ Ρίτσαρντσον καὶ τὸν "Αλεκ Γκίνες, νὰ παίζει Μπέν Τζόνσον. Τὸν ἐπαιζε μὲ τρόπο πολὺ γκροτέσκο, τόσο γκροτέσκο πού, παρ' ὅλο τὸ ἐξαιρετικὸ τοῦ θεάματος, καταλάβαινα πὺς ἀνάλογη ἐρμηνεία στὸν τόπο μας δὲν θὰ μπορούσε νὰ γίνῃ εὐκόλῃ ἀνεκτὴ. Τὰ πρόσωπα ὅλα τοῦ «Ἀλχημιστῆ»—αὐτὸ εἶταν τὸ ἔργο—εἶχαν δοθεὶ σὰν καρικατούρες. "Ἔτσι, σὰν καρικατούρες, δίνει κι ὁ κ. Καραντινὸς τὰ πρόσωπα στὰ «Παντρολογήματα» τοῦ Γκόγκολ, στὸ ἔργο δηλαδὴ πού ἐγκαινιάζει τὶς παραστάσεις τῆς «Ἀττικῆς Σκηνῆς» στὸ θέατρο «Ντορέ». Πολὺ σωστά. Συμφωνῶ, ἀπὸ μέρος μου, μὲ τὴν ἀποψη. Μιὰ εἶναι ἡ ἀνησυχία μου: Μήπως ἡ τέχνη τῆς καρικατούρας εἶναι πολὺ πῖο ἀπαιτητικὴ ἀπ' ὅσο τὴ φανταζόμαστε συνήθως.

Στὸ ξεκίνημά της, μοιάζει ἀπλή: "Ὁλοι μας, κ' οἱ πῖο ὁμοιοί ταλέντου, ἀν θελήσουμε κάποια στιγμή νὰ παίξουμε, ἐρασιτεχνικὰ κι' αὐτοσχέδια, μιὰ κωμωδία, στὴν καρικατούρα θὰ τὸ ρίζουμε. Θέλω νὰ πῶ στὴν ἐξωτερικότητά, στὴν ὑπερβολή. "Ὁ τρίτος ὅμως πού θὰ μᾶς βλέπει, θὰ διαπιστώσῃ ἀμέσως πὺς ὄχι μόνο δὲν εἴμαστε καθόλου κωμικοί, ἀλλὰ καὶ πὺς τὸ φωνάζουμε μ' ὅλους τοὺς τρόπους, ἐπίμονα, ἐνοχλητικά, πὺς τώρα «κάνουμε θέατρο». Ἡ καρικατούρα ἢ ἀληθινῇ, τῆς Κορμέντια ντελ "Αρτε, τοῦ Μπέν Τζόνσον, ἔχει λοιπὸν καὶ κάτι ἄλλο μὲσα της, πλᾶϊ στὸν πρωτογονισμό, πού τὴν καταξιώνει. Κράμα λεπτότατο ἀπὸ ἀφέλεια καὶ καλλιτεχνικὸ στυλιζάρισμα, φτάνει σὲ μιὰ σχηματοποίηση γεμάτη οἶστρο, ἐπίτευγμα δυσκολότατο, πού προϋποθέτει ἀσυνήθιστη ἀσκήσι καὶ σπάνια φυσικὰ δῶρα.

Θὰ εἶταν παράλογο ν' ἀπαιτήσουμε ἀπὸ τὰ συμπαθέστατα παιδιὰ πού ἀποτελοῦν τὸ θέατρο τῆς «Ἀττικῆς Σκηνῆς»—καὶ πού μερικὰ τοὺς εἶναι καὶ προικισμένα—τέτοια ὠριμότητα ἢ δεξιότητι. Εἰν' ἀλήθεια ἄλλωστε πὺς δὲν τοὺς βοηθεῖ καθόλου καὶ τὸ ἔργο τοῦ Γκόγκολ πού παίζουν. "Ὁ μεγαλοφυὴς συγγραφέας τῶν «Νεκρῶν ψυχῶν» καὶ τοῦ «Ἐπιθεωρητῆ» δὲν φαίνεται πὺς θὰ ἐπιζησι χάρη στὰ «Παντρολογήματα». "Ἄς ἔχουμε τὴ γενναιότητα νὰ τὸ διαπιστώσουμε: ἡ κωμωδία αὐτὴ εἶναι φοβερὰ περασμένη, ὅσο ὠραία κι' ἂν τὴν ἔχει μεταφράσει ἡ κ. "Αθηνά Σαραντίδη...

"Ἐνα ἄλλο σημεῖο στὴν ἐμφάνισι τῆς «Ἀττικῆς Σκηνῆς» ἀξίζει τὴν προσοχή: Ἡ χωρὶς αὐλαία, καὶ μὲ τὸ προσκήνιο γιὰ κύριο χῶρο τῆς, σκηνῆς. "Ὁμολογῶ πὺς ἡ ἀποψη τοῦ κ. Καραντινοῦ—ἂν κι' ἂν ἀνολοκληρωτὴ πρακτικὰ ἀκόμη—μὲ πείθει. Ναι: ἡ παράστασι πρέπει νὰ λυτρωθῇ πῖο ἀπὸ τὸ κουτὶ τῆς σύγχρονης σκηνῆς, νὰ προσφερθεῖ καὶ πάλι στὸ κοινὸ—ἂν ἂν μὲς αὐτὸ κοινὸ—καθὼς πᾶν σὲ δίσκο.

"Ἄς παρακολουθήσουμε τὴν «Ἀττικὴ Σκηνή». "Ἐχει ἀγνότητα, κι' ἐνθουσιασμό τίμιο—δυσ' ἀρετὲς σπάνιες στὸν καιρὸ μας.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

3-25

ΨΗΛΑ ΤΑ ΧΕΡΙΑ

ΘΕΑΤΡΟΝ ΣΑΜΑΡΤΖΗ

Ο ευφύλακτος, ο δρασερότατος, ο συμπαθέστατος κ. Δημ. Γιαννουκάκης, αυτή τη φορά δεν σημάδεψε σωστά. Βρέθηκε χωρίς είσοδο. Η κωμωδία του που παίζεται στο θέατρο Σαμαρτζή έχει ένα ενδόσιμο όχι άσχημο, που θα μπορούσε κάπου να οδηγήσει: Η παραχαϊδεμένη κόρη μίας πλούσιας οικογένειας έννοει όχι μόνο να παντρευτεί τον άντρα που αυτή ή ίδια θα διαλέξει, αλλά κι' ο διαλωχτός της να είναι εφοδιασμένος με κάποιο, οποιοδήποτε ελάττωμα. Έτσι, θα της δοθεί η ευκαιρία—επσορισμός—στη ζωή, μάς λέει ή ίδια—να τον διεφθώσει.

Ο υποψήφιος παρουσιάζεται άπροσδόκητα, με τη μορφή ενός νεαρού διαρρήκτη. Νά λοιπόν ελάττωμα, και γερό. Πρωτότυπο. Η Ρίτα πέφτει στην αγκαλιά του διαρρήκτη της την ίδια ακριβώς στιγμή που αποκρούει έναν πλούσιο αλλά και ηλικιωμένο γαμπρό, που της τον προμηθεύουν οι δικοί της. Η κατάσταση περιπλέκεται κάπως—όχι αρκετά—από την παρουσία στο σπίτι ενός αστυνομικού ρεπόρτερ, εξοδελφού εξ αγχιστείας της Ρίτας. Το κυριώτερο όμως άπρόοπτο είναι αυτό που μάς επιφυλάσσει ο κ. Γιαννουκάκης για τό τέλος. Άπρόοπτο που ανατρέπει άρδην την κατάσταση και κάνει τη Ρίτα να έχη πίσταί από τό διαρρήκτη, αντί να τον πιάσει...

Νά λοιπόν τό έμβρυο ενός μύθου που, καθώς είπαμε, θα μπορούσε να οδηγήσει σε κάτι πολύ διασκεδαστικό. Κρίμα! Δεν οδηγεί πουθενά. Τα πρόσωπα αυτοεπαναλαμβάνονται επίμονα, κουραστικά, οι καταστάσεις λιμνάζουν. Και τό άπρόοπτο όλα πάνε χαμένα—ίσως γιατί ο συγγραφέας μάς τα παρουσιάζει όταν πιά είναι πολύ άργά, όταν οι προηγούμενες σκηνές έχουν βολτώσει. Ο κ. Γιαννουκάκης, με δυό λόγια, άφησε άνεμετάλλευτο τό θέμα του, γιατί, αρχίζοντας, δεν τό έπιασε, καθώς φαίνεται, από τη σωστή άκρη. Έτσι γίνεται κωμική φορά. Στην κωμωδία ή εύφυια συνίσταται όχι τόσο στα έξυπνα λόγια των προσώπων, όσο στη δημιουργία εκμεταλλεύσιμων, εύστοχων καταστάσεων, που να φέρνουν, σαν από μόνα τους πιά, τό έξυπνα λόγια.

Η παράσταση δεν άδικεί τό έργο. Η Γκέλλ Μαυροπούλου σκιτσάει σωστά τη Ρίτα κι' ο Α. Κωνσταντάρας τό διαρρήκτη. Τ' άλλα πρόσωπα είναι έπεισοδικά.

Καλαίσθητη πολύ είναι ή μοναδική σκηνογραφία του έργου που, παραδόξως, μάς παρουσιάζεται δίχως πατρότητα.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

3-26

Ο ΜΙΜΗΚΟΣ ΚΑΙ Η ΜΑΙΡΗ

ΘΕΑΤΡΟ ΕΘΝΙΚΟΥ ΚΗΠΟΥ

Τέσσερες και μόνον ημέρες έτυχε να λείπει από την Αθήνα ο υπογραφομένος και στο διάστημα τούτο πρόφτασαν να γίνουν δύο πρεμιέρες. Θα τις σχολιάσουμε αρχίζοντας από σήμερα, κι' αφού πρώτα ζητήσουμε συγγνώμη για την αβέλτη αυτή καθυστέρηση.

Στο υπαίθριο θέατρο του Έθνικού Κήπου ο κ. Χατζίσκος με το συγκρότημά του παίζουν ένα συμπαθέστατο έργο του κ. Δημ. Γιαννουκάκη, που έχει για θέμα του τη θρυλική πιά ιστορία του Μιμήκου και της Μαιρης. Άκουσα να λένε πως, στο πρώτο του παρουσίασμα, το έργο είχε κάτι το χαώδες. Είτε γιατί από τότε ίσαμε σήμερα, πάνω στις παραστάσεις, το δράματάκι σουλουπώθηκε, είτε γιατί η επίκριση ήταν υπερβολική, όμως λογώ πως, από μέρος μου τουλάχιστον τέτοιο μειονέκτημα δεν δρῆκα. Αν μάλιστα ο τόνος του πρώτου μέρους (σε δύο είναι χωρισμένο το έργο) συνεχίζονται και στο δεύτερο, το έργο αυτό θα μπορούσε να θεωρηθεί ένα άρτιο στο είδος του υπόδειγμα λαϊκού θεάτρου. Έχει χάρη, αλαφράδα, εύγεια, και κυλάει άδιστα, μέσα σε μία γενική διάθεση ευφροσύνης.

Στο πρώτο μέρος ο κ. Γιαννουκάκης δημιουργεί το κλίμα της εποχής και του τόπου. Είναι η Αθήνα του τέλους του περασμένου αιώνα, μία Αθήνα γραφική, εδωλλιακή, στα μέτρα του ανθρώπου, και δίχως τον μετέπειτα άρχοντοχωριατισμό. Τα στοιχεία του καιρού εκείνου ο κ. Γιαννουκάκης τα χρησιμοποιεί επιδίξια, και μόνον εδώ-έκει αντιλαμβάνομαστε, από κάποιαν αδιόρατη έκζητηση στο γραφικό μέρος, την πρόθεση να γίνει διάκοσμος ό,τι τότε ήταν απλή και τρεχόμενη αλήθεια της καθημερινής ζωής. Το πλημμέλημα όμως είναι ελάχιστο. Κάθε «ιστορική» αποκατάσταση, λίγο-πολύ, πέφτει στο ίδιο. Θεμική κ' η χρήση, ή κάπως επίμονη, της καντάδας, που σκοπεύει να ένισχύσει την ατμόσφαιρα. Όλ' αυτά μαζί, μας μεταφέρουν—έμεις τους μεσόκοπους τουλάχιστον—σε μιαν εποχή που κι' αν δεν την γνωρίσαμε, την αναπνεύσαμε όμως σαν άρωμα ξεθυμασμένο μέσα σε κάποιο ξεχασμένο μπουκαλάκι, μητρικό.

Στο 6' μέρος του έργου, τα πράγματα χαλάνε κάπως. Έδώ παρεμβαίνει, αναγκαστικά, το αισθηματολογικό στοιχείο, που εύκολα ξεπέφτει στο μελοδραματισμό. Κι' αυτό όμως δεν θα ήταν τόσο αισθητό, αν δεν συνέβαινε κάτι άλλο: Η άτομη περίπτωση της Μαιρης, έτσι όπως την προσφέρει το γνωστό ειδύλλιο, δεν έχει δραματική δικαίωση. Δεν πείθει ή άρνηση και μόνη του πατέρα της, που βρίσκεται μάλιστα τόσο μακριά, πως ή έρωτευμένη κοπέλλα δεν είχε άλλη διέξοδο μπροστά της από την αυτοκτονία. Αυτά τα πράγματα—και στη ζωή ακόμα πολύ πιο περίπλοκα έσωτερικά απ' όσο φαίνονται—στο θέατρο πρέπει να δικαιώνονται απόλυτα, να στηρίζονται σε μιαν άδηρη δραματική αναγκαιότητα, αλλιώς μοιάζουν αυθαίρετα, ήβελήμενα. Είναι, κατά τη γνώμη μου, η κύρια αδυναμία του έργου που έγραψε ο κ. Γιαννουκάκης και που, το ξαναλέω, μένει ωστόσο απόλυτα αξιόπαινο, καλοήσκιο, ευγενικό.

Άμποτε αυτό που προτείνει ο συγγραφέας, στο προλογικό του σημείωμα, να ισχύσει: Να γραφτούν δηλαδή κι' άλλα ανάλογα έργα, που να δημιουργήσουν σιγά-σιγά μία παράδοση για την Αθήνα σ' ό,τι είχε—ή κι' έχει ακόμα—το πιο γνήσιο και καλό.

Η παράσταση του «Μιμήκου» είναι ικανοποιητική. Ο Ν. Χατζίσκος έχει φλόγα και νιάτα. Η Καίτη Λαμπροπούλου παίζει με πολλή ελιγκρίνεα τη Μαιρη, ώρισμένες στιγμές της είναι ιδιαίτερα αξιέπαινες, δυσάρεστο μόνο που ή φυσική της διάπλαση απέχει τόσο πολύ από το να μας υποβάλλει την εντύπωση πως πρόκειται για νεαρή Γερμανίδα. Περίφημος είναι ο Χρ. Εύθυμιού στο ρόλο του Χρήστου του άμαξά. Ο Ν. Τζόγιας έξοχος, μπριόζος, χαριτωμένος Παναγόπουλος. Κι' από τους άλλους ήθοποιούς σε πρώτη γραμμή ή Τ. Νικηφοράκη κι' ο Σπ. Μουσύρης.

Ο σκηνογράφος Σπ. Βασιλείου έχει πλαισιώσει την παράσταση κατάλληλα και υποδλητικά.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ

ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟ ΣΤΟ ΣΤΗΘΟΣ

ΚΡΙΤΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ ΤΟΥ κ. ΑΓΓ. ΤΕΡΖΑΚΗ

Στή «Rose tattoo» — όπως είναι ο πρωτότυπος τίτλος του έργου που ανέβασε για έφετεινό του έναρκτήριο το Θέατρο Τέχνης — ο γνωστός μας 'Αμερικανός δραματογράφος Τένεση Ούιλλιαμς αφηγείται την ιστορία μιάς Σικελής, της Ρόζας ντέλλε Ρόζε, που, εγκατεστημένη στην 'Αμερική, χήρεψε, καίγεται από έρωτα για τον μακαρίτη, ύστερα καίγεται από έρωτική δίψα διάχυτη και στο τέλος παραδίνεται στον μοιραίο διάδοχο του μακαρίτη. Όπως βλέπει κανείς από το συνοπτικότερο αυτό διάγραμμα του μύθου, κέντρο και νόημα του έργου είναι η καταλυτική, συναρπαστική, ασυγκράτητη ανάγκη κάποιων ανθρώπων για σωματικό έρωτα. Θέμα επικίνδυνο, όχι βέβαια γιατί έρχεται σε σύγκρουση με τη σεμνοτυφία, αλλά γιατί η γίνεται ποίημα ή γίνεται σκαμπρόζικο ανέκδοτο. Αίσθητή είναι η καλή θέληση του Ούιλλιαμς να το κάνει ποίημα. Κι' αίσθητή είναι η αποτυχία της προσπάθειάς του. 'Αν στον καιρό μας συνηθίζονταν οι υπότιτλοι, το «Τριαντάφυλλο στο στήθος» θα μπορούσε να έχει τον επεξηγηματικό υπότιτλο «'Η ο όργασμος της κυρίας ντέλλε Ρόζε».

Είπαμε πως ο Ούιλλιαμς αφηγείται. Πραγματικά: η όλη σύλληψη κι' η όλη άγωγή του «Τριαντάφυλλου» είναι αφηγηματικές. Μάλλον με εικονογραφημένη νουβέλλα μοιάζει παρά με δραματικό έργο. Χαρακτηριστικό είναι πως στο χαρτί, στο διάβασμα, κάνει καλύτερη έν-

τύπωση παρά στη σκηνή. Και σε τούτο, δεν νομίζουμε πως φταίει, κατά κύριο τουλάχιστο λόγο, η παράσταση. Φταίει ή ίδια η ύψη του έργου. Υποπτεύομαι ακόμα πως ο συγγραφέας, γράφοντάς το, είχε στο νου του την ένδεχόμενη μετατροπή του σε σενάριο, για τους γνωστούς κι' ευνόητους λόγους. Το θέατρο όμως του καιρού μας, στην προσπάθειά του να σπάσει και ν' ανανεώσει τις παλιές φόρμες, συχνά ξεστρατίζει προς το αφήγημα. 'Όστε δεν μπορούμε να καταλογίσουμε ειδικά στο «Τριαντάφυλλο» αυτή την αδυναμία. Μπορούμε όμως να του καταλογίσουμε την αδυναμία ν' απογειωθεί πάνω από την ιδρωμένη, αμφίβολης καθαριότητας κομπιναιζόν της κυρίας ντέλλε Ρόζε. Ένας νατουραλισμός επίμονος, σχεδόν παθολογικός το χαρακτηρίζει, κι' οι χιουμοριστικές του αποχρώσεις αντί να τον ελαφρώνουν τον κάνουν ακόμα πιο ύλικό, πολύωδη.

Δεν έχω καμιάν αμφιβολία πως ο κ. Κούν έσκηνοθέτησε το «Τριαντάφυλλο» στον αυθεντικό του τόνο, αναρωτιέμαι ωστόσο γιατί το σπασμωδικό αυτό παίξιμο στο πρώτο κυρίως μέρος, αλλά και, σποραδικά, στα υπόλοιπα. 'Η Νέλλη 'Αγγελίδου, στον κεντρικό ρόλο, αξίζει να επαινέθει — και πολύ — ανεξάρτητα από τις αντιρρήσεις μας για το έργο. 'Η συμπτωματική της δραχνάδα δεν την έμπόδισε να είναι αληθινή, φλογερή. 'Επαίνους και μόνο θα είχαμε επίσης για τον Γ. Λαζάνη αν δεν ήταν αυτή η περιέργη τάση μερικών ήθοποιών του Θεάτρου Τέχνης να παίζουν σε στάσεις στρεβλές, που θυμίζουν γορίλλα. Γιατί; Δεν μπορεί να ξεπεραστεί άραγε αυτή η κακή κι' ακατανόητη συνήθεια; Κατά τ' άλλα, ο Γ. Λαζάνης είναι πάντα χυμώδης, πληθωρικός. 'Η Τ. Σαββοπούλου, ο Δημ. Μπάλλας κι' οι άλλοι καλοί ήθοποιοι του θιάσου συμπληρώνουν ταιριαστά τον πίνακα. Έναν πίνακα μ' έντονα χτυπητά χρώματα, απ' όπου όμως ο συγγραφέας επέτυχε να εξαιρέσει κάθε αποπνευματώση και κάθε εγγύεια — συστατικά απαραίτητα, σε τελευταία ανάλυση, κάθε αληθινού έργου Τέχνης.

Ο κ. Μ. Πλωρίτης έχει μεταφράσει περίφημα το έργο κι' ο κ. Στεφανέλλης το προίκισε μ' ένα διάκοσμο χαρακτηριστικό όσο και θεατρικό.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΦΑΟΥΣΤ

ΕΙΣ ΤΟ «ΕΘΝΙΚΟΝ»

Μιά παράσταση του «Φάουστ» είναι πάντα ένα πνευματικό γεγονός. Το έργο αυτό, που ξεπερνά κατά πολύ τις πάσης φύσεως διαστάσεις του δράματος, ανήκει στην υψηλότερη ήθηκη παρακαταθήκη του ανθρώπου, συνοψίζει με μία καθολικότητα εκπληκτική τη βαθύτερη του περιπέτεια. Γι' αυτό και θα έπρεπε, κανονικά, να είναι άλλη, πολύ πιο στενή από τώρα, η γνωριμία μας με το μεγαλόπνοο αυτό κείμενο. Θα έπρεπε ο «Φάουστ» να περιλαμβάνεται στην παιδεία μας, όχι μόνο στο πρόγραμμα του Κρατικού Θεάτρου.

Αλλά και θεατρικά για ν' αξιοποιηθεί ο «Φάουστ» δεν είναι καθόλου εύκολο. Μιά θεατρική του έρμηνεία, παρουσιάζει και προβλήματα και παγίδες και πειρασμούς. Ένα από τα προβλήματα είναι το μέγεθος του έργου, ή επική μάλλον παρά θεατρική του πορεία. Ένας από τους πειρασμούς ή εύκολη διολίσθηση προς τη φαντασμαγορία. Εύκολα ο «Φάουστ» παύει να είναι δραματικό ποίημα και γίνεται παραμυθόδραμα. Εύκολα χάνει το βαθύ, αποκαλυπτικό του στοιχείο. Φτάνει να τονωθεί το θεαματικό μέρος εις βάρος του μυστηριακού. Τότε η «μαγεία» γίνεται ψεύτικη, φαιδρή και η όλη παράσταση μπορεί μὲν ν' αρέσει, όχι όμως γιατί είναι καλή.

Από τον κίνδυνο αυτόν δεν εξέφυγε η έρμηνεία που μας δίνει ο σκηνοθέτης του Έθνικού κ. Άλ. Σολομός. Τα πετυχημένα σημεία της είναι: μία κομψή διαρρύθμιση του θεάματος, μερικά ωραία συμπλέγματα, κινήσεις, σχηματισμοί, ερμήματα, τέλος, που διασκεδάζουν και που ευχαριστούν το μάτι. Ό,τι του διαφεύγει, είναι εκείνο ακριβώς που εξασφαλίζει και την ιερότητά του στο έργο. Η έπιστράτευση και κινητοποίηση έξω από τον χώρο των μηχανικών μέσων, τα βεγγαλικά, οι φλόγες, οι μαγνητοφωνημένοι ήχοι, οι μουσικές και τα συναφή, δεν μπορούν να προκαλέσουν, πολύ ολιγότερο να αντικαταστήσουν, το αίσθημα του θείου και του τραγικού.

Ας αναγνωρισθεί έν τούτοις, ότι τα τελευταία αυτά για να προκληθούν, δεν είναι καθόλου εύκολο. Χρειάζονται άλλες προϋποθέσεις.

Τών πρωταγωνιστών η απόδοση είναι ποικίλη. Ο κ. Κωτσόπουλος στο πρώτο μέρος (ο Φάουστ ήλικιωμένος) είναι επιβλητικός, βαθύς, αντάξιος του κειμένου. Στους δυσκολότερους, εξωτερικά αδρανείς μονολόγους, ξέρει να δίνει πλαστικότητα και φτερά. Από τη στιγμή ωστόσο που ο Φάουστ ξανανιώνει, ο κ. Κωτσόπουλος, μοιραία, αρχίζει να φαίνεται λίγο βαρύς. Αντίθετα: ελαφρός, ευχάριστος, περισσότερο κοσμικός απ' όσο πρέπει, είναι ο Μεφιστοφελής του κ. Παππά. Όχι πώς η πλευρά αυτή του πονηρού πνεύματος πρέπει να λείπει. Δεν πρέπει όμως να δεσπόζει. Πίσω από τον παιχνιδιάρη, τον σαρκαστή, πρέπει σε κάθε στιγμή να νιώθουμε κάτι το ανησυχητικό, το επικίνδυνο, μία τρομαχτική κι' αποτρόπαιη δύναμη, που φέρνει το σύγκρου ακόμη και μέσα στην εὐθυμία. Άνεξάρτητα απ' αυτό, ο κ. Παππας ξεπερνάει άναμφισβήτητα τον εαυτό του, δίνει κάτι που μόνο τώρα, στην ωριμότητά του, θα μπορούσε βάσιμα να φιλοδοξήσει.

Αλλά τι συνέβη με την κ. Μανωλίδου; Κομμένη και ραμμένη για Μαργαρίτα, πλούσια από πείρα σε ρόλους αυτών των αξιώσεων, όχι πρωτοδοκίμαστη άλλωστε και σ' αυτό τον ίδιο ρόλο, προχθές το βράδυ μας άφησε σε μία περίεργη αμφιβολία. Είταν μία Μαργαρίτα «μπλαξ», συχνά κάπως νευρική, έξοργισμένη. Το περίφημο «ρθόάνι» είπώθηκε με φοβερή πεζότητα, ή «Προσευχή» ήταν ψεύτικη. Όσο για τη «Φυλακή», αυτήν μάλλον την αντιπαρήλαθε. Μήπως η κ. Μανωλίδου επιφορτίστηκε με την επανερμηνεία ενός ρόλου που δεν τον ήθελε;

Γραφική Μάρθα είναι η κ. Καλογερίκου. Στο πλήθος των άλλων ήθοποιών είναι δύσκολο να προχωρήσει κανείς χωρίς να καταλήξει στη σύνταξη μίας ονομαστικής καταστάσεως, που βέβαια δεν θα εξυπηρετούσε κανένα.

Η μόνη σκηνογραφία του κ. Κλώνη είναι ένα εύρημα και υποβλητικό και κομψό, που αρχίζει όμως να γίνεται μονότονο από ενός σημείου και πέρα. Έξοχα όπως πάντοτε τα κοστούμια του κ. Φωκά.

INTERIM

3-28

12/10/56



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΔΙΑΛΕΙΜΜΑΤΑ

ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ

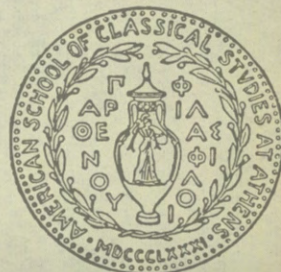
Τὸ «Θέατρο Τέχνης» τοῦ κ. Κούν συνεχίζει ἀδιάπτωτα τὴν καλλιτεχνική του δραστηριότητα. Εἶναι ἕνα παράδειγμα στὸν τόπο μας καθαυτὸ συγκινητικὸ γιὰ τὴν ἀνιδιοτέλειά του καὶ τὴν πίστη του.

Προχτὲς τ' ἀπόγεμα, ἐγκαινίασε τὰ «Θεατρικὰ διαλείμματα» του. Πρόκειται γιὰ διαλέξεις ποὺ συνοδεύονται ἀπὸ ἀνάλογες θεατρικὲς ἐρμηνεῖες. Πρῶτη ἡ ὁμιλία τοῦ κ. Μάριου Πλωρίτη μὲ θέμα τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τοῦ Τέννеше Οὐίλλιαμς. Μὲ σαφήνεια, γνώση, εὐθυκρισία καὶ θερμότητα μαζί, ὁ διαλεχτὸς ἄνθρωπος τοῦ θεάτρου ἀνέλυσε τὴν προσωπικότητα καθὼς καὶ τὴν ἴσαμε σήμερα παραγωγὴ τοῦ Ἀμερικανοῦ δραματογράφου. Ὁ Οὐίλλιαμς μᾶς ἐγίνε πρὶο οἰκείος μὲ ὅσα εἶπε ὁ κ. Πλωρίτης, καὶ τὸ ἔργο του πρὶο ἀγαπητό. Ἐστὼ καὶ γιὰ μᾶς ποὺ πιστεύουμε πάντα πὼς ὁ «Γυάλινος κόσμος» μένει τὸ ὠραιότερο δημιούργημα τοῦ Οὐίλλιαμς, τὰ ὑπόλοιπα ἔργα του φωτίστηκαν τόσο ἐπιδέξια ἀπὸ τὸν κ. Πλωρίτη ὥστε νὰ ὑπερникήσουν ἕνα ποσοστὸ ἀπὸ τὶς ἐπιφυλάξεις μας. Νομίζω πὼς, τοῦτο, εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς θετικὲς ἐπιτυχίες τῆς κριτικῆς: νὰ μᾶς κάνει φιλικώτερο ἕνα συγγραφέα—ὅταν τὸ ἀξίζει.

Τὴν ὁμιλία ἀκολούθησε ἡ ἐρμηνεία ἀπὸ τὶς Βέρα Ζαβιτσιάνου, Τ. Καββαδία καὶ τὸν Μηνᾶ Χρηστίδη ἐνὸς μονόπραχτου τοῦ τιμώμενου συγγραφέα, ποὺ τιτλοφορεῖται «Ἡ Λαίδη μὲ τὸ οἰκόσημο». Χαρακτηριστικὸ τοῦ Οὐίλλιαμς τὸ ἐργάκι αὐτό—σκέτς μᾶλλον παρὰ ἄρτιο ἔργο—κατορθώνει ὥστόσο νὰ μᾶς σκιστᾶρει γοργὰ κι' ἐντονα ἕναν τύπο ναυαγισμένης ψυχῆς ποὺ εἶναι, ὅπως σωστά παρατήρησε ὁ κ. Πλωρίτης, τὸ πρόπλασμα τῆς Μπλάνς Ντυμπούα τοῦ «Λεωφορείου ὁ Πόθος», καὶ μιὰν ἀτμόσφαιρα δραματικὴ ἀπὸ μαδημένους ψευδαισθήσεις. Ἡ Βέρα Ζαβιτσιάνου ἔδωσε ἔξοχα τὴν ἡρωίδα τοῦ ἔργου—συγκίνηση, ἔνταση, εἰλικρίνεια, εἴταν ὅλα δικά της. Μπράβο στὸ δάσκαλο ποὺ δὲν τυποποιεῖ τοὺς ἡθοποιούς του, κι' ὅταν ἀκόμα ἔχουν τὰ στοιχεῖα νὰ τυποποιηθοῦν. Μὲ ἄλλη τόση ἀλήθεια κι' ἀμεσότητα ἐπαῖξαν ὁ Μ. Χρηστίδης καὶ ἡ Τ. Καββαδία. Ὁ πρῶτος μάλιστα, οἰκοδόμησε ἕνα μικρὸ μόνολογο μὲ τὴ σοφία ἐκείνη ποὺ δὲν ἀπορρέει ἀπὸ τὴν ἐγκεφαλικὴ, σχηματικὴ τεχνικὴ, ἀλλὰ ἀπὸ τὴν ἐσωτερικὴ οἰκονομία τοῦ συναισθήματος.

Συνολικά: ἕνα «διάλειμμα» ζεστὸ καὶ παρήγορο.

Α. Τ.



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Η ΚΥΡΙΑ ΕΧΕΙ ΝΕΥΡΑ

«ΔΙΟΝΥΣΙΑ» ΚΑΛΛΙΘΕΑΣ

Ἡ καινούργια κωμωδία τοῦ κ. Δημ. Γισπουνοκάκη, ποὺ παίζει ὁ θίασος τῆς κυρίας Φάνης Λώρη στὴν Καλλιθέα, ἔχει συχνὰ φινέτσα, ὥραϊες σκηνές, γέλιο, φρεσκάδα, τύπους εὐχάριστους. Συνάγαν νίετται ἐδῶ - ἐκεῖ μὲ πολλὰ ἐπιτυχία τ' ἀνάλογα ἔργα τοῦ γαλλικοῦ βουλιεβάφ, στὴν τεχνοτροπία τοῦ οὐοίου καὶ ἀνηκεῖ.

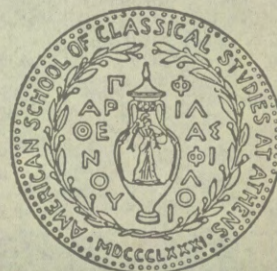
Πάσχει μόνο κι' αυτή από το δάχτυλο κακό της θεματογραφίας. Οι κωμωδιογράφοι μας βλάψαν, νομίζουν υποχρέωσή τους ν' αναδείξουν με κάθε έργο τους κακό της κεντρικής ιδέας. Ήδη να ξεκινήσουν με την απλή πρόθεση να γραφούν κάτι διασκεδαστικό και μόνο, πτιάνουν κάτι οικοδομούν θεωρήματα, ποσορριμένα ίσως να προσβάδουν στα έργα τους κάτι το σοβαρό, το περισπούδαστο: Μία κοινωνική κριση, φυσικά, οι πυρήνες αὐτοί, σωστόι πολλές φορές στη βάση τους, μεταφερόμενοι στη σκηνή, καταντούν σχηματικές συλλήψεις. 'Από εκεί και πέρα, δυο είναι τα ενδεχόμενα: ή ο συγγραφέας, γιά να μείνει συνεπής στην 'ιδέα' του, θα ξεράνει το έργο, θα το κάνει απεισιχθικό, ή, παρορριμένον από τον οίστρο του, θα ξεφυγεί, θ' αὐτοσχεδιάσει, με αποτέλεσμα κάτι το χλωδές, ή τυχαίστιον το δίχως κέρμο.

Αυτή η δεύτερη είναι η περίπτωση του «Η καρδιά έχει νεύρα». Κεντρική ιδέα το διεθνώς αναγνωρισμένο πιάσι μιά ποταρτί. Δένει έχει από τον άντρα της αξίωση να μην ξεχνάει, στον έγγαμο βίο του, και τις λεπτότητες του έρωστα. Ξεκινάει που προδιαγράφει ψυχολογικούς μαιάνδρους, εύληγιστες, απορώσεις. Σε πολλές στιγμές του, ό κ. Γιαννουκάκης μένει συνεπής με την τεχντροποιία αυτή της λεγόμενης «κομεντί». Να όμως που κάθε τόσο το κέρι του, κέρι ανυπότακτο, ξεχειλίζει. Τότε δίνει μι κλωστή στον, ψυχολογικό πυργό από τραπουλόχαρτα κ' η αντίστοιχη σκηνή κατηφορίζει στη φάρσα.

«**Ἀδιαφόρο**: τὸ ἔργο εἶναι κι' ευχάριστο καὶ πετυχημένο στὸ σύνολό του. Παίζεται ἱκανοποιητικά ἀπὸ τίς κυρίες Ἄννα Λόρη, Ἄννα Φόνσου (μιὰν εὐσιωνή αὐγὴ) καὶ τοὺς κ.κ. Κ. Σαντοριανό, Ν. Βασταρόδη, Ἀντ. Βεντούρατο. Ὁ κ. Στ. Ἰατρίδης ἔχει μερικεὶς ευχάριστες ἐμφανίσεις ὅ κ. Ι. Νταϊφάς.»

Ἀξιζει τὸν κόπο ὁ βραδινὸς περίπα-
τος ὡς τὴν Καλλιθέα.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΚΑΛΟΚΑΙΡΙ ΚΑΙ ΚΑΤΑΧΝΙΑ

ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ

Ἄν ζητῶ τὴν ἄδεια νὰ μιλήσω, ἀρχίζοντας τὸ σημεῖωμα τοῦτο, σὲ πρῶτο πρόσωπο, ὁ λόγος εἶναι—κι' ἄς φανεῖ αὐτὸ παραδοξολογία— ἡ ζωηρὴ ἐπιθυμία νὰ φανῶ ἀπόλυτα ἀντικειμενικός. Ἐλπίζω νὰ γίνῃ αἰσθητὸ σὲ λίγο τι θέλω νὰ πῶ μὲ τὸ σχῆμα τοῦτο.

Ἐφυγα ἀπὸ τὴν πρώτη παράσταση τοῦ ἔργου τοῦ Τεννισὶ Οὐίλλιαμς, πού ἀνέβασε τὸ «Θέατρο Τέχνης», καταμαγεμένος. Δὲν εἶναι ὑπερβολὴ νὰ πῶ ὅτι, ὄχι μόνον εἶχα πολλὰ χρόνια νὰ δονῆθω ἔτσι ἀπὸ δραματικὸ ἔργο σύγχροο, ἀλλὰ καὶ πὼς τὸ «Καλοκαίρι καὶ καταχνιά» πραγματοποιήσε μέσα στὸν ὑπογραφόμενον μὲ τὸ ἀμερικανικὸ θέατρο, πού πολλὰς φορὲς τὸ εἶχε τύχει ἀπὸ τὴ στήλη τοῦτη νὰ συζητήσῃ μὲ δυσπιστία.

Βέβαια ἕνας κούκος δὲν φέρνει ἀνοιξη, καὶ ἡ ὁμορφιά—ἡ βαθύτερη, ἡ δύσκολη—τοῦ «Καλοκαίρι καὶ καταχνιά» δὲν αἶρει τίς ἀσχημίες, τίς θαναυσότητες, τίς ὀψιμες ἀπλοϊκότητες, ἄλλων ἔργων τῆς σύγχρονης ἀμερικανικῆς παραγωγῆς. Ὅταν ὅμως μέσα ἀπὸ μὴ τέτοια ἱστορικὴ ζύμωση ἀναπηδαῖ πού καὶ πού κάποια σπῖθα σὺν τὸ ἔργο τοῦτο τοῦ Οὐίλλιαμς, τότε θὰ πεῖ πὼς ἔχει κανεὶς τὸ δικαίωμα νὰ ἐλπίζει. Καὶ πὼς πέρα ἀπὸ τοὺς νεοπλατουκίους ἐνθουσιασμούς, πού προκαλοῦνται στὴν παγκόσμια ἀγορά ἀπὸ πειραματισμούς συχνὰ ἐλαφροὺς, ὑπάρχει καὶ μὴ βαθύτερη, πνευματικὴ ἐπεξεργασία, ἀξία αὐτὴ νὰ μᾶς ἐνθαρρύνει καὶ νὰ μᾶς παρηγορεῖ.

Εἴπαμε πρὶν τὴν ὁμορφίαν τοῦ «Καλοκαίρι καὶ καταχνιά» δύσκολη. Εἶναι ἡ κυριολεξία. Αὐτὸ μᾶς ὁδηγεῖ στὸ δεύτερο σκέλος τῶν ἐντυπώσεων ἀπὸ τὴν παρουσίαν του: στὴν πλευρὰ κάποιας ἀνσυχίας γιὰ τὴν καθαρὰ θεατρικὴ τοῦ ἀποτελεσματικότητά. Πραγματικὰ: ὁ θεατῆς πού, ἀμοιρὸς τῆς δραματουργικῆς οἰκονομίας, θὰ βισαί νὰ πεῖ τὴ γνώμη του ὑστερὰ ἀπὸ τὴν πρώτη πράξη τοῦ ἔργου (ἔχει ἐν ὅλῳ δύο—ἀλλὰ μεγάλως), δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ πέσει ἔξω. Ἡ ἐντύπωση ἀπὸ τὸ ἔργο, τὴ στιγμή ἐκείνη, εἶναι ἀκόμα τρομερὰ συγκεχυμένη, καθυστερῶν παρὰ τὸ θάλα. Ἀόριστα μόνον ὑποπτευόμαστε πὼς πίσω ἀπὸ τὸ φάδι τοῦ ἡδωμένου ἀσχημοντοῦ διαλόγου κυκλοφορεῖ κάποιο ἄλλο ρεῦμα, μυστικὸ, καὶ πὼς αὐτὸ ἀκριβῶς εἶναι καὶ ἡ οὐσία τοῦ ἔργου. Ναί, ἀλλὰ πού ἡ οὐσία αὕτη μᾶς ξεφεύγει! Παρακολουθοῦμε, ὄχι δίχως περισπασμούς, τὴν ἱστορίαν τοῦ ἐπαρχιωκὸν πλασμάτων, τῆς Ἀλμας Γουάινμiller, κόρης πάστρα, καὶ τοῦ Τζὼν Μπιουκάνον, νεαροῦ γιτροῦ, πού ἀφοῦ συναντήθηκαν ἀπὸ μικρὰ παιδιὰ, συναντιοῦνται πάλι, νέοι, καὶ δὲν καταφέρνουν νὰ συμπέσουν στὸ ἐπιζητούμενον εἰδύλλιο. Γιατί; Ἡ ἀτέλεια τοῦ νέου εἶναι αἰσθητὴ: γλεντζές, κυνικός, φιλήδονος, ζεῖ μὴ ζωὴ ἀγοραία, πού ἀπογοητεύει. Τῆς νέας ὅμως ἡ ὑπόστασις εἶναι πρὶν ρευστή, ἴσως γιὰτὶ εἶναι καὶ πλουσιότερη. Τί τῆς συμβαίνει ἀκριβῶς; Θὰ τὸ καταλάβουμε μόνον στὸ τέλος τοῦ ἔργου, ἢ ἀκριβέστερα, θὰ τὸ ὑποπτευοῦμε. Τότε πού θὰ εἶναι πιά πολὺ ἀργά γι' αὐτὴν νὰ διορθώσῃ τὴ ζωὴ τῆς: Ἡ Ἀλμα παρεγνώρισε τὰ δικαιώματα τοῦ κορμιού—τὴν ἀλήθειαν τοῦ κορμιού, τῶν αἰσθησεων, ὅπως ὁ Τζὼν εἶχε παραγνωρίσει τὴν ἀλήθειαν τῆς ψυχῆς. Ἡ κρίσιμη, ἡ πικρὰ εἰρωνικὴ μετοστροφή τῆς μοίρας θὰ εἶναι ὅταν, πολὺ ἀργὰ πιά, ὁ καθένας τοὺς θὰ καταλάβει, θ' ἀναγνώρισει, τὸ δίκιο τοῦ ἄλλου...

Τὴ σοφίαν, εὐγλωττὴ ὅσα κι' ἀπλὴ αὐτὴ ἱστορία, ὁ Οὐίλλιαμς μᾶς τὴν παρουσιάζει μὲ μὴ γλώσσα ἑμμεση, ἐλλειπτικὴ, θαυμαστά, εὐαίσθητη, ἐξοχο

μουσικὴ—δίχως γλυκερές «μελωδίες»—πού ἔχει γιὰ πρόγονο τὸν Τσέχωφ, ἀλλὰ καὶ πού ἀποτελεῖ ἕνα ὁλόκληρο πρόβλημα. Γιατὶ, στὸ θέατρο, ἀπαιτεῖται πάντα ἕνα κατὰ τὸ τοῦλάχιστον ὅριο σαφηνείας, αὐτὸ πού ἔλεγαν ἄλλοτε «ἀμεσότητα» τοῦ διαλόγου. Βέβαια τὴν ἀμεσότητα αὐτὴν ὁ ἀξίος δραματουργὸς μπορεῖ νὰ τὴν πετύχει μὲ τρόπο εὐθύ ἢ καὶ πλάγιον, μὲ διάλογον πρῶτος τῆς εἰς δευτέρου βαθμοῦ, ἀφοῦ ὁ στόχος τῆς εἶναι συναισθηματικὸς κυρίως. Μήπως ὅμως τὸ ἀποτέλεσμα γίνεται προβληματικὸ ὅταν ἡ μουσικὴ ἀσάφεια ἰσορροπεῖ ἐπικίνδυνα πάνω στὴν ἀκμὴ πού χωρίζει τὸ νοητὸ ἀπὸ τὸ δυσνόητον; Μήπως ὁ θεατῆς, παροπληνήμενος, ἀρχίζει τότε νὰ ἐπιστρατεύει τὸν ἐγκέφαλό του, στὴν προσπάθειαν νὰ «καταλάβει». Ἐκεῖ πού θὰ ἔπρεπε νὰ λειτουργεῖ μόνον ἡ καρδιά;

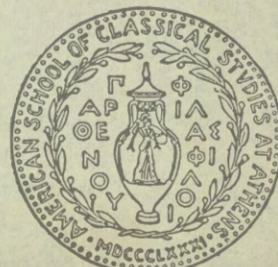
Νὰ ἡ ἀμφιβολία πού μᾶς ἐμπνέει τὸ «Καλοκαίρι καὶ καταχνιά». Ἐχομε ἄραγε τὸ δικαίωμα στὸ θέατρο ν' ἀπαίτοῦμε ἀπὸ τὸ θεατὴ τὴ γυμνασμένη ὁξυνοῖα τοῦ εἰδικοῦ. Ὡς πού φτάνει ἡ ὑποβολὴ τοῦ δραματικοῦ λόγου καὶ πού ἀρχίζει ἡ ἀσυνεννοησία; Ὁ λυρικὸς λόγος τῶν καιρῶν μᾶς—κάποτε κι' ὁ ἀφηγηματικὸς, καθιέρωσαν τὴ συνθηματικὴν διάλεκτον τῶν γράφων. Ποῖα μπορεῖ νὰ εἶναι ἡ ἀναλογία τῆς στὸ θέατρο;

Ἡ παράστασις τοῦ Θεάτρου Τέχνης εἶναι ἐξοχή σὲ δύο κυρίως σημεία: στὴν ἐρμηνείαν τῆς Ἀλμας ἀπὸ τὴν Βέρα Ζαβιταϊάνου καὶ στὴν σκηνοθεσίαν τοῦ ἔργου ἀπὸ τὸν κ. Κουν. Τὸ ἔργο αὐτὸ τὸ γεμᾶτο ψυχῇ, ἀτμόσφαιρα, εὐαίσθησις, ἀπαλούς τόνους, ἐσωτερικὴν ἀδρότητα, ὁ κ. Κουν τὸ ἔχει διδάξει μὲ θαυμαστὴν μαεστρίαν. Καὶ ἡ Βέρα Ζαβιταϊάνου εἶναι ἕνα ἀριστοῦργημα ἀλήθειας, θερμότητας, ποιητικῆς ψυχῆς. Δολεῖται καὶ δονεῖ. Μπράβο!

Δυσανάλογα ὑπολείπεται δυστυχὲς ὁ Ν. Μπιρμπίλης (Τζὼν). Παίει τὸ ρόλο του μὲ βαθύτατη ἐχεμύθεια: τίς περισσότερες φορὲς δὲν τοῦ παίρνει κανεὶς λέξη! Καὶ εἶναι ἕνας περισσότερο ἀξέστος Τζὼν παρὰ ἕνας χαρακτηριστικὸς καθόρας μὲ διοθεωρίαν δική του—ἔστω καὶ τὴν κάπως εὐκόλῃ ἐκείνην τοῦ ἀνατομικοῦ πίνακα. Ἀνάλογον παρεξήγησις στὴν Μ. Κωνσταντίνου, πού δὲν κατορθώνει νὰ ἐπιείσει τὸ παρανοϊκὸν τῆς κυρίας Γουάινμiller, ἀλλὰ γίνεται εὐτράπελα κι' ἐξωτερικὰ γκροτέσκο. Ἡ Ἐκαλη Σώκου παίζει πολὺ σκληρὰ τὴ μικρὴ Νέλλη Γουέλλ καὶ ὁ Γ. Λαζάνης ἀρχίζει νὰ γίνῃται πολὺ ὁμοιος στίς διάφορες ἐμφανίσεις του: ἴδιοι τ-νισμοί, ἴδιος δηματισμός, ἐξεζητημένα ἀκκαλίσθητος. Σημειῶναι τὴ γραφικὴ Ρόζα Γκονζάλες τῆς Ἑλένης Παπαγιάννη καὶ τὴν πετυχημένη κυρία Μπάσσετ τῆς Μαρ. Μαρμρινού.

Μὲ πολὺ καλὴ μετάφρασις ἀπὸ τὸν κ. Μάρ. Πλωρίτη, ἀριστοὶ σὲ καλαισθησίαν καὶ ὑποδραστηρικότητα σκηνικὸν διάκοσμον τοῦ κ. Στεφανέλλη καὶ ὡραία διαλεγμένη μουσικὴ ἀπὸ τὸν κ. Σπ. Σκιαδάρεση, τὸ «Καλοκαίρι καὶ καταχνιά» ἐγγράφεται στὸ ἐνεργητικὸν τοῦ «Θεάτρου Τέχνης».

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΑΝΘΙΣΜΕΝΗ ΜΥΓΔΑΛΙΑ

ΕΘΝΙΚΟΣ ΚΗΠΟΣ

Λίγο έλειπε να ιδούμε την «Ανθισμένη μυγδαλιά» του κ. Γιαννουκάκη όχι μόνο στο κατάλληλο πλαίσιο του 'Εθνικού Κήπου, αλλά και με τις φυσικές της συνθήκες, δηλαδή με θερμοκρασία γενναία, Εύτυχώς ο Θεός έδωσε και ο καιρός βελτιώθηκε κάπως τη βραδιά της πρεμιέρας. Διαφορετικά θα ήταν κρίμα, γιατί το «ειδύλλιο» αυτό του κ. Γιαννουκάκη προορίζεται, σύμφωνα μ' όλες τις ενδείξεις, να κολύπη δλο το διάστημα του καλοκαιριού. 'Η νέα θεατρική έκμετάλλευση του 'Εθνικού Κήπου, από τον κ. Κωστή Λειβαδέα αυτή τη φορά, άρχίζει σ' αίσιόδοξο κλίμα.

Λέω «ειδύλλιο» την «Ανθισμένη μυγδαλιά» γιατί δεν ξέρω πώς αλλιώς να την προσδιορίσω. Κωμωδία δεν είναι, δράμα ούτε. Γραμμένη ειδικά για την περίσταση, συνδυάζει πολλά κι' ετερόκλητα στοιχεία, που το πλαίσιο—ο Κήπος, το υπαίθρο—τα δικαιολογεί άρκετά. Με την εύκαιρία τούτη μάλιστα θ' άξιζε να παρατηρηθεί κάτι που άλλωστε δεν είναι καθόλου νέο: Πόσο το υλικό πλαίσιο επηρεάζει τη μορφή αλλά και το περιεχόμενο του θεατρικού έργου. Όλες οι αυστηρότητες που λειτουργούν αυτόματα σαν αξιώσεις μέσα στο χώρο του κλειστού θεάτρου, σ' ένα υπαίθρο καθώς ο κήπος ή ένα πάρκο, διαλύονται. 'Εδώ, περιμένουμε περισσότερο κάτι σαν πανηγύρι, παρά σαν αυστηρά καλλιτεχνικό δημιούργημα. Διαφορετικές, φυσικά, είναι οι απαιτήσεις μας όταν το υπαίθρο δεν έχει τον αυτοσχέδιο χαρακτήρα του κήπου, αλλά μιάν αρχιτεκτονικά στυλιζαρισμένη μορφή, όπως είναι το άρχαιο θέατρο.

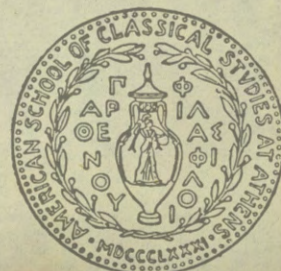
Η «Ανθισμένη μυγδαλιά» συνδυάζει, είπαμε, πολλά στοιχεία. Τα επικρατέστερα ωστόσο είναι το επιθεωρησιακό και το ήθογραφικό. 'Επιθεωρησιακή είναι ή σύλληψή της και—θα έλεγα—ή ιδιοσυγκρασία της: Τα έπεισόδια του έργου παρατάσσονται σαν σκέτες, με ισχνό τον κεντρικό κορμό και άφρονες παρεκβάσεις. Το διακοσμητικό δηλαδή στοιχείο, το «γραφικό», επικρατεί. 'Ηθογραφική, πάλι, είναι ή κατεύθυνση του έργου: Με θέμα ένα υποθετικό ειδύλλιο του ποιητή Δροσίνη, να αναπαράσταθεί ή ζωή της 'Αθήνας εκεί στα τέλη του περασμένου αιώνα. Δεν πρέπει να ξεχνάμε πως ο όρος «ήθογραφία» στον τόπο μας έχει μία σημασία υπερβολικά συμβατική. Με την αξίωση πως αναπαριστάει την πραγματικότητα της ζωής, έστω και εξωτερικά ειπωμένη, πλάθει μιάν εικόνα ψεύτικη, ποτισμένη με πολλή αίσθηματολογία. Την ποίηση της αλήθειας, στην ήθογραφία, την αντικαθιστά ή ψευτιά της «φιλολογίας». Αυτό δεν την έμποδίζει πάντως να έχει και τις καλλίτερες στιγμές της και τις χειρότερες.

Η «Ανθισμένη μυγδαλιά» του κ. Γιαννουκάκη είναι ευχάριστη, διασκεδαστική, έξυπνα γραμμένη. Ο κόσμος θα τη γλεντήσει. Κάποια μάκρη ή αδυναμίες, στο δεύτερο μέρος της, θα τα σκεπάσει ή παράσταση, άσφαλώς, που είναι καλά στημένη από τον κ. Λειβαδέα: Ο σκηνοθέτης χρησιμοποιεί εύστοχα το βάθος που του προσφέρει ο Κήπος και το μόνο ίσως που δεν πρόσεξε είναι πως οι κομπάρσοι του, στο φόντο, κινούνται δλο με τον ίδιο ρυθμό.

Οι ήθοποιοι είναι πολλοί και καλοί: Ο Ντίνος 'Ηλιόπουλος διαπλάθει έναν συμπαθέστατο καφετζή, έρωτευμένο και πολιτικόλόγο. Ο Δ. Παπαγιαννόπουλος είναι ένας Νταούφαρης, αρχικουτσάβκης του παλιού Ψυρρή, άπολαυστικός όσο κι' άνόγηφα επιθεωρησιακός: Αναρωτιέμαι αν μπορούσε όμως να είναι και διαφορετικός, γραμμένος όπως είναι. Ο Γ. Λευτεριώτης (Δροσίνης) και ή Σμ. Γιούλη (Μαρίνα) λένε τις αισθηματικές τους δυωδίες δσο γίνεται πιο άπλά, κι' αυτό είναι πάλι το καλλίτερο που μπορούσαν να κάνουν. Η 'Αγνή Βλάχου σημειώνει μιάν αληθινή επιτυχία στον περιορισμένο ρόλο της Γαλλίδας κυρίας Λιζιέ. Αναφέρω ακόμα ή Α. Παδηματά, ήν Ε. 'Απεργή, τον Ρ. Βρετάκο (Μπαϊρακτάρης). Κι' άλλοι καλοί ήθοποιοι συμβάλλουν στην επιτυχία.

Δροσερό, χαριτωμένο, το σκηνικό του κ. Γ. Βακαλό, είναι από τα θετικότερα στοιχεία της ευχάριστης βραδιάς. Μόνο το σπίτι της Μαρίνας δεν μου φάνηκε πολύ τυπικά άθηναϊκό. Έχει κάτι από τυρολέζικο chalet. 'Αλλά κ' ή απόσταση των πάντων από την αλήθεια της ζωής, εδώ είναι ανάλογη.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΤΟ ΠΑΙΧΝΙΔΙ ΤΗΣ ΜΟΝΑΞΙΑΣ

ΘΕΑΤΡΟ «ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ»

Ἡ Ἑλλη Λαμπέτη κι' ὁ Δημήτρης Χόρν εἶναι οἱ δυὸ πρὸ τέλει δεξιότητες τοῦ θεάτρου μας. Ἐξηγῶ ἀμέσως ὅτι δὲν παίρνω ἐδῶ τὸν ὅρο «δεξιότη-
της» μὲ τὴν περιορισμένην του σημασίαν, ποὺ σημαίνει μόνο τὸν τέλει τεχνικό, αὐτὸν ποὺ ρίχνει τὸ βάρος στὴ δεξιο-
σύνη καὶ τὸ πᾶρὰ στὸ συναίσθημα. Δε-
ξιότητες εἶναι ἡ Λαμπέτη καὶ ὁ Χόρν
μὲ τὴν ἐννοίαν πὺς ἔχουν ἐκλεπτύνει, ὁ-
ξύνει τὸ αἰσθητήριό τους ὡς τὸ σημεί-
ον νὰ μεταβάλλουν σὲ μελωδία καὶ τὸ ἀ-
πλά διακοσμητικὸ ἀριστούργημα. Γι' αὐ-
τὸν καθεμὲν ἐμφάνισή τους κατὰ τὰ νὰ ἔχει
μὴν αὐτοπόστατη ἀξία, ἔσχατη σχεδὸν
μὲ τὸ τι παίζουν.

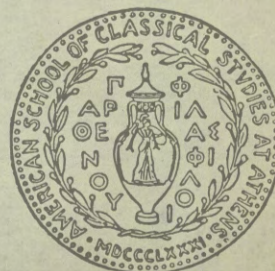
Εἶναι ὅτι συμβαίνει καὶ μὲ τὸ «Παι-
χνίδι τῆς μοναξιάς». Τὸ ἔργο αὐτὸ μοιά-
ζει καὶ δὲν μοιάζει μὲ τὴν περίπτωσιν
τοῦ «Νυφικοῦ κρεβατιοῦ». Μοιάζει ἐξω-
τερικὰ κατὰ τὸ ὅτι κρέμεται ἀπὸ δυὸ
μόνο πρόσωπα καὶ δίνει ἔτσι λαβὴν στὴν
πραγματοποίηση ἐνὸς τεχνικοῦ αἰσθη-
τοῦ. Δὲν μοιάζει κατὰ τὸ ὅτι τὸ «Νυφικὸ
κρεβάτι», παίρνοντας τοὺς ἥρωές του
σὲ διαδοχικὰ στάδια τῆς ζωῆς τους, ἔχει
καταστάσεις ἀνανεούμενες, συνδυασμοὺς
φαινομενικὰ καινούργιους, ἐνῶ τὸ «Παι-
χνίδι τῆς μοναξιάς» λιμνάζει σὲ μιὰ
καὶ μοναδική δραματικὴ περίστασιν. Τὸ
μειονέκτημα ὅμως αὐτὸ προσπαθεῖ νὰ
τὸ ἀντισταθμίσει μὲ μιὰ διεξοδικὰ ψυ-
χολογικὴ ἀνέννευσιν, ἕνα καρδιογράφημα
τοῦ ἐρωτικοῦ ζευγαριοῦ. Εἶναι ἀναγκαῖον
νὰ ἐξηγήσουμε πὺς τὸ ἐπινόημα δὲν εἶ-
ναι καὶ πολὺ καινούργιον. Συμίζει ἔμμε-
σα, ἀλλὰ κι' ἀρκετὰ, τοὺς συνοπτικὰ
τικὸς μοιάνδρους τοῦ μακαρίτη Πόρτα-
Ρις καὶ τοῦ ἐρωτικοῦ θεάτρου του.

Ἐδῶ ἔχουμε τὴν αἰσθηματικὴν περιπέ-
τειαν τοῦ Τζέφρυ καὶ τῆς Γκίτλ. Ὁ πρῶ-
τος εἶναι διηγήτορας ἀδιόριστος, ἡ δεύ-
τερη χορεύτρια ἀποτυχημένη. Στὸ σύν-
δεσμόν τους, ἐκεῖνο ποὺ δίνει μὴν ἰδιαι-
τερὴν περιπέτειαν, εἶναι τὸ πειστικὸ αἰ-
σθημα τῆς μοναξιάς, ἡ προσπάθεια νὰ
γεφυρωθεῖ τὸ ἐσωτερικὸν τῶν ἀνθρώπων
χάσμα. Οἱ περιπλοκὲς ὅμως, ποὺ ὑφαί-
νουν ὑπὸ τὸ δῖγνυ τους κάτω ἀπὸ
τὴν εἰδυλικὴν ἐπιφάνειαν, εἶναι πολλές.
Ἡ Γκίτλ ἔχει ὑγείαν τραυματισμένην κι'
αὐτὸ τὴν κάνει νὰ ὑποπτεύεται τὸν
Τζέφρυ πὺς τὴν ἀγαπᾷ ἀπὸ οἶκτον.
Ἐκεῖνος ἐξ ἄλλου εἶναι παντρεμένος, χω-
ρισμένος δίχως διαζύγιον, καὶ τὴ γυναῖκα
τοῦ τὴν ἀγαπᾷ: αὕτη εἶναι ποὺ τὸν
ἀπασχολεῖ, ὅχι ἡ Γκίτλ. Ὁ ἐρωτικὸς
τοῦς σύνδεσμος λοιπὸν θὰ διαγράψει μιὰ
τροχιὰ ἀνάμνησιν, ταραγμένην. Ὁ Οὐίλ-
λιαμ Γκίμπσον—ὁ συγγραφεὺς τοῦ ἔρ-
γου—θὰ προσπαθήσει νὰ μᾶς τὴν ὑπο-
βάλει μᾶλλον παρὰ νὰ μᾶς τὴν ἀναλύ-
σει, νὰ τὴ διανθίσῃ μὲ τόνους τρυφε-
ροῦς ἀπὸ χιούμορ καὶ οἰκειότητα, ἐπι-
νοήματα τεχνικά, δὲν θὰ κατορθώσει δι-
μως—ἔστω καὶ βοηθημένος ἀπὸ δυὸ τό-
σο ἐξαιρετικὰ προικισμένους ἐρμηνεῖς
—νὰ βεβαιώσει τελικὰ τὸ σκόπελον τῆς
πλήξης. Τὸ ἔργο του, νοταουραλιστικὸ-
τάτα γραμμὸν καὶ μὲ νοταουραλιστικὴν
συνέπειαν ἀνεβασμένο ἀπὸ τὸν ἀξιόλογον
κ. Πῶλ Σὺλμπερτ, μεταφρασμένο μὲ χά-
ρη ἀπὸ τὸν κ. Ἀλ. Σολομό, θὰ παρα-
μείνῃ ὡστόσο σερνόμενο στὸ ἐπίπεδον
τῆς πεζολογίας, συζητησιακῆς.

Παίζεται ἐξοχα καὶ ἀξίζει γι' αὐτὸ
καὶ μόνο νὰ τὸ ἴδῃ κανένας. Σὰν ἕνα
μουσικὸ κομμάτι δίχως μουσικὴν. Τὶ ὠ-
φελεῖ ὅμως; Ποῦ πάμε μ' αὐτὸ τὸν ἀ-
διέδοτον, ἀσφυκτικὸν νοταουραλισμόν, ποὺ
κραδοκεῖ σὰ δολοφόνον πίσω ἀπὸ τὴν
γωνίαν τοῦ θεάτρου τοῦ αἰῶνα μας—τὸ θέ-
ατρο ἐνὸς αἰῶνα ποὺ νοστέλλησε ὡστὸς
σὲ μὲ πάθος, μὲ συντριβὴν, τὴν ποίησιν;
Ἕνας ἀλόκληρος κόσμος, μιὰ σημαντικὴ
μερίδα τοῦ μεγάλου κοινοῦ, ἔχει παρα-
πλησθῇ ἀνεπανόρθωτα σχεδόν, νομίζει
πὺς θεάτρον θὰ πεί φωτογραφία πλανό-
διου φωτογράφου, στενογραφημένος διά-
λογος τῆς σκονισμένης ρουτίνας, περὶ
καὶ δίχως ἐσωτερικὴν θέσιν καθήμενός
την, ἀσημαντολογία. Αὐτὸ εἶναι τὸ
διαδῆτον «φυσικόν» στὸ θεάτρο. Καὶ πᾶ-
λι ἀνθρωπότητι κανεῖς: ποῦ πάμε;

Ἐπάρχει ὅμως κάτι ποὺ μᾶς ἀνακου-
φίζει. Κάτι θετικόν: ὅτι κανένας δὲν
νιώθει μέσα του τόσο καυτὸ τὸ ἐρώτημα
τοῦτο ὅσο ὁ ἴδιος ὁ κ. Χόρν.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Η ΛΟΚΑΝΤΙΕΡΑ

(Στὸ Δημοτικὸ Πειραιῶς)

== Κριτικὸ σημείωμα
τοῦ κ. ΑΓΓ. ΤΕΡΖΑΚΗ

Ὅλο καὶ νὰ λιγοστεύουν θλέπω γύρω μας οἱ ἄνθρωποι οἱ ἱκανοὶ νὰ χαροῦν — μὰ νὰ χαροῦν πραγματικά, ὄχι συμβατικά ἢ ἐγκεφαλικά, — τὴν κλασικὴ κωμῶδια. Ἐκτὸς πιά ἂν τὸ φαινόμενο εἶναι μόνο ρωμεικό, ὅποτε τὸ κακὸ δὲν εἶναι καὶ πολὺ μεγάλο. Ἐξω, ἀντίθετα, σημειώνεται αὐτὴ τὴ στιγμή μιὰ ἀνοδίσωση τοῦ Γκολντόνι, λόγου χάρι. Καὶ οἱ διάφοροι μεγάλοι εὐρωπαϊκοὶ λαοὶ συντηροῦν μὲ ζήλο τὴν ἐθνικὴ τους θεατρικὴ παράδοση, τὴν ἀνανεώνουν, τὴ συνεχίζουν. Προχθὲς ἀκόμα γινόταν ἐπίμονα λόγος στὴ Γαλλία γιὰ τὶς ἀναλογίες ἀνάμεσα στὸ τελευταῖο ἔργο τοῦ Ἀνουύι καὶ τὸν «Μισάνθρωπο» τοῦ Μολιέρου. Στὴν Ἑλλάδα ἔχουμε μιὰ κάμποσο βαρειά, υλικὴ ἀντίληψη γιὰ τὴν κωμῶδια. Κατὰ κανόνα, τὴ συγχέουμε μὲ τὴ γελοιοποιία. Καὶ οἱ πηγές τοῦ γέλιου μας, ὅταν δὲν χειτονεῖται ὁμας μὲ τὴ βαναυσότητα, περνᾶνε γιὰ ἰσχνές. Τὸ πράγμα δὲν εἶναι ἀξιοπεριέργο, γιὰτὶ ἡ ἀληθινὴ, ἡ ὑψηλὴ κωμῶδια, βλαστᾶνε ἀπὸ ἄνθος πολιτισμοῦ προηγμένου. Ἀξίζει νὰ παρατηρηθεῖ ἀκόμα τοῦτο: Τὸ γέλιο ποὺ πηγάζει ἀπὸ τὰ σωματικὰ παθήματα ἢ ἀπὸ τὴ γελοιοποίηση τῶν συνανθρώπων μας εἶναι χοντρό, ὁπᾶνθρωπο, ἐνῶ ἡ εὐφορία ποὺ ἀναβλύζει ἀπὸ τὴ διαγραφὴ χαρακτήρων κι' ἀπὸ τοὺς εὐγλωττους, πνευματικούς συνδυασμούς τῶν περιστάσεων, δροσίζει τὴν ψυχὴ, τὴν εὐαφρύνει ἀπὸ τὸ ὕψος βάρος, φανερώνει μιὰν ἱκανότητα ὑποκειμενικοῦ κι' ἀντικειμενικοῦ ἐξαγνισμού.

Αὐτὲς εἶναι οἱ συνθήκες ποὺ κάνουν ὥστε, κάθε ἀνέδοσμα κλασικῆς κωμῶδιας, νὰ παίρνει στὸ τόπο μας κάτι τὸ ριψοκίνδυνο καὶ τὸ «ρωμαντικόν». Τρέμει ἡ ψυχὴ μας γιὰ τὴν τύχη τοῦ ἔργου. Πῶς θὰ γίνῃ δεκτό; Χωρὶς νὰ ὑπολογιστεῖ καὶ τὸ πρόσθετο πρόβλημα ποὺ εἶναι ἡ ἀντάξια τοῦ ἐρμηνεῖα. Γιατὶ — κακὰ τὰ φέρονται — ἂν τὸ μέτριο ἔργο, στὸ θέατρο, χρειάζεται ἰδανικὴ ἐρμηνεία γιὰ νὰ στηριχθεῖ, τὸ καλὸ θέλει ἀκόμα ἰδανικότερη, γιὰ νὰ μὴ προδοθεῖ. Αὐτοὶ ποὺ λένε πῶς τὸ ἰσχυρὸ κείμενο ἀντέχει μόνο του, βρίσκονται ἔξω ἀπὸ τὴν πραγματικότητα τοῦ θεάτρου. Εὐκολώτερα ρεζιλεύεται ὁ «Μάικρεθ» ἀπὸ τὴ «Θεία τοῦ Καρόλου»...

Ἡ «Λοκαντιέρα» ποὺ μας προσφέρεται τώρα στὸ Δημοτικὸ Πειραιῶς ἔχει ἕναν ἐξαιρετικὸ στυλόδατ: τὸν κ. Δημ. Ροντήρη. Καὶ τὸν στυλόδατ αὐτὸν τὸν χρειάζεται τὸ ἔξοχο ἔργο τοῦ Γκολντόνι ὅταν πρόκειται νὰ ποροσταθεῖ μὲ μέσα ὀρθόδοξα, τίμια, κολλιτεχνικά, δηλοῦν νὰ ἐρμηνευτεῖ κι' ὄχι νὰ μαγειρευτεῖ μ' ἐξωτερικὰ τεχνάσματα, τερτίπια καὶ βωματοποιίες. Ὁ ἥθοποιος — ἐκτὸς πιά ἂν εἶναι μεγαλοφυΐα — δὲν μπορεῖ νὰ πορευθεῖ ὁλομόναχος μέσα σὲ τέτοια αἰσθητικὰ ἀραβουργήματα. Κι' ἂν τὸ μπορεῖ αὐτός, ὁ ἕνας, δὲν θὰ τὸ μποροῦν ὅλοι. Γιὰ παράδειγμα ἀναφέρω, εἰδικὰ στὸ ρόλο τῆς Μιραντολίνας, τῆς ἡρώδας τῆς «Λοκαντιέρας», τὸν κλασικότερο κίνδυνο: Νὰ πᾶρει στρόβιλό δρόμο ἢ φιλαρέσκεια τῆς, αὐτὴ ἡ σχεδὸν ἀπρόσωπη, φυλετικὴ τσαχπινιά, καὶ νὰ γίνῃ ἀντὶ παιχνιδίσμα, μιὰ ὑπολογιστικὴ, χυδαία πονηρία, αἰσθησιακὴ πρόκληση. Ἡ διαφορά, ὅσο κι' ἂν φαίνεται θεωρητικὰ χτυπητὴ, δὲν εἶναι, πρακτικὰ, παρὰ μιὰ τρίχα.

Τὸν κίνδυνο αὐτὸν ὄχι μόνο τὸν ἀπέφυγε ἡ κ. Ἄννα Κυριακοῦ, ἀλλὰ καὶ μᾶς ἔδωσε μιὰ Μιραντολίνα ποὺ ἐγγράφεται τιμητικώτατα στὸ ἐνεργητικὸ τῆς. Μὲ τί δροσιά, χάρι, κομψὴ εὐαφρότητα ἀναπτύσσει τὸν φημισμένο ρόλο! Ἡ σκηνὴ τοῦ σιδερώματος (Γ' πράξη) θυμίζει τὶς καλύτερες — κι' ἀληθμάντερες — πραγματοποιήσεις τοῦ θεάτρου μας σὲ κλασικοὺς ρόλους. Κι' ὅταν μιὰ ἥθοποιος φτάνει νὰ παίξει τὴ Μιραντολίνα ἔτσι, σημαίνει πῶς βρίσκεται σὲ τέλεια ὀριμότητα κι' ὅτι εἶναι ἱκανὴ γιὰ πολλὰ καὶ ὠραία.

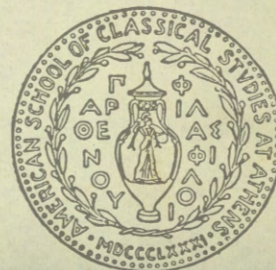
Οἱ ἄλλοι ἥθοποιοί, σὲ ἀπόσταση αἰσθητῇ ἀπὸ τὴν πρωταγωνίστρια, ἀδείζουν ὥστόσο τὸν ἑπαινο. Ὁ κ. Α. Σευνάκης κρατᾷ ὅσο μπορεῖ συνεπέστερα τὸν ἱππότη καὶ ὁ κ. Α. Προύτσος πεῖθει πάλι — στὸν Μαρκήσιο — γιὰ τὴν κωμικὴ του φιλέα. Οἱ κυρίες Α. Παπαθανασίου καὶ Β. Χαριλάου, ὁ κ. Μ. Τσίρκας — ἀξιόλογος! — οἱ κ.κ. Κοντοῦλης καὶ Ζάχος, συμπληρώνουν πεισχωρῶς τὸ σύνολο.

Εὐχάριστες εἶναι οἱ σκηνογραφίες τοῦ κ. Ν. Ζωγράφου.

Μὲ ἀνακούφιση κι' ἐλπίδα σημειῶσα πῶς τὸ κοινὸ δισκεδᾷ, θερμαίνονταν, εἰδικότερα ἔτσι κι' ἄρχισε ἡ 6' πράξη.

Ποιὸς ξέρει! Μπορεῖ καὶ νὰ εἶναι ἀκόμα καιρὸς...

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΞΑΦΝΙΚΑ ΠΕΡΣΙ
ΤΟ ΚΑΛΟΚΑΙΡΙΚΡΙΤΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ
ΤΟΥ κ. ΑΓΓ. ΤΕΡΖΑΚΗ

Καταχειροκροτήθηκε ή προχτεσινή πρεμιέρα του Θεάτρου Τέχνης. Και ορθότατα: Ξάν παράσταση. Θα έλεγε κανένας πως ο κ. Κούν πολυπολασιώστηκε, εξάντλησε όλη του τη σκηνοθετική μαεστρία, όλη του τη διδακτική ικανότητα. Νέα στοιχεία, ανάμεσα στο θέατρο, πολύ αξιοπρόσεχτα. Τα παλαιά, κατά μεγάλο ποσοστό ανανεωμένα. Θα ήθελε κανένας, όλες αυτές τις λαμπρές δυνάμεις, να τις έβλεπε στην υπηρεσία κάποιου έργου από εκείνα που σημαδεύουν μίαν εποχή.

Και του Τεννέση Ουίλλιαμς τα δύο μονόπραχτα που παιχτήκαν, μπορεί να σημαδεύουν την εποχή μας κατά κάποιον τρόπο: φοβόμαι όμως ότι ο τρόπος αυτός δεν είναι και πολύ ευχάριστος. Λέμε συχνά—έχει καταντήσει κοινοτοπία—πως μία-κάποια κατεύθυνση της σύγχρονης τέχνης, σ' όλους τους τομείς, εκφράζει τη διάλυση του καιρού μας, την εσωτερικά διασπασμένη του ψυχή. Και είναι σωστό αυτό—ίσταμε ένα σημείο μόνο. Γιατί επί-τέλους ή εποχή αυτή δεν είναι μονάχα διάλυση! Είναι και σύνθεση, χτίσιμο, ξεκίνημα για νέους κόσμους. Έπειτα, ή αποστολή της Τέχνης έχει μέσα της και κάτι το λυτρωτικό, το ηθικά υγιεινό. Δεν αποτελεί πεισιθάνη αποτύπωση των δηλητηριασμένων αναθυμιάσεων μιας μοστιζόμενης από επιδημία συνοικίας. Ο Τεννέση Ουίλλιαμς των δυο έργων που είδαμε προχτές, μοιάζει άφιονισμένος από την ιδιότυπη ήδονη της αρρώστιας. Στιγμές-στιγμές, έμεις οι άπαισιόδοξοι—φανταστήτε!—πάμε να βάλουμε τις φωνές.

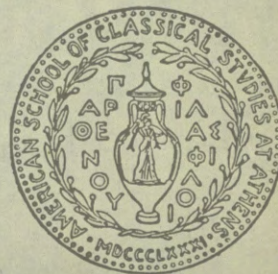
Το πρώτο μονόπραχτο, το «Μεγάλο άντιο», παίζει πάνω στη χορδή της τριμφορότητας, που είναι ίσως και ή καλλίτερη του Ουίλλιαμς. Βροχύτατο, λυρικό στην ουσία του, ανώδυνο, βασίζεται δραματολογικά σ' ένα εύρημα—θα έφταναν να πώ: είναι όλο κι' όλο ένα εύρημα. Ένας νέος, αναγκασμένος ν' αλλάξει σπίτι, αναστολεί, ξαναζεί τις σκηνές με τους δικούς του, που έμειναν κάποτε εκεί—μέσα. Οι άνοδρομές τελειώνουν κι' ο νέος φεύγει. Ο κ. Γιάννης Φέρτης φανέρωσε εδώ αξιόλογα δείγματα ευαισθησίας. Έχει θεατρική διάπλαση και θα εύδοκιμήσει αν, με τον καιρό, πετύχει να ξεπεράσει την παθητικότητα του καλού μαθητή, αναπτύξει προσωπικότητα δική του.

Το «Ξαφνικά Περσί το καλοκαίρι», το δεύτερο μονόπραχτο, λυπάμαι πολύ άλλα θα πω όλη μου τη σκέψη: το βρίσκω απλούστατα άθεμιτο. Δεν έχει το δικαίωμα ένας συγγραφέας, δηλαδή ένας καλλιτέχνης, να παίζει τόσο δάνεισα με το νευρικό μας σύστημα. Το θέμα του είναι καθουτό μία περίπτωση ψυχοπαθολογική, και την περίπτωση αυτή μας την έκθετε με την ωμότητα, τη σαδιστική έμμονή του κλινικού φαινομένου. Όχι, χίλιες φορές όχι! Οτιδήποτε κι' αν ήθελε να υποδηλώσει ο συγγραφέας εδώ, δεν είχε το δικαίωμα να μεταχειριστεί τέτοιο τρόπο. Ούτε ο λυρισμός της αρχής, ούτε οι εξιδανικευτικές εδώ—έκει μεταμφιέσεις των γεγονότων, ούτε ή τεχνική μπορούν να δικαιολογήσουν τέτοια κακή πράξη. Ένα έγκλημα, στο θέατρο, είναι βεβητό: έχει κάτι που με άφορα: υπό ανάλογες συνθήκες θα μπορούσα κι' εγώ να το κάνω. Μία διαστροφή όμως, σεξουαλική ή άλλη, δεν με άφορα, μου είναι ξένη, αποτελεί περίπτωση έντελώς ειδική. Αρνούμαι να ψάξω να δω το γιατί ο συγγραφέας την έπεστράτευσε. Χρωστούσε να έχει υπ' όψη του πως ο θεατής είναι συνεργάτης σε καλλιτεχνικό φαινόμενο κι' όχι σαδιστής ή ήδο-νοδωτής.

Η Μάγια Λυμπεροπούλου είναι φανερό πως έχει πολλά αξιοποιήσιμα στοιχεία—δχι μόνον εκείνα που έντυπωσίασαν προχτές το κοινό. Φτάνει να μην κουβελιστεί πρόωρα το νευροφυτικό της σύστημα, γιατί φοβόμαι πως δεν της υπέδειξαν να μη το χρησιμοποιεί τόσο πολύ. Και διατρέχει κι' έναν άλλο κίνδυνο, ακόμα μεγαλύτερο: τους διδυράμβους που σ' ακούσει. Πάντως αξίζει κά-θε ένθάρρυνση. Η Άγγ. Κατελαρή κάνει μίαν αξιόπεινη προσπάθεια στο ρόλο της κυρίας Βένουμπλ, αν και απομένει τελικά κόπως μονόχορδη. Αξιόλογοι ο Μ. Χρηστίδης και ή Μ. Μαρμαρινού.

Μεταφράσεις άριστες των κ.κ. Ν. Γκάτσου και Μ. Πλωίτη, διάκοσμος έντα-μονισμένος με τα έργα από τον κ. Στεφονέλλη. Ο κ. Κούν—το είπαμε—έχει ξετυλίξει όλο του τον σκηνοθετικό οίστρο. Ο κ. Μ. Χατζηδάκης του παραστέκεται με τη μουσική του.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

3-36

Η ΚΥΡΙΑ ΕΧΕΙ ΝΕΥΡΑ

ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΠΕΙΡΑΙΩΣ

Ο κάλλιστος θίασος της κυρίας Βίλμας Κύρου παίζει στον Πειραιά μία κωμωδία του κ. Δημ. Γιαννουκάκη που είναι τόσο καλά σκηνημένη ώστε να μοιάζει μεταφρασμένη από τα γαλλικά. Δεν το λέω για να υποτιμήσω την αντίστοιχη ελληνική παραγωγή. Έχουμε — όχι πάντα, όμως αρκετά συχνά, — αρετές ούσιας: Ούσιας ανολοκληρωτής, που ψελλίζει, αλλά που φανερώνει ένα λαό ξεκούραστο και χυμώδη. Δεν έχουμε ακόμα κατακτήσει την πειθαρχία της μορφής, τη χάρη, το γούστο. Τα θεατρικά άσπείρα μας είναι τα ίδια με του πεζογράφου. Συχνά μάλιστα, ολόκληρα έργα του ελαφρού είδους βασίζονται πέρα για πέρα σ' αυτή την «κουδούνια της πιάτσας». Θάλεγε κανένας πώς ο συγγραφέας ούσιαστικά, απουσιάζει.

Η κωμωδία του κ. Γιαννουκάκη δεν είναι χωρίς ελαττώματα. Έχει όμως την εξωτερική ευρυθμία του γαλλικού δουλεμπάρτου, τη γνώση του στην εκμετάλλευση των καταστάσεων, τη θεατρική του πορεία. Αυτά όλα, μεταφερόμενα στα ελληνικά, δίνουν ένα αποτέλεσμα σκηνικά ευχάριστο, αλλά και κάπως ετερόφυτο. Ένα έργο χωρίς ιδιγένεια, τέλος.

Μίλησα για αδυναμίες. Είναι μία κατά κύριο λόγο: Το αβθαίρετο στην ψυχολογική εξέλιξη των προσώπων. Ωχι! Δεν τους ζητάμε χαρακτήρες, ταυτότητα, βαθύτερη αλήθεια. Άλλα κάποια πειστικότητα στα κρίσιμα σημεία, θα έπρεπε να τη διαθέτουν. Λόγου χάριν: Μας εμφανίζει στη Β' πράξη ή έρωτική επιμονή της Φλώρας απέναντι στο γιατρό Γεωργάτο, που δεν τη θέλει. Απορούμε πώς μία γυναίκα καθόλου κουτή, όπως αυτή, δεν κατάλαβε ότι εκτίθεται άδικως. Και — Γ' πράξη — πείθεται υπερβολικά γρήγορα στα λόγια του δικηγόρου Διαμαντή ο Κοσμάς Καρδάλης, ο σύζυγος, πώς έχει μεταβληθεί στο κλασικό και αναπόφευκτο κερασφόρο του δουλεμπάρτου. Αναφέρω τα δύο αυτά σημεία πρόχειρα, δίχως να ενέμεινω, αφού άλλωστε δεν είναι η συνέπεια αυτό που ζητάμε κυρίως από μία κωμωδία — φάρσα. Της ζητάμε διασκεδαστικό στοιχείο. Και τέτοιο, ή αρκετό, δίνει ο κ. Γιαννουκάκης. Έχει αρκετό. Θα επαινέσω ιδιαίτερα τα ευρήματα που πλέκουν την Γ' πράξη, με καλύτερο ανάμεσά τους τη σκηνή — με συγκρατείτε — του γδυσίματος των δύο κυριών. Δεν πρόκειται άλλωστε για πρώτη φορά, αφού περιορίζεται στην πρώτη μόνο φάση.

Το «Η κυρία έχει νευρά» παίζεται με πολύ μπρίο από το θίασο του Δημοτικού Πειραιώς. Η επέμβαση του σκηνοθέτη κ. Πέλου Κατσέλη είναι αίσθητη. Περίφημη στα νευρά της, στις ζήλειες της και στις αμφίρροπες καταστάσεις της η Βίλμα Κύρου (Φλώρα), συμπληρώνεται λαμπρά από τη Θεανώ Ίωαννίδου σ' ένα διασκεδαστικότατο ρόλο κλασικής κι' αποχαλινωμένης ζωντοχήρας, τον Δήμο Σταρένιο, ευχάριστον Κοσμά, και τους Άντ. Ξανάκη, Γ. Κοντούλη, Νέλλη Ρούμπου, Κ. Σαντοριναίο, Έλ. Θεοφίλου. Έχω μίαν επιφύλαξη για τον τρόπο που εικάστηκε από τη Βίλμα Κύρου η θεατρικότητα άλλωστε της Φλώρας στο φινάλε της Β' πράξης. Και πληροφορώ τον έραστή του διάβου πώς σε καμιά περίπτωση δεν εικάζετο το γαντοφορεμένο χέρι μιάς κυρίας. Και μάλιστα πάνω στο ίδιο το γάντι!

Ο σκηνογράφος κ. Ν. Ζωγράφος μού φαίνεται πώς αυτή τη φορά δεν είχε εμπνευση.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

3-37

ΤΟ ΔΙΛΗΜΜΑ ΤΟΥ ΚΥΡΙΟΥ ΡΟΥΝΤΣ

ΘΕΑΤΡΟ ΕΛΓΑΣ ΒΕΡΓΗ

Όσοι ξέρουν τον Γκράχαμ Γκρήν από τα μυθιστορήματά του ή και από ό,τι πριν από τον «Βολικό έραστή» έχει γράψει για το θέατρο, δυσκολεύονται να τον αναγνωρίσουν σ' αυτό το τελευταίο του έργο. Το ευκολότερο είναι βέβαια να του καίσει κανένας εδώ την απροσδόκητη για τέτοιο συγγραφέα ελαφρότητα. Μή λησμονούμε πως ο Γκράχαμ Γκρήν έχει γράψει το έξοχο εκείνο μυθιστόρημα «Η Δύναμη και η δόξα», που μαζί με τον «Βράχο του Μπράιτον» και τ' άλλα του αφηγηματικά έργα δίνει το μέτρο της ιδιοφυΐας του. Πέρα ωστόσο κι από την ελαφρότητα, την όχι καθ' εαυτήν και εξ ορισμού αθέμιτη, εκείνο που παραξενεύει στο «Δίλημμα του κυρίου Ρούντς», όπως μεταφράστηκε εδώ ο «Βολικός έραστής», είναι η ανομοιογένεια των τόνων, άρα η αισθητική ασυνέπεια: Άλλο χρώμα έχει η πρώτη πράξη αυτού του έργου, άλλο η δεύτερη και άλλο η τρίτη. Περνάμε αλλεπάλληλα, και αδικαιολόγητα, από την «κομεντί» στη φάρσα, από τη φάρσα στο δράμα. Οτιδήποτε κι αν θέλησε να πετύχει με αυτή την αισθητική ασυμμετρία ο Γκρήν, είναι βέβαιο πως δεν το πέτυχε.

Έτσι η ιστορία του κλασικού τριγώνου απομένει η ιστορία του κλασικού τριγώνου. Η περίπτωση του συμβιβασμού στο τέλος, όπου ο έραστής αναγκάζεται ν' αποδεχτεί την πρόταση του συζύγου και να γίνει «οικονομικός φίλος», είναι αυτόχρονα ακατανόητη για τον Έλληνα θεατή. Για την μεσογενιακή θεατή θά' ελεγα, ευρύτερα. Τι περιώζεσαι; Η προσωπογραφία του καλότατου, αγαθού, παιδικού οδοντογιατρού Ρούντς; Θα περιωζόταν αν το πλαίσιο της είτανε πιο κατάλληλο και δεν την αδικούσε. Γιατί ο Γκρήν δεν ξεφεύγει εδώ από τον κλασικό σκέπτελο: Οι περισσότεροι θεατρικοί συγγραφείς, όταν θέλουν ν' απεικονίσουν ανθρώπους υπερβολικά αγαθούς, τους θνάζουν στο τέλος ή λήθους. Η δεύτερη πράξη του «Δίληματος» είναι ένα μεγάλο κομμάτι δυναμικής κάτω από την προσωπογραφία του λαμπρού οδοντογιατρού. Μας προετοιμάζει άσχημα για τη συμπάθεια απέναντί του που θα μας ζητηθεί στην τρίτη πράξη.

Νομίζω ωστόσο πως το έργο θα μπορούσε κάπως να κερδίσει αν παιζόταν με τρόπο λιγότερο κοσμικό. Για την κρίσιμη: λιγότερο γ α λ λ ι κ ή κοσμικό. Τα σκάνη της πρώτης πράξης δεν σημαίνουν στην Άγγλικα κοσμικότητα, ενώ, αντίθετα, η κοσμική συμπεριφορά, η εκζητηση, δυναμώνει την έντονη πως βλέπουμε βουλεβάρτο του καθιερωμένου τυπου. Δεν είναι τυχαίο το ότι ο συγγραφέας θέλησε τα πρόσωπα του έναν οδοντογιατρό, έναν παλαιοβιβλιοπώλη, και ανάμεσά τους μία γυναίκα-μητέρα και νοικοκυρά. Είναι φανερό πως επεζητήσει τους οικείους τόνους, την τρυφερότητα του καθημερινού και την έμμεση ειρωνεία, που αναδίνεται έτσι. Όλα αυτά αλλάζουν όταν τους δίνονται οι διαστάσεις κοσμικού σκανδάλου α λα Πώλ Μπουρζέ.

Ανεξάρτητα απ' αυτό, οι ήθοιοι είναι καλοί. Κάποτε πολύ καλοί. Η Έλσα Βερνί παίζει με ανθρωπιά και άνεση τη Μαίρη Ρούντς. Ο Καραύος δίνει μία συγκινητική εικόνα του οδοντογιατρού Ρούντς, μίαν έκδοχή του που αν είναι περισσότερο ελληνική παρά γαλλική, είναι γι' αυτό και πιο θερμή, ανθρώπινη. Ο νέος κι αξιοπράστετος ήθοιος Ν. Κούρκουλος θα κέρδιζε ασυγκρίτα αν είχε καθοδηγηθεί ώστε να μη δώσει στον Κλάιβ Ρούτ το ύψος μοιραίου έραστή. Αν τον έπαιε πιο απλά, δίγως καλλιγραφία. Αυτό δεν μας εμποδίζει να διακρίνουμε τα θετικά του προσόντα. Από τους υπόλοιπους ήθοιους αναφέρω τους: Ν. Μπιουπίλη, Κ. Μπαλαδάμα, την Άλκα Παίτη. Η Μ. Πανταζίδου πρέπει να υάθει πως τα νεαρά πρόσωπα δεν αποδίδονται με τρόπο συμβατικό, απαιτούν αντίθετα αόθαρμηση, ειλικρίνεια. Καλός είναι ο νεαρός Ν. Κατωμέρης στον Ρόμπιν. και καλός θα μπορούσε να είναι ο Όρφ. Ζάνος στον καμαριέρη αν δεν τον υπεργράμμιζε τόσο φορτικά.

Οι σκηνογραφίες του κ. Γ. Άνεμο-γιάννη έχουν αξιοσέφισα, φρεσκάδα. Η μετάφραση της δ. Μαίρης Βλσιζίδου λαμπρή.

Μ' εξαίρεση την επιφύλαξη που διατυπώσαμε πιο πάνω, η σκηνοθεσία του κ. Γ. Θεοδοσιάδη φαίνεται να έχει εξυπηρετήσει την παρουσίαση.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΜΕΣΑ ΣΕ ΕΝΑ ΜΗΝΑ

ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΑ ΕΡΓΑ ΠΟΥ ΠΑΙΧΘΗΚΑΝ

«Γλυκό πουλί της νιότης», Θέατρο Τέχνης. — «Τὸ φῶς τῆς καρδιάς», Θέατρο Διάνα. — «Ὁ τελευταῖος Τίμιος», Θέατρο Ἀθηνῶν. — «Ἀτμόπλοιο Τζόαν Ντάνβερς», Ἑλλην. Λαϊκὸ Θέατρο

ΤΟΥ Κ. ΑΓΓΕΛΟΥ ΤΕΡΖΑΚΗ

Στὴν καλλίτερη περίπτωση, ἐκεῖνο ποὺ δίνει τόσο εἰδικὸ τόνο στὸ «Γλυκό πουλί τῆς νιότης» τοῦ Τεννέσι Οὐίλλιαμς, εἶναι ἴσως ὁ ἔντονος ἀμερικανισμὸς του: Νοοτροπία καὶ ἥθη ἑνὸς κόσμου ποῦ, παρ' ὅσα κι' ἂν λέγονται καὶ γράφονται, ἂν εἶναι τέτοιος, μᾶς μένει ξένος. Αὐτὸ στὴν καλλίτερη περίπτωση. Στὴ χειρότερη, ὁ συγγραφεὺς δὲν μπόρεσε νὰ διευρύνει τὸ θέμα του καὶ νὰ τοῦ δώσει ἐξωγεωγραφικὴ, ἀνθρώπινη σημασία. Τὸ δρᾶμα τῆς γερασμένης «στάρ» Ἀλεξάνδρας ντὲλ Λάγκο καὶ τοῦ ζιγκολό Τσάνς Γουαίην, ποὺ ἀλληλοτρῶγονται κλινικῶς, ἀντὶ νὰ προβάλει, ὅπως σχεδιάζει, τὸ θέμα τοῦ Χρόνου—θέμα πραγματικὰ καίριο, πανανθρώπινο—παραμένει φυλακισμένο στὴν εἰδικότητά του: σχεδὸν μιά περίπτωση ἡθογραφικῆ. Μᾶς πληροφορεῖ γιὰ τὸ πῶς συμπεριφέρονται μερικοὶ Ἀμερικανοὶ γιὰ τὸ πῶς συμπεριφέρονται μερικοὶ Ἀμερικανοὶ στὶς σχετικὲς περιπτώσεις, δὲν μᾶς συγκινεῖ ὅμως, γιὰτὶ δὲν μᾶς ἀφορᾷ. Παραμένει ἐξωτικὴ περίπτωση, καὶ μάλιστα δίχως γραφικότητα.

Ἀλλὰ πόσες θαναυσότητες — Θεὲ καὶ Κύριε! Τί μανία αὐτοῦ τοῦ χριστιανοῦ τοῦ Οὐίλλιαμς νὰ ἐντρυφᾷ στὴ διωστροφή, στὴν ἠθικὴ ἀποσύνθεση, στὶς ἀποτρόπαιες ἐξαιρέσεις. Μὲ πόση ἡδονὴ ἐπιμένει στὴ φρικιαστικὴ ἐγχείρηση ποὺ ἀκρωτηρίασε ἐσωτερικὰ ἕνα ἄμοιρο, ἄθωο κορίτσι καὶ τοῦ στέρησε τὴ θηλυκότητά του! Μὲ τὸ «Ξαφνικὰ πέρυσι τὸ καλοκαίρι» εἶχαμε μιά περίπτωση ἀνθρωποφαγίας. Μὲ τὸ «Γλυκό πουλί τῆς νιότης» ἔχουμε μίαν ἀποτροπιαστικὴν στέρωση. Εἶπαμε βέβαια πῶς ὁ κόσμος μᾶς εἶναι χαλασμένος, ἀπ' αὐτὸ ὅμως τὸ σημεῖο ἴσαμε τὸ νὰ ἡδονιζόμαστε μὲ τὴν ἀποφορά του ὑπάρχει κάποια ἀπόσταση. Κι' ἔπειτα, δὲν εἶναι μόνον ἕνας κόσμος ποὺ διαλύεται. Εἶναι κι' ἕνας κόσμος ποὺ δημιουργεῖται. Μὲ ποῖο δικαίωμα δηλητηριάζουμε τὴ νιότη;

Τὸ διασκεδαστικότερο ἀπ' ὅλα εἶναι νὰ βλέπει κανένας τὴν κοινωνικὴν μερίδα ποὺ ἀντιπροσωπεύει τὸν καταδικαζόμενο ἀπὸ τὰ τέτοια ἔργα κόσμον νὰ ἐκστασιάζεται μπροστὰ τους καὶ νὰ τὰ ἐπευφημεῖ. Βρισκόμαστε δηλαδὴ, μπροστὰ στὸ φαινόμενο μιάς ἱστορικῆς αὐτοκτονίας, ποὺ δὲν ἔχει κἄν τὴν ἔξαρση τῆς ἀπελπισίας. Εἶναι ναρκισσικὴ καὶ ἀνόητη ὅπως οἱ αὐτοκτονίες τῶν Ρωμαίων τῆς παροκμῆς.

Ὁ κ. Κούν ἀνέβασε τὸ ἔργο μὲ τὸ γνωστὸ τοῦ πάθος. Ἀναρωτιέμαι ὥστόσο, στὴν περίπτωση αὐτῇ, μήπως ὁ ἔντονος πυρετὸς ἔβλαψε ἀντὶ νὰ ἀφελήσει. Μήπως δηλαδὴ ὑπεγράμμισε τὴ νοσηρότητα τῶν περιστάσεων. Τὸ «Γλυκό πουλί τῆς νιότης», παιζόμενο ἀπαλότερα, ἀπλούστερα, μπορεῖ καὶ νὰ ἐξανθρωπίζετο κάπως. Αὐτὸ ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴ γενικὴ ἀρετὴ τῆς συναισθηματικῆς εἰλικρίνειας, ποὺ εἶναι πάντα ὁ ἀδιαφιλονίκητος τίτλος τοῦ κ. Κούν.

Ἡ Μελίνα Μερκούρη εἶναι μιά δονούμενη, ἀδρὰ χαρακτηρισμένη Ἀλεξάνδρα ντὲλ Λάγκο. Ὁ Γ. Φέρτης ἀναπτύσσει σταθερὰ τὰ προσόντα του καὶ κρατᾷ μ' ἔνταση τὸν Τσάνς Γουαίην, μόνον ποὺ τρώει φοβερὰ, ἀπελπιστικά, τὰ λόγια του. Αὐτὸ τὸ ἐλάττωμα, ποὺ δὲν περιορίζεται μόνον στὸν Γ. Φέρτη, πρέπει ὅπωςδήποτε νὰ κατανικηθεῖ. Ἡ Μάγια Λυμπεροπούλου ἔχει πάντα τὴν εὐαισθησίαν τῆς στῆ Χέβελνι, ἀρχίζει ὅμως ν' αὐτοεπαναλαμβάνεται στὸν τύπο τῆς ἐσωτερικὰ ἀναλισκόμενης κοπέλας. Ἀπὸ τοὺς ὑπόλοιπους ἡθοποιούς ἀναφέρω τὸν Κ. Μπάκα, τὴν Ἀν. Παναζοπούλου, τὴ Μαρία Μαριαρινού —ἐντυπωσιακὴ Λούση.

Ὁ σκηνικὸς διάκοσμος εἶναι τοῦ λαμπροῦ πάντα κ. Γ. Στεφανέλλη καὶ ἡ μετάφραση—στέρη—τοῦ κ. Μ. Πλωρίτη. Μὲ κατὰλληλὴ μουσικὴ συνοδεύει τὴν παράσταση ὁ κ. Μ. Χατζηδάκης.

★

-Αυγουσθου:

Γουίλλιαμς: Τὸ

Τσιφθρα-Βασίλειον

Στέφανον: Τὸ ἀπαραίτητον



"Εμμεν Γουίλλιαμς :

"Τὸ Φῶς τῆς καρδιάς"

"Τὸ Βῆμα"
7/4/60

3-39

Λαμπρά δλα, ἔργο καὶ παράσταση, στὴ «Διάννα»! Ξαναβρίσκουμε τὸν γνήσιο καλλιτεχνικὸ τόνο τοῦ κ. Δημ. Μυράτ, ἕναν τόνο ποὺ ἀρχίζει νὰ γίνεται ἡ προσωπικὴ του σφραγίδα, δταν ἄλλες σκοπιμότητες, εὐνόητες βέβαια, δὲν ἔρχονται νὰ τὸν βολώσουν. Τὸ ἔργο πρῶτα-πρῶτα: Καλὰ στημένο, δίχως νὰ προβάλλει καὶ ριζοσπαστικὲς τάσεις, θεμελιωμένο στὴν πατροπαράδοτη τεχνικὴ, χρωματισμένο ὁμῶς ἀπὸ ἀνθρωπιά, ἐνισχυμένο ἀπὸ γνήσιο δραματικὸ αἶσθημα, γίνεται ἀποδεκτὸ μὲ μιὰν ἐνθαρρυντικὴ ἀμεσότητα καὶ κατανόηση ἀπὸ τὸ μεγάλο κοινό. Νὰ ἔνα πείραμα πολὺ χρήσιμο : Δὲν φταίει λοιπὸν τὸ δ ρ ᾱ μ α σ ᾶν εἶδος, δταν ἀστοχεῖ. Φταίνει ἐκεῖνοι ποὺ τὸ γράφουν δίχως καρδιά καὶ ἐκεῖνοι ποὺ τὸ παίζουν χειρότερα: δίχως ἡ καρδιά τους νὰ ἐπιταχύνει τοὺς παλμούς της. Τὸ «Φῶς τῆς καρδιάς» εἶναι ἡ ἱστορία ἑνὸς γέρο - θεατρίνου ποὺ τσάκισε τὴν καριέρα του ἀπὸ τὸ ποτό. Ἡ εὐκαιρία τοῦ παρουσιά-ζεται, βωτερα ἀπὸ ὀχτὼ χρόνια ἀφάνειας, νὰ τὴ συνεχίσει μὲ τὸ λαμπρότερο τρόπο. Μιὰ κόρη συγκινητικὴ στὴν ἀφοσίωσή της βρίσκει τὴν πλάϊ του, τὸν στηρίζει. Καὶ θὰ εἶναι εὐγενεία τῆς Μοίρας πικρὴ νὰ τοῦ ἔρθει τὸ δεύτερο, τὸ ὀριστικὸ πιά χτύπημα, ἡ κατάρ-ρευση, ἀπὸ αὐτὴ τὴν ἴδια, τὴ στοργικὴ κόρη... Τὸ ἔρ-γο ἔχει κι' ἐσωτερικὴ συνέπεια κι' ἀτμόσφαιρα. Δὲν ὑ-ψώνεται βέβαια στὴν ποίηση, χωρὶς σὲ τοῦτο νὰ φταίει ἡ ρεαλιστικὴ του τεχνοτροπία. Ἡ ποίηση εἶναι μιὰ σπε-νὴ πύλη, ἀπὸ τὴν ὁποία περνᾶνε μόνον ὅσοι γεννήθη-καν μὲ τὸ μυστικὸ κλειδί της. "Όταν ὁμῶς ζητᾶμε «κα-λὸ θέατρο», δὲν ζητᾶμε καὶ ποίηση ἀπαραιτήτως. Ζη-τᾶμε ἐντιμότητα. Τὸ «Φῶς τῆς καρδιάς» τοῦ "Εμμεν Γουίλλιαμς εἶναι ἕνα ἐντιμὸ ἔργο. Παίζεται λαμπρά, κατὰ τὰ ἐννέα δέκατα. Ὁ Δημήτρης Μυράτ εἶναι ἕνας ἀνάγλυφος Μάντοκ Τόμας. Ἡ Βούλα Ζουμπουλᾶκη δια-πλάθει μὲ τρόπο ἰδιαιτέρα ἀξιέπαινο τὴν Κατερίνα, τὴν κουτσὴ καὶ πρόσχαρη κόρη τοῦ θεατρίνου—τ' ὠραιότε-ρο, τὸ σχεδὸν ποιητικὸ, πλάσμα τοῦ ἔργου. Ἰδιαίτερα ἀξιοποδῶστο εἶναι τὸ σκίτσο τῆς Φάν ποὺ μᾶς δίνει ἡ "Αλίκη Γεωργιάδου: νομίζω πὼς ἡ ἡθοποιὸς αὐτὴ εἶ-ναι φτιαγμένη νὰ διαπρέπει σὲ χαρακτηριστικούς ρό-λους (ὅχι «καταπερίστικους»). Ὁ "Αλ. "Αλεξανδράκης χρωματίζει ζωντανὰ καὶ δροσερὰ τὸν Ρόμπερτ Τζένκινς. Καὶ δὲν ἔχω παρὰ ἐπαίνους γιὰ τὴν "Αννα Παϊτατζή καὶ τὸν Γιάννη "Αργύρη. Προσθέτω τὴ "Σαπφὼ Νοταᾶ. Σφιχτὴ, ξεκάθαρη, κρουστικὴ σκηνοθεσία τοῦ κ. Δημ. Μυ-ράτ καὶ σκηνογραφία γεμάτη ἀτμόσφαιρα τοῦ κ. Γ. "Ανεμογιάννη. Ἡ μετάφραση τοῦ κ. Ν. Ζουμπουλᾶκη ἀ-πολύτως ἐλεκτική.

★



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Η ΝΥΧΤΑ ΘΑ ΠΕΣΗ

ΘΕΑΤΡΟ «ΑΣΤΥΝ. ΑΥΛΑΙΑ»

Το έργο αυτό του Έμλυν Γουίλλιαμς δεν είναι αστυνομικό. Είναι γκράν-γκι-νιάλ. Δράμα ατμοσφαιρικό, όπου η αγωνία και το φρικιαστικό στοιχείο δεσπόζουν, δεν αποβλέπει στο να μας εξάψει την περιέργεια για το ποιος είναι ο δολοφόνος. Το δολοφόνο τον ξέρουμε, τον μαντέψαμε από την πρώτη στιγμή: Είναι ο παράξενος αυτός Ντάν, ίσαμε χτές υπηρέτης σε ξενοδοχείο, και που σκότωσε μέσα στο δάσος μια γριά παραλυμένη, αφού πριν χρημάτισε ζιγκολό της.

Βρισκόμαστε, βλέπετε, σ' έναν κόσμο άμορφο, άγγελικά πλασμένον, απ' όπου δεν λείπει παρά ο οίστρος της ακόλασίας ενός άλλου Ουίλλιαμς, του Τεννισ, χαϊδεμένου του πνευματικού τεντυμπούσμου εκείνου, για να φαντάζει και σαν συγκλονιστικά μοντέρνος. Του Έμλυν Γουίλλιαμς ο κόσμος είναι συντηρητικός: Μ' όλο που γεύεται, για μία στιγμή, τον ήλιο του εγκλήματος, το αποδοκιμάζει. Παράδειγμα η κακοτυχισμένη αυτή Όλβια, ανηψιά και αναγνώστρια της κυρίας Μπράμσον. Φτωχή συγγενής του συνεπέστερου τύπου, προικισμένη όμως μ' ένα είδος ένορατική δύναμη, αφού πρώτα διαισθάνεται μέσα στον Ντάν τον δολοφόνο, ύστερα τον ερωτεύεται, σαν από μιαν ακατανίκητη έλξη για την άβυσσο. Ο Ντάν αυτός, φεύγοντας την αστυνομία, κατάφερε να προσληφθεί στο άγροτικό σπίτι της κυρίας Μπράμσον, όπου παίζει τώρα το ρόλο του συνοδού και του εύνοουμένου της μισοπαράλυτης γριάς. Η γριά είναι πλούσια, φιλόγυρη, τα χρήματά της τα έχει φυλαγμένα στο σπίτι, η συνέχεια εύνοη.

Ούσιαστικά, το «Η νύχτα θα πέσει» είναι περισσότερο ρόλος παρά έργο. Ρόλος για τον ήθοποιό που θέ παίζει τον Ντάν. Έτσι εξηγείται και η ζωηρή ένταση που είχε αφήσει σε όλους, το είχαν πρωτοδεί στα προπολεμικά χρόνια, παιγμένο τότε από τον λαμπρό Ίρλανδο ήθοποιό Μακλάιμορ, του «Ντάμπλιν Γκαϊντ Θέατερ», στο δικό μας το Βασιλικό Θέατρο. Ο Ίορδ. Μαρίνος, τώρα, τιμά απόλυτα το ρόλο. Προβάλλει με ίση ενέργεια και τις δυο πλευρές του αινιγματικού αυτού Ντάν, την ψυχοπαθολογική και την καθαρά ανθρώπινη.

Είπα τη λέξη «ανθρώπινη» και σχεδόν το μετανιώνω. Γιατί επιτέλους, τί είναι αυτός ο Ντάν, που μάταια περιμένουμε, ως την ολόστερη στιγμή του έργου, να μας δοθεί η εξήγησή του; Ένα κακέκτυπο του Ρασκόλνικωφ. Ένας Ρασκόλνικωφ χωρίς ποιότητα και — ακριβώς — χωρίς ανθρωπιά. Ταπεινωμένος για την υπηρετική του ιδιότητα, μεθυσμένος από μιαν ήλιθια πεποίθηση στην ανεξαρκρίβωτη ύπεροχή του, έχει για πιά έκδηλο γνώρισμά του τη διανοητική εκφύλιση. Είναι ένας τύπος ανώμαλος του εγκληματολογικού πανθέου. Περίπτωση, δηλαδή, παθολογική, δίχως ανθρώπινο πλάτος.

Όμως, είπαμε, είναι ρόλος. Δίνει ευκαιρίες σε παίξιμο, κι' ο Ίορδ. Μαρίνος, ο λαμπρός αυτός ήθοποιός, τον δικαιώνει πέρα για πέρα. Το έργο ολάκερο, κατά τ' άλλα, είναι φτιαχτό. Κακομεταχειρίζεται τη λογική για να δημιουργήσει τις καταστάσεις που συμφέρουν στο συγγραφέα. Τέτοια, λόγου χάρη, η εγκατάλειψη, νύχτα, της γριάς κυρίας Μπράμσον, από όλο το προσωπικό του σπιτιού της, μόνος μ' έναν άγνωστο, και ενώ ακόμα όλη η περιοχή είναι άναστατη από το φόνο μιας νοιάς, που δεν δρέθηκε ο δολοφόνος της. Τέτοια, επίσης, η χειρότερη κι' από του ανώμαλου Ντάν δακεία που έχει χτυπήσει κατακούτελα τον άπειστομένο της Σκότλαντ Γκάρντ. Ο θαυμάσιος αυτός υνέκτισ άφηνει τον Ντάν να κάνει πρώτα κι' άλλο έγκλημα κ' ύστερα απορρασίξει, έτσι με πολύ κρύα καρδιά, να τον συλλάβει.

Η κυρία Κυβέλη παίζει την κυρία Μπράμσον με τον πλούτο των αποκράσεων, την κυριαρχία των μέσων, της μεγάλης καλλιτέχνιδος. Η Σούλα Άθανασιάδου, η Πόπη Μέγγουλα, η Κυβ. Μουράτ, καθώς και οι Ί. Μιχαλόπουλος και Γρ. Βαφιδάς, εξασφαλίζουν μιαν έρμηνεία ισορροπημένη.

Με δυσκολία δημιουργείται η κατάλληλη για το έργο ατμόσφαιρα, αλλά γι' αυτό φταίει ίσως το ύπαιθρο.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Η ΤΥΧΗ ΤΗΣ ΜΑΡΟΥΛΑΣ

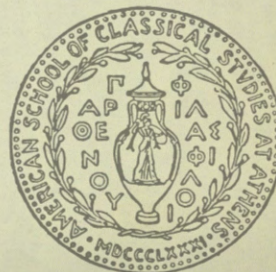
ΕΘΝΙΚΟΣ ΚΗΠΟΣ

Ἦς ποῖο σημεῖο ἡ διδασκασιμένη ἀποτόν κ. Δημ. Γιαννουκάκη «Τύχη τῆς Μαρκελλᾶς» ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὸ ἀρχικό, θρησκευτικὸ κείμενο τοῦ Δ. Κορομυλά; Δὲν εἶναι σὲ θέση, ἀδῶ ποὺ βρισκόμαί τώρα, μακριὰ ἀπὸ βιβλιοθήκας, νὰ τοῦ εὐχέσθω. «Ἐκεῖνο ποὺ διαπιστώνω εὐκολὰς, ὅπως κί, ὁ καθάρος ἄλλωστε, εἶναι πᾶς τὸ ἔργο δὲν μὲς προσφέρεται πᾶς ἀπὸ τοῦ περὶ βυλλῆλο. Ἡ μουσικαὶ τοῦ κορυφῆθῃς ἡ ἀλλοθιῶμα. Ἀλλὰς τὰχα κί ἡ οὐλοαστικὴ τοῦ σύστημα τοῦ διολογικοῦ μέρας, στὸ μέγ, στήν πλακί, φυσικὸ εἶδος νὰ ἐμῶμα ἀπὸ τὸν κ. Γιαννουκάκη κάποιες ἐπεμβάσεις, νὰ ἡνὰ προαρμοσθεῖ τὸ ἔργο — ὅπως μὲς ἡ πᾶς ὁ ἴδιος ὁ διδασκασιότης, ὅς πῆλ συνθέτης ἐνὸς ὑπαθιρῖου θεατροῦ. Διὰ τῆς τῆς δῶμας, νομίζω, ὁ ἐλασπὸς τοῦ, πρόσχαρος τόνος, κατὶ τὸ ἀλλοθιῶμα ἀπολοκί κί ἀνδοθῖο, ποὺ ἐχέι βέβαια τὸ δικὸ τοῦ θέλγητρο. Θὰ ἡμολογῶμα πᾶς παρακολούθησα τὴν παράσταση δίχας δυσφορίας, συχνὰ μάλιστα μ' ἐλκυστήρηση. Στὸ σημείο ποὺ ἔχουμε φθάσει — μεταξὺ μας αὐτὸ — νὰ περιερίκωμε τὶς ἀδείσιμας μας στὸ ἑλαιοθῖο, πρέπει νὰ λογαριάζεται κί αὐτὸ σὺν ἀρετῇ.

να ἀναγριστείται κι' αυτό στο ἀρετή.
«Η ἀρχήν ἐντύπωση, γιά κομπούρα λε-
πτά της ἄρας, με τους καυχησες τοῦ δι-
πλητικού προσωπικοῦ τῆς αὐτῆς ἐνός
πολλοῦ ἀσθαϊκού ἀρχοντικοῦ, εἶναι μια
κακή χρήση δισημντολογίας. Ἀρρότητα
δυσχερῶς ἀληθινά ἐξοικονομώσαστε, εἴτε
γιατ' ἀλλοίως τὰ φαινόμενα διορθώνων-
ται, γιὰ πόσον πιά ἀρχίζονται νὰ παίρνω-
με μέρος στο παιχνίδι. Ὁ δὲ ἀσθαϊσμός
τότε τὴν ἐξαιρετικὴν τραγεωδία τοῦ
δείχνει ὁ ἀνοητισμὸς μας γιὰ τὴν Σιδε-
ρης σ' αὐτὰ τὰ προνομία καὶ τὴν τοῦ
Θεοῦ μας, με τὴν ἀνέλεη λαοφιλία
τους καὶ τὴν σχεδὸν παιδικὴν χάρη τους.
«Η ἱστορία τῆς ἀντίκας ποὺ ὄρμηκε στὴν
χωρὶς τοῦ ὁ μπαρμπα-Λινάρδος καὶ
ποὺ γίνεται λυθία λυθός, ὥστε γύρω τῆς
ὁ ἀνθρώπων, με τὴν τίς ποικίλες ἀντιδρά-
σεις τους, νὰ φανερώνωμ τὴς καλὲς τους
καὶ τὴς κακὲς τους πλευρὲς, εἶναι ἀνα-
πτυχθεὶ με χερί ἀνδραγάτης, ἀρετὰ ἐπι-
δέξιον. Μακάρι καὶ πολλὲς σύγχρονες μας
κιωμωδίες νὰ εἶχαν αὐτὸ τὸν ἄριστον,
κομψὸ τὸν. Ὁ Δ. Κορυμλάς, εἶναι
ἄλλω, πρέπει νὰ εἶταν ἀνθρώπος ἀληθινῶς
προικισμένος.

Οι ήθοποιγοι παρουσιάζονται αρκετά ικανοποιητικοί: 'Η Κάκια 'Ανάλυτη δίνει με ζοστή διάθεση στη συμπαιδεία Μαρούλα. 'Ο Στ. Αηλιάτος είναι ένας νέος τόσο στη λαϊκή λεβεντιά όσο στο βασό και στο υποβουβούλαιο του Κωστή. Η Ελένη, η φίλωση πρόσδο σημειώνει ο Γιάννης Βογιατζής, που γιά πρώτη φορά έπωλεμάς, ερμηνεύει επιτυχώς, μέ τόν Λινάρδο. 'Ο Κώστας Ρηγάτος παίζει μέ γιοιομορ, νεανικό κέφι, τή μάγερα Χρήστο και ο Χρ. 'Αδαμκόπουλος σκίτταει σπαρταριστά μέ τόν Αντώνη, τόν παραμάνερα. Στερέα πάντοτε ήθε ποίος 'Η 'Αλέκα Παϊζή, χωματισμένη στο δρόμο της τό επιτρέπει τήν καμωμένη Ζαφειτά. 'Η Κίττυ 'Αρσένη δεικνύεται έφοδιασμένη μέ μία φυσική γάρη στήν 'Ελένη, τή σιβεράτα. Προσέθετε τούς: Βασ. Μαυροματά (Νικόλε), Λ. Κοτρίνη (Παγκράτι), Γ. Γιοιάδης (Σταμάτης), Θ. Τριανταφυλλίδη (Θανάση). 'Ένα καλό σύνολο δόλι μεζή, μέ λίγες, σχετικές, άδυναμίες. 'Η σκηνοθεσία τού κ. Κωστή Λεβιάδου, άν δέν φανερώνει ήθιστερη δεξιότητά του καί λαμψή, πετυχαίνει μέ κινήσει διαλόγ τή πρόσωπα. Καί είναι άξιοπρόσεκτη στή γρωκιστότητα της, στήν κατάσταση κατανοή τού χώρου, ή σκηνογραφία της δ. 'Ελλης Σαλομανιδή.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΓΥΡΝΑ ΣΠΙΤΙ ΑΓΓΕΛΕ ΜΟΥ

ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ

Περίφημη, ανεπιφύλακτα περίφημη, ή παράσταση αυτή του Θεάτρου Τέχνης! 'Ο κ. Κούν κατάφερε να υπερνικήσει ά-κόμα και τις άτμοσφαιρικές συνθήκες της άσφυκτικής βραδυάς που μ'ας έπέ-βαλε ή περασμένη Πέμπτη. 'Η παρά-σταση του «Γύρνα σπίτι άγγελέ μου» είναι ένας προσωπικός θρίαμβος του σκηνοθέτη και δασκάλου.

Τό έργο πρώτα-πρώτα: Σεμνό, άπα-λό, εύγενικό, ανθρώπινο. Δέν ένοχλεί καθόλου που είναι διασκευή από μυθι-στόρημα—του Τόμας Γούλφ, Τόν άφη-γηματικό λόγο του πρωτοτύπου ή δια-σκευάστρια Κέττι Φρίνγκς κατάφερε να τόν μετουσιώσει σε θεατρική ροή. Δέν πρόκειται για κανένα μεγάλο έργο, άλ-λά τί σημαίνει! Παρακολουθούμε μ' έν-διαφέρον και συχνά με συγκίνηση τό ξετύλιγμα της ζωής αυτής της μικροα-στικής οικογένειας Γκάντ, που άν έχει τά, γραφικά άλλωστε, γνωρίσματα ενός άλλου τόπου, του «Άλταμοντ της Βόρει-ας Καρολίνας», είναι ώστόσο και άρκετά σύμφωνη με τά γενικά γνωρίσματα κάθε μικροαστικής ζωής. 'Ο πατέρας, μαρ-μαράς μεγαλοειδέτης και άνεπρόκοπος, άποτυχημένος στίς καλλιτεχνικές του φι-λαδοξίες, τώρα μπεκρής, ή μάλλον πιστή στο σπιτικό της, γενναία, τά παιδιά καθένα με τά όνειρά του, τά κατά κα-νόνα τραυματισμένα. Τά πρόσωπα του έργου, που είναι πολλά, ζωντανεύονται με ζωτικές πινελιές και δημιουργούν γύ-ρω τους ένα κλίμα, μιάν άτμοσφαίρα.

Άς μή ζητήσουμε τίποτα περισσότερο. Αυτό φτάνει. Άμποτε τά έργα που δια-σχίζουν τούς ώκεανούς για να μ'ας έρ-θουν, πολλές φορές με φόμαρα, να εί-χαν πάντα αυτή την άπολόγηση — για να μην πώ την «άγνότητα», που είναι, ως γνωστό, έννοια πολύ ξεπερασμένη...

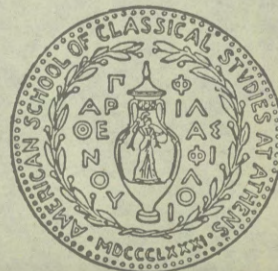
Τό κατόρθωμα του κ. Κούν δέν πε-ριορίζεται στο ότι μ'ας δίνει μιά τέλεια παράσταση. Τή δίνει και με νέα κατά μεγάλο μέρος στοιχεία, νέους ήθοποιούς. Είναι όλοι τους σχεδόν εξαιρετικά άξιο-πρόσχειται και — μέγιστο αγαθό αυτό— δέν έχουν τίποτα τό τυποποιημένο. Κά-ποια ιδιότυπα γνωρίσματα του Θεάτρου Τέχνης, που μ'ας έκαναν άλλοτε να δια-φώνουμε μαζί του, τώρα λείπουν έντε-λώς. Τό παίξιμο είναι άνετο, έμποτι-σμένο από αλήθεια, οι διακυμάνσεις της θερμοκρασίας εξασφαλίζονται δίχως έκ-ζήτηση ή νευρικότητα. Θαιμάσια έχει ένορχηστρωθεί, σε κίνηση αλλά και σε περιεχόμενο, ή σκηνή του θανάτου, που τερματίζει τη Β' πράξη. Τέλος, δέν έχω παρά έπαίνους για τούς ήθοποιούς, με μιά μόνον εξαίρεση: τόν Ι. Ψαρά, που φαίνεται να μιλάει μιάν άγνωστη γλώσσα. Για να μην καταλογιστεί τό σοβαρό αυτό μειονέκτημα στη σχολή του Θεάτρου Τέχνης, σημειώνω πως ο κατά-τ' άλλα καλός αυτός ήθοποιός προέρ-χεται από άλλη σχολή.

Στην πρώτη γραμμή έπιτυχίας ο νεα-ρός Μίμης Κουγιουμτζής, που ένοαρ-κώνει τόν Εύγένιο Γκάντ. Άν παντού, στο μέλλον, μεταφέρει τις ίδιες Ικανό-τητες, την ίδια αλήθεια, θα διακριθεί πιστευτά. 'Η Άγγ. Καπελαρή, παρά μιάν άρκετά σοβαρή βραχνάδα — πα-ροδική έλπίζω κι' εύχομαι — κρατάει με συνέπεια τόν πολύ υπεύθυνο ρόλο της μητέρας. 'Ο Άλ. Ουδινότης είναι ένας εύαίσθητος Μπέν Γκάντ. Άρτια, πλαστικά, και με οίστρο, συνθέτει ο Δημ. Χατζημάρκος τόν πατέρα. Λαμ-πρή Λάουρα ή Έκάλη Σώκου. 'Ο Γ. Λαζάνης άπεικονίζει άνάγλυφα τό για-τρό Μακ-Γκούαίρ και ή Μαίρη Γιαννα-κοπούλου είναι μιά σπαρταριστή Μαντάμ Έλίζαμπεθ. 'Η νεαρή Μαρίκα Κοτοπού-λη με τό βαρύ όνομα, φανερώνει πολλά προσόντα στον τρίτο ώστόσο έπιτέδου ρόλο της Έλεν, και θέλω να έλπίζω πως θα δείχτει μιά μέρα αντίξια της αλησμόνητης προκατόχου του όνόματος. Άλλά τότε — άπλούστατα—θ' αναγκα-στεί ν' αλλάξει όνομα. Προσθέτω στον τιμητικό κατάλογο τούς Γ. Μοσχίδη, Σο-φία Γιατσοπούλου, Ν. Κούρο, Χρ. Ζή-κα, Σοφία Μιχοπούλου, Θ. Κατσαδό-μη, Έλένη Σαγιάνου, Άννα Σουρέ. Δέν πρέπει να ξεχάσουμε κανένα—για να γίνει αίσθητό πόσο άρτιο είναι τό σύ-νολο. Όλος αυτός ο μικρός κόσμος δεί-χνει μιά σπάνια για τό θέατρό μας άρετή: Έχει άπεμπολήσει τη ρουτίνα. Δέν κάνει «θέατρο». Κάνει ζωή. Και οι κινήσεις του έχουν μιάν ακρίβεια, μιάν αυθεντικότητα, που δείχνει πως ή σκη-νική του συμπεριφορά ξεκινάει από μιάν έσωτερική αλήθεια.

Σκηνογραφίες έκφραστικές και κομψο-σθητες του κ. Στ. Όρφανίδη, κοστού-μια άνάλογα της κ. Ντ. Βαχλιώτη, μου-σική διακριτική όσο και υποβλητική του κ. Μ. Πλέσσα, μετάφραση ρέουσα του κ. Μ. Πλωρίτη.

Χειρόκροτά και συχαίρω!

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΤΟ ΠΡΩΤΟ ΧΑΔΙ

ΘΕΑΤΡΟ ΑΘΗΝΩΝ

Ὁ Τεννέση Ουίλλιαμς μᾶς ἔχει κάνει πολλές φορές νά διαφωνήσουμε μαζί του, χωρίς αὐτό νά σημαίνει καί πῶς δέν ἀναγνωρίζουμε τίς ἀρετές του. Εἶναι ποιητής. Ἀκόμα καί σ' αὐτά χειρότερα ἔργα του — καί τέτοια εἶναι τὰ πιά διεστραμμένα — μαντεύει κανένας ἐδῶ — ἐκεῖ μιά λυρική ἀνόσση, πού ὅμως πῆρε τόν κακῶ δρόμο. Οἱ δεσποζόντες τῶνοι τοῦ Ουίλλιαμς μοιάζουν δύο: ὁ τρυφερός κι' ὁ θάναυσος. Ὁ, τι καλύτερο, εὐγενέστερο, ἔχει γράψει, ξεκινᾷ ἀπό τόν πρῶτο. Εἶναι ὁ κόσμος τῶν πληγωμένων, τῶν ἔπνοων, αὐτοί μέ τίς τσακισμένες ὑπάρξεις, πού γιά νά στηριχτοῦν στή ζωῇ, χρειάζονται κάποια ψευδαίσθηση. Ἐνα «γυάλινο κόσμος». Στήν οἰκογένεια αὐτή ἀνήκει καί ἡ Ματίλντα, ἡ κοπελίτσα πού ἀντικαθρεφτίζει τό χλωμό, φεγγαρίσιο φέγγος της στό «Πρῶτο χάδι».

Νεανικό τό ἔργο, τῆς ἐποχῆς, φαίνεται, πού ὁ Τεννέση Ουίλλιαμς εἶταν μαθητευόμενος δραματογράφος. Γι' αὐτό καί ἡ βοήθεια τοῦ Ντόναλντ Γουίνταμ. Ὁ περίγυρος στήνεται σωστά, ἡ ἀτμοσφαῖρα τοῦ κλειστοῦ ἐγγλέζικου σπιτιοῦ — ἐκεῖ τοποθετεῖ τό ἔργο του αὐτό ὁ συγγραφέας — ἔχει ἀχνά, θερμοκρασία. Μιά θεία γεροντοκόρη καί θρησκόληπτη, πού καταθλίβει, ἕνας πατέρας ἀκαταλόγιστος, θαλασσολόκος ναυαγισμένος μέσα στό ἀλκοόλ, ἕνας νεαρός ἀεροπόρος, ψυχολόγος τοῦ σπιτιοῦ, πού τώρα μεγάλωσε, πολέμησε, γύρισε πίσω μέ γαλόνια, ἔγινε μοιραῖος. Κι' ἀκόμα ἕνας πάστορας ὑποκριτής, ἀπ' εὐθείας κληρονομιά τοῦ Μάντερς τῶν «Βρυκολάκων». Ὅλα αὐτά θά ἐμοιάζαν προορισμένα νά πλέουν ἕνα ἀπό ἐκεῖνα τὰ κρυφά, πνιχτά δράματα τῶν βορεινῶν κλιμάτων, πού ἔχουν τόση γοητεία δση καί ἀπόγνωση. Ἀλλοῖμονο! ἐπεμβαίνει ὁ τρισάβλιος νόμος τοῦ ἐχάπτου - ἔντ. Τό δράμα, ἀφοῦ καλά - καλά ὀρίμασε, γυρίζει ξαφνικά σέ κωμωδία. Ἡ μικρή Ματίλντα χάνει μονομιᾶς τήν ταυτότητά της, γίνεται ἄλλο πρόσωπο. Θά μπορούσε βέβαια νά σημειωθεῖ ἐδῶ μιά ἐσωτερική μεταστροφή, πού ν' ἀποκαλύψει στό πρόσωπο αὐτό δ,τι, καί κατά τούς ἰσχυρισμούς τοῦ πατέρα της, εἶχε ἀνέκαθεν κρυμμένο. Ὅμως μιά τέτοια μεταστροφή, γιά νά ὑπάρξει θεατρικά, θά χρειαζόταν ἕνα ἰσχυρό ἐλατήριο καί μιά δικαίωση τίμια, ὅχι τή διαφανεσάτη τοῦ χάπτου ἔντ. Ἐχει κανένας τή δυσάρεστη ἐντύπωση πῶς οἱ δύο συγγραφεῖς, ἀπό πρῶτα κουράστηκαν νά στήσουν μέ προσοχή τό οἰκοδόμημά τους, τοῦ ἔδωσαν στό τέλος μιά κλωτσιά καί τό γκρέμισαν.

Ἡ παράσταση ἔχει ἀξιόλογες πλευρές. Ἡ Βέρα Ζαβιτσιάνου εἶναι λαμπρή. Εὐαναβρίσκει ἐδῶ τόν καλύτερο ἑαυτό της, τήν τρεμώδη στήν ἐκείνη κι' ὅμως ἐσωτερικά πυκνή εὐαίσθησή, πού τήν ἐπέβαλε. Ἡ Ματίλντα της ἔχει ἕνα θέλητρο πού δέν θά δίσταζε νά τό πῶ σπάνιο γιά τή σκηνή μας. Ἀληθινός ἀλλά καί χωρίς ἕναν καινούργιο τόνο, θείος μέ τόν αὐτό του, εἶναι ὁ Ἀλ. Ἀλεξανδράκης. Μιά περίφημη σύνθεση πετυχαίνει ὁ Τίτος Βανδῆς μέ τό πρόσωπο τοῦ γερο - καπετάνιου Κορνέλιους Ρόκλεϋ. Ἐχει προσωπικότητα, γραφικότητα, μέτρο. Ἡ Ἀλίκη Γιωργούλη παίζει πολύ ἀξίεπαινα τήν Ἑμμυ, μόνο πού ἀναγκάζεται ν' ἀντιπαλαίσει ἐδῶ μέ τό νεαρό τῆς δικῆς ἡλικίας. Χρειαζόταν ἄλλη δορυτῆτα αὐτό τό πρόσωπο γιά νά δικαιολογήσει τήν κατάθλιψη πού προκαλεῖ. Ὅμως ἡ Ἀλίκη Γιωργούλη εἶναι μιά ἀπό τίς ἐλαχιστότατες ἡθοποιούς μας πού ξέρει ν' ἀλλάζει ἀπό ρόλο σέ ρόλο. Καί ἀπό τούς ἄντρες συναδέλφους της τό ἴδιο. Τῆς ἀξίζει λοιπόν ἰδιαιτέρος ἐπαινος γι' αὐτό. Ὁ Γιάννης Μιχαλόπουλος διαπλάθει μέ ἀκρίβεια κι' ἔμμεσο γιούμφο τόν πάστορα Μέλτον. Καί ἡ Φραντς. Ἀλεξανδρῶν εἶναι μιά πεταχτή Φοίδη.

Λέγαμε, χτές μόλις, τήν ἐλπίδα μας νά ἴδουμε τόν κ. Μηνά Χρηστίδη, νέο στή σκηνοθεσία, ν' ἀνεβάσει κάτι ἀξιόλογο. Ἡ ἀπάντησή μας δόθηκε αὐθωρί. Εἶναι πολύ ἱκανοποιητική. Μολονότι ἀναγκασμένος νά κινεῖ τούς ἡθοποιούς του σ' ἕνα φιλόγυρο χώρο, πετυχαίνει μέ τό «Πρῶτο χάδι» μιά παράσταση πού ὅχι μόνο κυλάει ἀνετα, ἀλλά καί πού ἔχει θερμότητα, ἀτμοσφαῖρα. Ὁ κ. Τζών Στεφανέλλης τοῦ παραστέκεται ἀποτελεσματικά μέ τήν ὀπελητική του σκηνογραφία.

Λαμπρή ἡ μετάφραση τοῦ κ. Πλ. Μουσαίου.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



Το Βήμα
Παρασκευή 17/IX/948

18/1/4-1

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

«Τ' ΑΓΡΙΜΙΑ»

ΘΕΑΤΡΟΝ ΑΛΙΚΗΣ

Ο κ. Αλ. Δαμιανός είναι νέος ενδιαφέρον και πού φαίνεται να έχει πολλά ενδιαφέροντα. Ήθοποιός ο ίδιος, γράφει και θεατρικά έργα. Τον πρωτοθυμάμαι τελειόφοιτο της Δραματικής Σχολής. Η ζωική του ιδιοσυγκρασία, το ευχάριστο παρουσιαστικό, μια σπύδα εσωτερική που έμοιαζε άγρυπνη πίσω από τη νεανική απειρία, με είχαν κάνει να τον προσέξω. Έμενα, και μένω, με την εντύπωση πως, ο κ. Δαμιανός, υπό συνθήκες κατάλληλες και την αναγκαία σ' ένα νέο καλλιτέχνη πειθαρχία, θα μπορούσε να ευδοκίμησει στους ρόλους ιδιαίτερα εκείνους που λέγονται στο θέατρο «ήρωικοί».

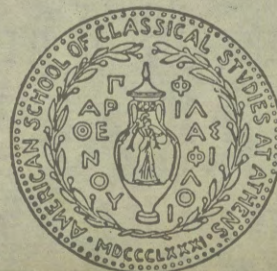
«Τ' ΑΓΡΙΜΙΑ» είναι το δεύτερο δραματικό έργο του που βλέπω. Θα εξομολογηθώ άμεσως κιόλας μία μου αδυναμία που η πείρα δεν τη διάψευσε: Δεν πιστεύω στα θεατρικά έργα τα γραμμένα από ήθοποιους. Το γεγονός ίσα-ίσα πως όλοι τους επικαλούνται το προηγούμενο του Σαίξπηρ και του Μολιέρου, που είτανε δισηπτότατοι, με κάνει να συλλογίζομαι μονάχα πως οι εξαιρέσεις δεν κάνουν τίποτ' άλλο παρά να επικυρώνουν τον κανόνα. Κι' έπειτα, τι εξαιρέσεις; Το ανάστημα του Σαίξπηρ — ήθοποιού και του Σαίξπηρ-δραματικού ποιητή είναι έντελως ασύμμετρα. Όσο μεγαλύτερος είναι ο δεύτερος, τόσο μέτριος φαίνεται να είναι ο πρώτος. Το ίδιο περίπου συμβαίνει και με το Μολιέρο. Το δραματικό έργο, αντίθετα, απ' όλα τ' άλλα είδη του λόγου, απαιτεί βέβαια μία τεχνική εμπειρία σημαντική, δεν γράφεται από τα καθίσματα της πλατείας, ζητάει από τον ποιητή του να έχει ζυμωθεί με το θέατρο, το θέατρο όχι σαν θεωρία παρά σαν πράξη. Νά τό έχει κάνει βίωμα του προσωπικό, ζωτικό, φλεγόμενο. Η αλήθεια αυτή είναι πια αναγνωρισμένη τόσο που να καταναίται κοινοτοπία. Πολλοί όμως της δίνουν ένα νόημα άγροαίο όσο κι' απροσδόκητο: Νομίζουν πως η εξοικείωση με τη δραματική τέχνη χρειάζεται για να διδαχτεί ο δραματογράφος τα μυστικά του επαγγέλματος, την κουζίνα της δραματογραφίας, πως δηλαδή μία σκηνή «στέκεται» και πως «πέφτει», πως κεντρίζει κανείς το ενδιαφέρον του κοινού, πως σκαρώνει ερμήματα, κ.τ.λ. Από τη σκοπιά αυτή, η δραματική ποίηση δεν είναι παρά ένα πολύ διεξοδικό, μεθοδικό, συστηματοποιημένο συνταγολόγιο. Έχω συναντήσει ήθοποιους που πιστεύουν πραγματικά κάτι τέτοιο. Το πιο περίεργο ωστόσο είναι πως, από την άλλη μεριά, ξέρουν πολύ καλά ότι τίποτα απολύτως, καμμία μέθοδος στον κόσμο, κανένα προγνωστικό, δεν μπορούν να προδικάσουν μία σκηνική επιτυχία. Όχι. Η συμβίωση δραματογράφου και θεατρού χρειάζεται για να συνειδητοποιήσει ο πρώτος κάτι που κιόλας το διαισθάνεται αν έχει γεννηθεί με το θεατρικό χυμό στις φλέβες του; Πως το δραματικό έργο, η δραματική τέχνη, αντιπροσωπεύει μίαν ωρισμένη στάση απέναντι στο φαινόμενο της ζωής. Μία στάση που, όσο κι' αν θελήσει να τη μιμηθεί ο ξένος, δεν θα

κατορθώσει άλλο παρά να την παρωδήσει, να γίνει η καρικατούρα της. Τεχνική, δεξιότητες, επινοήσεις, θεατρικά κόλπα, ερμήματα, πυροτεχνήματα, όλ' αυτά επεκολουθούν, δεν είναι παρά οι καρποί του πρώτου — όταν δεν είναι παρά μονάχα τα ετελέγη του υποκατάστατα. Ο ήθοποιός λοιπόν — για να υπερβάνω — βλέπει το δραματικό έργο από διαφορετική έντελως γωνία από εκείνη που το βλέπει ο ποιητής. Ο ένας είναι ο δεξιότηης εκτελεστής, ο άλλος είναι ο συνθέτης. Διαφορετικά μεταξύ τους τα μέσα, οι εκφραστικοί τρόποι, οι ιδιοσυγκρασίες. Αλληλοσυμπληρώνονται, δεν ταυτίζονται. Γι' αυτό και δεν μπορούν εύκολα να συνυπάρξουν.

Δεν τα γράφω αυτά για ν' αποθαρρύνω τον κ. Δαμιανό. Είναι άλλωστε νέος ακόμα και δεν έχει ίσως διαλέξει. Θα έρθει δίχως άλλο μία στιγμή που θ' αναγκαστεί να σκεφτεί ωριμότερα και να την κάνει αυτή την επιλογή. Αν κρίνω από «Τ' ΑΓΡΙΜΙΑ» του, νομίζω πως δεν θ' άργήσει. Από το μονόπρακτο αυτό δεν λείπει βέβαια κάθε άρετη. Η κυριότερη είναι μία διάθεση, με όλη την ασάφεια και την άοριστία που εκφράζει αυτή η λέξη. Διάθεση θολή, άεκαθάριστη και μέσα στην ίδια τη συνείδηση του συγγραφέα. Γι' αυτό και δεν κατορθώνει τελικά να πάρει πλαστική μορφή στα μάτια μας: γιατί δεν την πήρε πρώτα στα δικά του. Η πρόθεση του κ. Δαμιανού να μας μεταφέρει στα άπωτα προϊστορικά χρόνια, στη λιθινή εποχή, για να υποδηλώσει έτσι την αιωνιότητα των θεμάτων που ρυθμίζουν την ανθρώπινη ζωή και τις σχέσεις των ανθρώπων μεταξύ τους, είτανε και παρέμεινε ένα κέβητα. Ο συγγραφέας ξεκαθάρισε μέσα του το τι θέλει περίπου να πει, όχι και πως θα το πει. Δεν αποκλείεται βέβαια την άποψή του αυτή να την έχει διατυπώσει στο νου του ιδεολογικά ο κ. Δαμιανός. Είναι μία αρκετά κοινή στην εποχή μας πρόληψη τό να νομίζεται πως ό,τι έχει διατυπωθεί ιδεολογικά είναι κιόλας έτοιμο να εκφραστεί ποιητικά. Λάθος! Οι δύο διαδικασίες είναι άσχετες μεταξύ τους και κάποτε, λειτουργικά, αντίθετες. Λογική ή μία, ποιητική ή άλλη. Δεν αρκεί να μεταχειρίζεται μίαν άδρη κι' αρκετά χυμώδη δημοτική γλώσσα ο κ. Δαμιανός, όπου κυριαρχούν οι χωριάτικοι γλωσσικοί τύποι, για να ντυθεί τό θεμα του με λυρισμό. Η ποίηση γίνεται με λόγια, μά δεν είναι λόγια. «Τ' ΑΓΡΙΜΙΑ» παραμένουν πολλός, πρώτη ύλη αδιαμόρφωτη που δεν εκφράζει καθόλου εκείνο που θέλησε να της αναθέσει ο συγγραφέας.

Η παράσταση ακολούθησε τον τύπο του έκτατικού ύφους και των γουρλωμένων ματιών. Είναι μία σχολή που αποξενώνει ακόμα περισσότερο τα έργα, τα βυθίζει σε μίαν ατμόσφαιρα παραδοξότητας έντυπωσιακής που γρήγορα εξοντλείται και κενυάει. Παρά τη φιλότιμη προσπάθεια των ήθοποιών δεν νομίζω πως ώφέλησε «Τ' ΑΓΡΙΜΙΑ».

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



„Τό Βήμα“
Τετάρτη 9/ΧΙ/1955

4-2

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Ο ΗΘΟΠΟΙΟΣ ΚΗΝ

ΘΙΑΣΟΣ ΧΑΤΖΙΣΚΟΥ
— ΣΥΝΟΔΙΝΟΥ —

Από το ιστορικό του έργου, που έχει γράψει για το πρόγραμμα ο κ. Γιαννουκάκης, μαθαίνουμε πώς ο αείμνηστος Δουμάς πατέρας, παρ' όλη την επιμονή του δημοφιλέστατου στον 19ο αιώνα ήθοποιου Λεμάλτρ, δεν ήθελε με κανένα τρόπο να γράψει τον «Ηθοποιό Κήν». Δεν του άρεσε, λέει, το θέμα. «Α! πόσο τον καταλαβαίνουμε σήμερα εμείς οι μεταγενέστεροι, τον Δουμά. Όχι σέ ο,τι αφορά το θέμα. Κάποιο προαίσθημα μάλλον, θα ήθελαν να πιστέψουμε, εμπόδιζε τον μακαρίτη πατέρα του Άρτανιάν να κάνει την κακή αυτή πράξη. Θα μάς πούν ίσως πώς πρόκειται για μια κακή πράξη που έβλεπε στο θέατρο ολόκληρες δυο γενιές, έδωσαν ήθοποιούς, γέμισαν ταμεία. Πόσες όμως κακές πράξεις δεν συνοδεύονται στη ζωή από ανάλογα πλεονεκτήματα!

Κι' επί τέλους καλά ο Δουμάς. Άμ ο Ζάν — Πάλ Σάρτρ — ο πάπας του υπαρξισμού — που έκανε την τυμβωρυχία να ξαναφέρει στην επικαιρότητα, με μία του διασκευή, το έργο; Αυτός και μόνον αυτός είναι υπεύθυνος για το βρυκολάκισμα του «Κήν». Το Πορίσι πήρε στο λαιμό του — όπως γίνεται συχνά — την Άθήνα, κι' έτσι φτάσαμε στην παράσταση του «Κεντρικού».

Μελόδραμα μελοδραματικότατο — αν επιτρέπεται ο πλεονασμός, και είμαι βέβαιος πώς, εδώ, επιτρέπεται — είναι το έργο που αφιέρωσε τελικά ο Δουμάς στον μεγάλο Άγγλο ήθοποιό του καιρού του. Η ζωή του Κήν, σπουδαίου έρμηνευτή του Σαίξπηρ, παρουσιάζει λίγες φοδερές αντιφάσεις: καλλιτέχνης με σπάνια ιδιοφυΐα, κοινωνική λάμψη, είτανε μαζί και τυχοδιώκτης, τρώφιμος του υποκόσμου, έρμαιο των παθών του, που τον καταγτούσαν ένα ναυάγιο. Από την πολυκύμαντη αυτή ζωή και την ανήσυχη ψυχή ο Δουμάς δεν έβλεπε παρά μόνο την εξωτερική όψη. Έπιασε κι' έστησε ένα σκελετό πλοκής, κατὰ την πιο ορθόδοξη συνταγή του κακού θεάτρου. Έδώ, πραγματικά, ό,τι λέμε συνήθως «θέατρο», παίρνει τη χειρότερη μορφή του: Έντυπωσιακές σκηνές, ρητορικό ύφος, χάρτινα πρόσωπα, περιπάθειες της χρωμειλοθαγραφίας. Και ή αποθέωση του κακού γούστου. Θεέ και Κύριε! Θάλεγε κανείς πώς έχει να κάνει με μία δραματοποιημένη λαμπριάτικη κάρτ — ποστάλ.

Τί να κάνει ο θίασος με τέτοιο ύλικό και τί να σώσει ο ντόπιος διασκευαστής του έργου κ. Γιαννουκάκης; Ίσως ένα γενικό χαμήλωμα του τόνου να έκρυβε μερικά από τ' αρχικά άμαρτήματα του «Ηθοποιού Κήν». Δυστυχώς ή παράσταση είναι άνηση. Μόνον ή Δίς Συνοδινού κατόρθωσε να σταθεί με ελλικρίνεια κι' απλότητα απέναντι στο ρόλο της κι' έτσι να τον εξανθρωπίσει. Όμολογώ πώς έφυγα με την άπορία αν ο κ. Χατζίσκος έπαιζε με τόσο σπόμφο για να χαρακτηρίσει, να σατυρίσει το ένδεχόμενο ύφος ενός καλλιτέχνη του 19ου αιώνα, ή αν πραγματικά είχε παρασυρθεί από τη γενική διάθεση του έργου. Οι άλλοι ήθοποιοί — μ' εξαίρεση τον εξαίρετο πάντα κ. Παπαγιαννόπουλο, περίφημο κι' εδώ — παίζουν ρόλους ξένους στις καλλιτεχνικές τους ίδιουγεν κρασιές. Δεν θα τους δοξολογήσουμε λοιπόν, παρά μόνο για την άναμφισβήτητη εύσυνειδησία τους. Ο σκηνοθέτης κ. Κατσέλης έχει ρυθμίσει την παράσταση με στέρεο χέρι κι' ο κ. Άνεμογιάννης την έχει πλαισιώσει με σκηνογραφίες καλαίσθητες και ταιριαστές. Ένας πρώτης τάξεως θίασος, ο θίασος του «Κεντρικού». Κρίμα να υποβληθεί σε τόσες θυσίες για τον άπατηλό, άχάριστο «Κήν». Εύτυχώς που υπάρχει όλος ο καιρός ν' άνακτηθούν, με άλλην εύκαιρία, τα χαμένα.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Η ΚΥΡΙΑ ΜΕ ΤΙΣ ΚΑΜΕΛΙΕΣ

ΘΙΑΣΟΣ ΛΑΜΠΕΤΗ—ΧΟΡΝ

Με κάθε ειλικρίνεια: η προοπτική ότι θα διαθέσει μια βροδιά για ν' απολαύσεις την έν αμαρτία περιπεσούσαν «Κυρία με τις καμελίες» (έτσι, σε καθαρεύουσα, δείχνεται πιά συνεπής με τον εαυτό της) δεν είναι εξαιρετικά ελκυστική. Της όμορφης αυτής Μαργαρίτας Γκωτιέ, τα μιν σαρκικά αμαρτήματα φαίνονται χερουδικά μέσ' από το πρίσμα του προοδευτικού σύγχρονου κόσμου, το δε μοναδικό της ηθικό αμάρτημα, που δεν θα της συχωρεθεί ποτέ, είναι πως έγινε πρότυπο κι' αφετηρία για όλη τη μετέπειτα μελοδραματική κραιπάλη της παγκόσμιας επιφυλλιδούρα-φίας.

Τό να κατορθωθεί λοιπόν να γίνει σήμερα άνεκτη ή «Κυρία με τις καμελίες», είναι κιόλας ένας άθλος. Άθλος πού, βέβαια, άναρωτιέται κανένας αν αξίζει τον κόπο. Αλλά, για να παραφράσουμε κι' ένα ρητό της γλώσσας της Μαργαρίτας Γκωτιέ, «το ταμείο έχει τους λόγους του, πού ό όρθος λόγος δεν τους ξέρει»: Η καρδιά του χιτώννα είναι εποχή θεατρικής άγωνα, τό κύριο έγινε τσουχτερό, οι μοντέρνοι συγγραφείς δεν πολυευδοκίμησαν εφέτος στα κρόσπεδα της πλατείας Κολοκατρώνη. Η έπιστροφή λοιπόν του δοκιμασμένου Δουμά γιού εξηγείται και, όπως αφήσαμε να ένωσθαι, σχεδόν δικαιώνεται: Ό θίασος Λαμπέτη - Χόρν τον άνέβασε με τόση στοργή, τόση φιλοτιμία, πού καταντά τό πράγμα τόσο συγκινητικό όσο και ό μύθος του έργου.

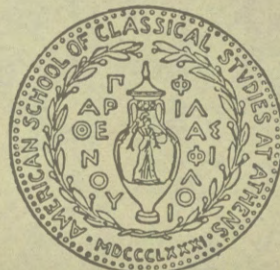
Μέγας συντελεστής της έπιτυχίας, ξελογιστής, ό κ. Γ. Άνεμογιάννης. Έσχεδιάσε κάτι κοστούμια, κάτι σκηνογραφίες, και άνεκάλυψε κάτι έπιπλα τόσο αυθεντικά και ώραια πού να δημιουργούν σχεδόν μία μαγεία άλλωστιν. Συχνά είχα τό αίσθημα πως άναπνέω άρωμα Ήριδος, πού φορούσαν οι γιαγιάδες μας. Και τό μπουντουάρ της Μαργαρίτας, ή κρεβατοκάμαρά της απέπνεαν θούλαγες παλιές στόφες, κουρασμένα λουλούδια... Η ιδέα, τέλος της ψευτομπουκας, πού πλαισιώνει την παράσταση σαν παλιό κάδρο και την απομακρύνει μέσα στο χρόνο, είναι πολύ σωστή. Σαν αρχαιολογική αποκατάσταση και μόνο μπορεί να σταθεί ή «Κυρία με τις καμελίες». Ό άνώνυμος σκηνοθέτης, ό σε πολλά σημεία πιά αξιόπαινος από πολλούς επώνυμους, συνεργάστηκε άποδοτικά, στο σημείο τούτο, με τον σκηνογράφο. Άλλο εύεργέτημα, είναι τό μέτρο πού επικρατεί, ή συγκράτηση της αίσθηματολογίας. Και τό καλό γούστο θα είναι πέρα για πέρα αίσθητό αν δεν σκόνταβε σ' ένα - δυό σημεία: στο τραγούδι (τό περιττό άλλωστε) της κ. Σούλης Σαμπάχ στην πρώτη πράξη, στο πένθιμο έμβατήριό πού άνακρούεται στην τελευταία πράξη από τα παρασκήνια, όταν πεθαίνει ή Μαργαρίτα. Μιάν ακόμα αδυναμία θα προσθέσω, αυτήν όχι περιορισμένη στην παράταση του «Κεντρικού». Είναι τό σύνολο — μόνιμος σκόπελος του έλληνικού θεάτρου. Δεν κατορθώσαμε ακόμα να έχουμε άρμονικό πλαίσιο και φόντο γύρω από τους πρωταγωνιστές μας. Ίσως γιατί όλοι γίνονται, γρηγορά, πρωταγωνιστές... Και τό κακό επιδεινώνεται όταν πρόκειται για κομψά σύνολα, με δούκες, κόμητες, κυρίους και κυρίες του κόσμου.

Η κ. Έλλη Λαμπέτη σημειώνει μία προσωπική έπιτυχία αξιομνημόνευτη στο ρόλο της Μαργαρίτας. Αξίζει, πρώτα - πρώτα, κάθε έπαινο πού έχει κατορθώσει να μην τυποποιηθεί σαν «ένενυ» αλλά να περνάει τώρα, θαυμασία και όμοιά, στις «ντάμες» του θεάτρου. Δεν λησμονώ ότι, στο «Νυφικό κρεβάτι», είχε πετύχει να σχεδιάσει με ακρίβεια και λεπτότητα ακόμα και μία ηλικιωμένη γυναίκα. Στη Μαργαρίτα Γκωτιέ, τώρα, δίνει και τη φιλόρεσκη έκληση της έταίρας και την πονεμένη τρυφερότητα, σύγκαира, της έρωτευμένης, άρρωστης γυναίκας. Παίζει τη φημισμένη σκηνή με τον πατέρα Ντυβάλ — την καλύτερη στιγμή του έργου — μ' ευαισθησία και αξιοπρέπεια. Και όταν έβρει τη γλώσσα του θεάτρου, με τις όργανικές της άνωμαλίες, δεν μπορεί να μην έκτιμήσεις τη στιγμή της κ. Λαμπέτη στην τελευταία πράξη, όταν ή Νανίνα την προετοιμάζει για τον έρχομό του Άρμάνδου, κι' εκείνη τον μαντεύει, τον ψυχανεμίζεται, και κρεμιέται όλάκερη στον αέρα, από μιάν άσπνοη....

Εύγενικό σχεδιασμένος Άρμάνδος είναι ό κ. Χόρν. Με τό μέτρο του πολύ καλού γούστου του, ξέρει και τον ρομαντικό έρωτευμένο μίας όρισμένης έποχής να υποδηλώσει, και τό παιδί μίας οίκογένειας με άγωγή. Η κ. Καίτη Λαμπροπούλου δίνει υπόσταση, βερνικρασία, «παρουσία» στο πρόσωπο της Νανίνας: Να τό μέγα βρελος για τη γενική υπόθεση του θεάτρου όταν εξομρετοι ήβοποιοί συγκοτανεύουν να παίξουν μικρά μέρη. Ό άριστος κ. Ζώρας Τσάπελης δεν ξέρω γιατί αφήνει κάπως άχρωμο τον Ζώρ Ντυβάλ του — ίσως από φόβο μήπως τον κάνει μελοδραματικό. Και άναφέρω ακόμα την κ. Άννα Παϊτατζή (πού όμως πρέπει να πολεμήσει σαν προσωπικό της έχθρο την προί-ουσα τυποποίηση), τη δ. Δέσπ. Νικολαΐδου, τους κ.κ. Δημ. Νικολαΐδη και Νικ. Κούρκουλο, πού κάνει μία συμπαθέστατη πρώτη (;) εμφάνιση στη σκηνή. Θεατρική ή μετάφραση του κ. Δημ. Κωνσταντινίδη.

Υπάρχει κάτι τό διάχυτα γλυκερό στην ατμόσφαιρα της βραδιάς, αλλά πώς να γίνει! — Αυτό είναι τό έργο. Πάλι καλά...

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΔΩΔΕΚΑΘΗ ΑΥΛΑΙΑ

ΚΡΙΤΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ
ΤΟΥ κ. ΑΓΓ. ΤΕΡΖΑΚΗ

Αξιοπρόσδεκτη από πολλές πλευρές, ελπιδοφόρα, ή κίνηση των νέων που σταγάζεται — έκτακτως — στο θέατρο 'Αθηνών και που τιτλοφορείται «Δωδεκάθη αυλαία». Τις κατευθύνσεις της μάς τις εβάθρε συνοπτικά και στο σημείωμα του προγράμματος και σ' επιστολή που δημοσιεύτηκε στις εφημερίδες. Αισθητικά, μοιάζουν πολύ γενικές, φιλελεύθερες, κι αυτό είναι προτέρημα. Η πείρα του καιρού μας θα έπρεπε, νομίζω, να μάς έχει διδάξει πως δεν υπάρχει τίποτα πιο επιπόλαιο και σαφές από τις προγραμματικές πρωτοποριακές επιδιώξεις. Μπαγιοτεύουν σε απελπιστικά σύντομο διάστημα και ξεφεύγουν στη μακρινή, στον τυχοδιωκτισμό, στην ταχυδακτυλουργία. Πρωτοτυπία, ανανέωση σωστή, δεν μπορεί να νοηθεί παρά μόνο σε άτομα μεμονωμένα, ειδικές περιπτώσεις όπου μία ισχυρή ιδιοσυγκρασία ανοίγει δρόμους και νομοθετεί. Και πάλι, η γνήσια καινοτομία, ή από το δαιμόνιο απορρέουσα, είναι άσυνειδητή, δίχως στόμφο.

Αυτό δεν σημαίνει καθόλου πως οι καινούργιοι συγγραφείς και καλλιτέχνες πρέπει να περιορίζονται σε άνομασηματα, να γίνονται δηλαδή περιττοί. Σημαίνει απλώς ότι έχουν χρέος ν' αντιμετωπίζουν με περισσή, εσωτερική σοβαρότητα, την τέχνη τους, να μην εγείνται και φέρονται από το νεοπλουτικό πνεύμα, τις σνομπικές ύστεριες, που συχνά τις βλέπουμε να προβάλλονται και από ανθρώπους σοβαροφάνεις, από δειλία, φόβο μήπως θεωρηθούν ύστερούτες. Οι νέοι της «Δωδεκάτης αυλαίας» μού φαίνονται εφοδιασμένοι με πραγματική σοβαρότητα. Και αυτό είναι μία πρώτη και κύρια καταβολή, έγγυση για ό,τι θα επεκρουθήσει.

Τρία μονόπρακτα μάς παρουσίασαν την Παρασκευή τ' απόγευμα. Το πρώτο, το «Κρατητήριο» του κ. Βαγγέλη Γκούφα, είναι μία «φέτα ζωής» στην καθιερωμένη τεχνική του κοινωνικού νατουραλισμού. Θα το έβλεπε κανένας και στο πρόγραμμα του «Ελεύθερου Θεάτρου» του 'Αντουάν. Είναι όμως καλά οργανωμένο, με σωστή διαβάθμιση τόνων και αξιών, ισορροπημένη ιεράρχηση των προσώπων. Δεν του λείπει ούτε η ρωμική γνησιότητα—ισα—ισα!—ούτε η δραματική ένταση. Ίσως θα το ήθελε κανένας λιγότερο ένδοτικό στις καθιερωμένες περιπτώσεις του αισθηματικού μύθου: «Όλοι αυτοί οι κρατούμενοι έχουν κι' από μία γυναικοδουλειά που τους απασχολεί. Μά τι σημαίνει! Ο συγγραφέας ξέρει και να βλέπει και ν' ακούει. Καταφέρνει, μάλιστα, στο πρόσωπο του νεαρού λυποδυτάκου, να σχεδιάσει και μία συγκεκριμένη ανθρώπινη φυσιογνωμία. Αυτό είναι ένα από τα θετικότερα επιτεύγματα ενός μονόπρακτου, και που απουσιάζει από τα υπολειπόμενα δύο της ίδιας βραδιάς.

Όλη η έρμηνεία του «Κρατητηρίου» ήταν εξαιρετική. Ξεχώρισαν έντονα ωστόσο ο κ. Σπ. Καλογήρου—ιδιαίτερα αξιοπρόσεχτος!—και ο κ. 'Αλ. Κουρής. Η συμβολή του σκηνοθέτη κ. Χρ. Βαχλιώτη στη διδασκαλία πρέπει να ήταν αποφασιστική. Οι κ.κ. Σπ. Κωνσταντόπουλος, Κ. Μπαλαδόμας, Κ. Μανιουδάκης, Σπ. Ολύμπιος, Χρ. Ζήκας, Α. Κοταίρης και οι δίδες Μάρτα Πολύζου και Φραντζ. 'Αλεξάνδρου αξίζουν κάθε έπαινο. Α τι μπορούν να πετύχουν οι ήθοιοι όταν πιστεύουν σ' αυτό που κάνουν, κι' όταν υποτάσσονται στο πνεύμα της συνεργασίας!...

Μακροχρόνια για το πρώτο έργο, αλλά ήταν και το θετικότερο, στο σύνολό του, επίτευγμα. Το δεύτερο, ο «Χάρος του άνεμου» του κ. Ν. 'Ιγγλέση, έχει υψηλότερες προθέσεις, αλλά οδικήθηκε κι' από την έρμηνεία κι' από κάποια, ίσως, αφέλεια στην κατασκευή. Βέβαια ήταν δυσκολότερο ν' αποδοθεί από το «Κρατητήριο». Έδώ, βρισκόμαστε, υποτίθεται, σ' έναν προχωρημένο καταλισμό της αποστολής Σκότ, ανάμεσα στους αιώνιους πάγους. Η κρίση συνειδήσεως που ξεσπάζει ανάμεσα στους πέντε επιζώντες άντρες της αποστολής, αν θα παραταθούν στον αχρηστευμένο από ένα άγχημα σύντροφό τους ή αν θα τον θυσιάσουν για να προλάβουν την αποστολή 'Αμούνδσεν, που τους προστέραςε, έχει υψηλή ποιότητα. Και ο κ. 'Ιγγλέσης τη γενικεύει σωστά. 'Αλλά θα χρειαζόταν διαφορετική πυκνότητα ατμόσφαιρας ή περίπτωση, λιγότερο εύκολη περιπάθεια, για να διατηρήσει την κρίσιμη εσωτερικότητά της. Η έρμηνεία άλλωστε ήταν υπερβολικά αδύναμη, σχεδόν ισοπεδιστική. Κρίμα!

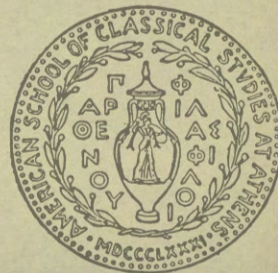
Ο κ. Βασ. 'Ανδρέοπουλος, ο συγγραφέας του τρίτου μονόπρακτου και γνωστός ήθοποιος, έχει πολλά προσόντα. Δεν είναι η πρώτη φορά που το διαπιστώνουμε. Ο «Κομιστής ειδήσεων», που μάς παρουσιάζει τώρα, βασίζεται σε μίαν ωραία σύλληψη: 'Εφτά άτομα, από το προσωπικό ενός εργοστασίου, έχουν κηρύξει άπεργια πείνας και σιγοπεθαίνουν. Το έργο, είναι οι αντίδρασεις τους, τα λογίσματά τους, οι ήρωισμοί τους. 'Ός κι' ένα είδωλο πλέκεται εκεί—μέσα, που καταλήγει σ' αβραβωνιάσματα—το ωραιότερο εύρημα απ' όλα! Μόνο που πλατυάζει το έργο, ύστερι σ' εσωτερική συνοχή. Και, στο τέλος, θυσιάζει, φοβάμαι, σε μίαν εύκολη σκοπιμότητα: 'Εκει που πήγαινε να πλατύνει, να ύψωθεί σε μίαν αντίθεση ανάμεσα στον κόσμο της ωραίας «τρέλας», αυτής που έκτεφει τα αιώνια ιδανικά, εξειδικεύεται, στενεύει, μάς κλείνει το μάτι συνθηματικά, για ν' αποσπώσει τις εκδηλώσεις του πολιτικού ενθουσιασμού. Γίνεται αλληγορία.

Έχει όμως θεατρικότητα, φανερώνει ένα δραματικό αισθητήριο. Και παίζεται, άριστα μάλιστα από τον κ. Στ. Αηναίο—ένα δρασερότατο σκίτσο παιδιού λαϊκού, των γηπέδων—πέρα πολύ καλά δε από τις κυρίες Θ. 'Ιωαννίδου, Α. Παπαγιάννη, Κ. Χροντοπούλου, τους κ.κ. Κ. Μπαλαδόμα, Βασ. 'Ανδρέοπουλο, Γ. Μπέλλο, Γ. Βαγιατζή. Ο κ. Λυκ. Καλλέργης το έχει σκηνοθετήσει με κατανόηση και αρμοδιότητα.

Και στα τρία έργα αξιοσημείωτες σκηνογραφίες του κ. Γιάννη Μιγάδη και μουσική πρωτότυπη όσο και διακριτική του κ. 'Αργ. Κουνάδη.

Καλοβίβη λοιπόν ή εδωδέκατη αυλαία!

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Η ΔΩΔΕΚΑΤΗ ΑΥΛΑΙΑ

ΘΕΑΤΡΟ ΦΩΤΟΠΟΥΛΟΥ

Η συντροφιά της «Δωδέκατης αυλαίας», που πρωτοπαρουσιάστηκε περυσινόν Απρίλη, συνεχίζει την πορεία της με τρόπο αξιόπαινο και συγκινητικό. Δεν μοιάζει να έχει καθόλου κλισίο χαρακτήρα. Γά τρία μονόπρακτα που παίζονται εφέτος —στο θέατρο Φωτοπούλου, όπου η «Δωδέκατη αυλαία» φιλοξενείται— ούτε στα μέλη της Διοικούσης Έπιτροπής ανήκουν, ούτε σ' εκείνους που έγραψαν τα περυσινά. Η φροντίδα, τέλος, για την όσο γίνεται πιο καλλιτεχνική—δχι απλώς «εύσυνετη»—παρουσίασή τους, είναι χαρακτηριστική μιας εξομολόγησης που αποβλέπει στην ποιότητα και φιλοδοξεί να έχει ορίζοντες. Τό είπα και άλλοτε: η ανανέωση του θεάτρου μας, όπως και παντού, μόνον από τέτοια κινήματα μπορεί να περάσει.

Τό έφετεινό πρόγραμμα της «Δωδέκατης αυλαίας» έχει πιο πρωτοποριακό χαρακτήρα από το περυσινό. Τά «Καπέλα» του κ. Μάνθου Κρίστη συνοψίζουν, στην Ιστορία ενός ερωτικού ζευγαριού, την περιπέτεια ενός ανθρώπινου γένους που αυτοδραματίζεται κάτω από τον εδελόδοουλο ζυγό των τεχνητών διαφορών και διακρίσεων. Αυτές είναι που ρυθμίζουν τη ζωή των ανθρώπων. Ο Στέφανος και η Χριστίνα, παρά την έντονη αμοιβαία τους έλξη, βρίσκονται καταδικασμένοι να υποτάσσονται στο διπλό ρυθμό: ενός πλήθους που αναβράζει έξω από τό κλειστό δωμάτιο, συνεπαρμένο από τό πνύχμα δύο ανταγωνιζόμενων ολοκληρωτισμών, και του ρυθμού των «καπέλων» τους που εκφράζουν ό,τι και τό πλήθος και από σκηνή σε σκηνή κρατούν τελειωτικά σε απόσταση, με τους χωρίσους. Ο ένας τους άνηκε σ' αυτούς που φορούσε από γεννησιμιού τραγιάσκα. Η άλλη στους υπακούοντες του ιππεύ. Η λύτρωση—ή θανάσιμη λύση—βά έρχει όταν τά δύο παιδιά θ' αποφασίσουν να βγάλουν τέλος τά βερσιμένα καπέλα τους και ν' αντιμετωπίσουν τό εξαγριωμένο πλήθος ξεκούφωτα, άγννά...

Μ' ένα διάλογο ήδελμημένα γυνώ, στέγνó, ό κ. Κρίστης κατορθώνει να υποβάσσει σκηνικά τό έργο του και να κάνει αίσθητή την προέκτασή του. Η σκηνοθεσία—του κ. Λυκ. Καλλιέργη—τό εξυπηρετεί σωστά, με δραματική ένταση. Η Βούλα Χαριλάου είναι αξιοπρόσχητη στο πρόσωπο της Χριστίνας, μ' όλο πού τό δραματικό κλίμα δεν μοιάζει και τόσο για φυσικό στοιχείο της. Ο Τρύφων Καρατζάς (Στέφανος) είναι υπερβολικά άθονος στην πρώτη σκηνή, ζεσταίνεται όμως στις υπόλοιπες δύο.

Ακόμα πού πρωτοποριακή σύσταση έχει τό «Προξενικό της Αντιγόνης» του κ. Βασίλη Ζιώγα. Έδώ, βρίσκóμαστε στο κλίμα του υπερρεαλισμού. Διάλογος ασύνδετος, πρόσωπα πού μορφάζουν, ανάμειξη κωμικού στοιχείου και μακάβριου, ένας μικρός κόσμος από δύτα εξαρθρωμένα πού για κύρια αποστολή τους έχουν να μάς μεταφέρουν στην άτμοσφαιρα ενός ξειάλητη με θ-πόνους μεταφυσικές σχέδών. Είναι ή «δνειρική κατάσταση» πού λέει ό συγγραφέας στο σημείωμά του, του δνειρου όμως εκείνου πού δέν εκφράζει τις θ-πέρλογες αξιώσεις μας έλλά τον σκοτεινό και όπώγειο κόσμο των ένστικτων, των τυφλών παρορμήσεων, των άνοητων λόγων των ροτών. Είναι αξιοσημείωτο πώς ό δρος «δνειρος», πού έσχημασε έλλοτε ό,τι τό ευγενέστερο, σήμερα υποδηλώνει τον συμφυρμό της ύποσυνειδητής λάσπης. Είναι τό δνειρο ενός άνώμαλου κόσμου, διαμελισμένου από τις άνυτέρ-βλπτες αντίθέσεις του.

Τό έργο έχει πολύ ενδιαφέρον και αξιοσημείωτες αρετές. Δεν κατορθώνει όμως σ' όλη τη γραμμή να μετουσιώσει σε θεατρικές αξίες τά έσωτερικά δεδομένα του. Από ένα σημείο και πέρα, χάνει τη συνοχή του θεατρικού χρόνου. Έρμηνεύεται πολύ καλά—βά έλεγα άσυνήθιστα—άπό τους: Σπ. Κωνσταντόπουλο, Μαρία Φωκά, Γ. Μοσχίδη, Διον. Παγουλάτο και Νικ. Δρυμαίο. Εκείνο όμως πού πρέπει ιδιαίτερα να εξαρθεί είναι ή σκηνοθεσία του κ. Χρ. Βαχλιάδη. Κατορθώνει να συλλάβει και ν' αξιοποιήσει μία τέταρτη σκηνική διάσταση τη διάσταση του δνειρικού εξωφρενικού, του παραληρήματος, πού είναι ή χαρακτηριστική του έργου.

Συντηρητικοί, ρεαλιστικοί, οι «Αντικητοί» του κ. Θαν. Κωστήδαρα, έχουν αρετές διαλόγου, δραματικής άτμοσφαιρας, και συγκίνηση. Λυρισμό, μ' όλο πού ζημιώνονται από μία παλακή άταρ-ριαστα υπερδεδεμένη για μονόπρακτο. Και ή διάρκειά τους μοιάζει μεγάλη, αν δέν είναι ό πολύς θραδός ρυθμός πού τη δείχνει τέτοια. Τά πρόσωπα, έδώ, είναι πολλά: Βρισκόμαστε στην Ισπανία του εμφύλιου πολέμου. Ένας υπόδικος, ό Μαρτίν Φουέρας, στιγματισμένος άδικα για προδοτής, αυτοθυσιάζεται για μία θαύτερη, έρμηκή αξιοπρέπεια. Οι Στέφ. Αηναίος, Θεανώ Ιωαννίδου, Γ. Μπάρτης, Φραντζέσκα Αλεξάνδρου, Μαρία Ζαφειράκη, Γ. Μαλούχος, Γ. Πάντζας, Βαγγ. Καζαντζόγλου, Ι. Μοσχίδης, Αντ. Αντωνίου, Γ. Βοσκόπουλος, και ό μικρός Βασ. Καίλας έρμηνεύουν ίκανοποιητικά, με αλήθεια, σκηνική παρησία, τό έργο. Ο κ. Γ. Γιαννίσης τό έχει σκηνοθετήσει με άρμοδιότητα κι ευαισθησία.

Λαμπρή ή σκηνογραφική εργασία του Γιάννη Μινγάδη, ιδίως στο δεύτερο μονόπρακτο.

Πινός από Γιονέσκο, Αντάμφ, Γκέλ-ιτερρόντε, Λόρκα περνάνε μέσα στα τρία αυτά μονόπρακτα, άλλου έντονες, άλλου σιγανές. Δεν πειράζει: Οι νέοι είναι φυσικό να ρυθμίζουν τό βήμα τους με τά έμβατήρια της εποχής τους. Όστόσο βά τό πώ: Χάθηκε μία στάλα ελληνικό στοιχείο, σε οποιαδήποτε μορφή—δχι βέβαια έξωτερική, γραφική, ξεπερασμένη—άλλά μετουσιωμένη καλλιτεχνικά: Δεν λησμονώ δέβαια πώς αυτό είναι και τό πιο δύσκολο.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



Το Βήμα
Τρίτη 20/VI/1948

18/1/5-1

ΑΠΟ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

«ΦΟΙΝΙΣΣΑΙ»

ΘΥΜΕΛΙΚΟΣ ΘΙΑΣΟΣ

«Οποιος συγκρίνει τις «Φοινίσσες» του Ευριπίδη με τους «Επτά επί Θήβαις» του Αισχύλου — που έχουν το ίδιο θέμα — βλέπει άμέσως, ανάγλυφα, την τροχιά που διέγραψε το αρχαίο δράμα στη σχετικά λιγότερη πορεία της αιώμας του. Οι «Φοινίσσες», με την ποιικιλία των επεισοδίων, του χρωματισμού, προσφέρονται βέβαια περισσότερο στο νεώτερο θεατρικό αίσθημα, ανανεώνουν αδιάκοπα το ενδιαφέρον του θεατή τους. Υπάρχει εκεί μέσα ένα πλούτος, μία χλιδή, θα έλεγα, μέσων που φτάνει ίσως στην κατάχρηση. Δεν δυσκολεύεται να ομολογήσω πως, από μέρος μου, αγαπώ πολύ περισσότερο την αρχαϊκή αυστηρότητα των «Επτά επί Θήβαις», την ιερατική τους μεγαλειότητα. Έχουν όμως και οι «Φοινίσσες» ομορφιές μεγάλες, ένα παράδοξο, ιδιαίτερα, μίγμα από φτερωμένη λυρική χάρη, κι έντονα, σχεδόν βίαια, επισημάνματα δραματουργού, που προσιωγίζουν από μακριά το θέατρο των νεωτέρων χρόνων.

Τις ομορφιές αυτές επήγαμε να χαρούμε προχτές στο «Κοίλο», όπου θα έπαιζε την ευριπίδεια τραγωδία ο Θυμελικός θιάσος του κ. Λίνου Καρζή, κι' ως μ'ας εινε μάρτυρες οι θεοί ότι είμαστε διατεθειμένοι να ξεαντλήσουμε όλα τα περιθώρια της φυσικής άνοχης για να το πετύχουμε, αν μ'ας είχαν εξασφαλιστεί οι στοιχειώδεις τουλάχιστον αντικειμενικοί όροι.

Δυστυχώς η οργάνωση του Πανηγυριού αυτού του Διονύσου, όπως τιτλοφορήθηκε η έφετηρή της περιόδου παραστάσεων του Θυμελικού θιάσου, δεν μ'ας είχε τίποτα εξασφαλίσει — από πρακτικούς μ'ας κι' αναγκαίους όρους, θέλω να πω — τίποτ' άλλο από την εξαίσια, αληθινή, φυσική τοποθεσία. Δεν ξέρω ποιός ακριβώς εινε υπεύθυνος για την εκτέλεση, αν όχι για τη σύλληψη, του σχετικού σχεδίου. Το γεγονός εινε ένα ωστόσο: «Οτι χιλιάδες χιλιάδων άνθρωποι παρασύρθηκαν σε μία περιπέτεια καταναγκαστικής έρευνας με όλα τα κωμικοτραγικά της επακόλουθα. «Οτι πανεθνικά κυρίων και φουστάνια κυρίων σχίστηκαν, έτι γοβάκια έναούγησαν, έτι ηλικιωμένοι άνθρωποι έφαγαν τα μούτρα τους, έτι η αγανάκτηση, η διαμαρτυρία πήγαιναν σύννεφο, έτι άνθρωποι που είχαν πληρώσει σεβαστάτα ποσά για εισιτήρια άρχισαν να φεύγουν, μπροστά στα μάτια του υποφαινόμενου, ένα τέταρτο προτού άρχισει η παράσταση, κι' έτι η διαρροή αυτή — όχι σ' ένδειξη διαμαρτυρίας για την παράσταση παρά για την οργάνωση — συνεχίστηκε αδιάκοπα ως το τέλος. Δεν θέλω να μεταφέρω εδώ τα σχόλια του κοινού που άκουγα γύρω μου, γιατί θα είτανε πολύ βαρειά. Δεν μπορώ όμως να μην καταλογίσω, και με την πιο ιδανική επιείκεια, στους υπευθύνους της σάβειας αυτής προς το κοινό, μίαν έλλειψη — τουλάχιστον — του στοιχειωδέστερου πρακτικού πνεύματος. Δεν ξέρω τί περιεχόμενο ακριβώς δίνει στον όρο «πανηγύρι» ο αγαπητός μου κι' άξιος κάθε σεβασμού για την ιδεολογία του Λίνου Καρζή, και δεν το ξέρω γιατί μου στάθηκε αδύνατο ν' ακούσω, από την κορυφογραμμή όπου μ' εξέδρασε το κύμα του κόσμου, και μίαν έστω συλλαβή του εισαγωγικού λόγου του. «Αν όμως, καθώς το γράφει στο πρόγραμμα, τα πανηγύρια αυτά στην αρχαιότητα είχαν «επρό χαρακτήρα», ως εινε βέβαιος, χωρίς να πικραθεί, έτι, το προχτεσινό είχε χαρακτήρα αγοράς και μόνον αγοράς. Το αρχαίο δράμα είτανε — πρέπει να μείνει — μυσταγωγία. Μόνον έτσι μπορεί ν' αξιοποιηθεί. «Ας μη μ'ας ζητάνε περισσότερη αυθυποβολή απ' όσο εινε θεμιτό, απ' όσο εινε φυσικό, να διαβέβαινε. Για να επάγεται στο χέρι τους ο λαός — καθώς το γράφει το πρόγραμμα των «Φοινισσών» και καθώς το θέλουμε όλοι μας — «την υπόθεση της ανοδοίσεως του αρχαίου

θεάτρου», ανάγκη να του δημιουργούμε και την κατάλληλη ατμόσφαιρα, την απαραίτητη διάθεση. Αλλιώς, οι ευγενέστερες φιλοδοξίες, οι βαρύτεροι κόποι, τα ωραιότερα ιδανικά, θα πηγαίνουν χαμένα.

Κατά παράδοξο τρόπο, ενώ από εκεί που βρισκόμουν δεν άκουσα λέξη από το λόγο του κ. Καρζή, άκουσα εύτυχως αρκετά καλά τους ήθοποιούς. Ζήτημα φωνής, φυσικά, και αρθρώσεως. Το άμφιθέατρο «Κοίλο» έχει αναμφισβήτητα ωραία ακουστική, που την ένισχυσε η καλή σκηνογραφία. Για την τελευταία τούτη δεν έχω καμμιάν επιφύλαξη, όπως άλλωστε και για τον άνετο φωτισμό του σκηνικού χώρου. Το κύριο μέρος των καλλιτεχνικών αντιλήψεων του κ. Καρζή για την έρμηνεία του αρχαίου δράματος, νομίζω πως το εκφράζει ο χορός. Συμφωνώ, θεωρητικά τουλάχιστον, με τον τρόπο που τον μεταχειρίζεται, με τον αριθμό, το μέλος, τη σχηματική άρρηση. «Ολ' αυτά εινε, κατά το δυνατό, σύμφωνα με τα ιστορικά δεδομένα. Λέω όμως εθεωρητικά γιατί, ιδώ, παρουσιάζεται ένα σοβαρώτατο πρόβλημα: Δεν μπορώ να πιστώσω ότι, στην αρχαιότητα, το έξοχο κείμενο των χορικών — το καλλίτερο δηλαδή μέρος από πολλές τραγωδίες — πήγαινε χαμένο. «Άκουσα το Χορό των «Φοινισσών» και από μακριά κι' από κοντά, κατέδρα και στάθηκε δρθιος στο χαμηλότερο διάγραμμα ακριβώς για να τον προσέξω. Δεν κατάρθωνα, πάντα, παρά να ξεχωρίσω συλλαβές μόνο, η ασύνδετες λέξεις μέσα στη μελωδία. Πώς έλυναν το πρόβλημα τούτο οι αρχαίοι; Δεν το ξέρω. Το γεγονός εινε ότι, έτσι όπως τα είδαμε στις «Φοινίσσες», τα χορικά παρούσιάζονται αισθητικά διαμελισμένα. «Οταν ο ποιητικός λόγος ξεανιμίζεται η άπορροφάται από το μουσικό μέλος, οι κινήσεις άπομένουν άδικαιώτες, άκατανόητες, παράδοξες. Το χορικό παίρνει καθαρά θεαματικό χαρακτήρα, πράγμα απόλυτα άδύνατο. Τί πρέπει να γίνει; «Εδώ, ο κ. Καρζής και γενικά οι άσχολούμενοι με το αρχαίο δράμα, έχουν να επιλύσουν ένα βασικό πρόβλημα. «Ας τους δώσουμε λοιπόν την αναγκαία πίστωση χρόνου...

Από τους υποκριτές θα ξεχωρίσω μονάχα την κ. Ξανθή που έκανε, έτι, μπροστά στο ρόλο της «Ιοκάστης, και τότε κ. Μίμη Βεάκη σαν πρώτον άγγελό. «Ηταν ο μόνος από τους άντρες που κατάρθωσε να στήριξει τον τραγικό όγκο της φωνής σε μίαν έσωτερική ένταση. Οι άλλοι, είχαν αντικαταστήσει το τραγικό μέγεθος με τον κούφιο στόμφο ή την απλή φωνασκία. Δεν χωρεί άμφιβολία, πως, σε σύγκριση με τον άδαντο Έτεοκλή του Αισχύλου (μιά από τις ωραιότερες μορφές του αρχαίου θεάτρου) ο Έτεοκλής του Ευριπίδη εινε άπλοστοτα ένα κτήνος. «Η τραγωδία όμως μένει πάντοτε μορφή τέχνης εξιδανικευμένη και γι' αυτό ξενίζεται κανείς όταν βλέπει μία δραματική σύγκρουση, όπως η προχτεσινή μεταξύ Έτεοκλή και Πολυνείκη, να μεταβάλλεται, με τους φωνητικούς τονισμούς που ακούστηκαν, σε καυγά περίπου μεταξύ νταήδων. Κάτι το διάχυτα έρασιτεχνικό, που είτανε κάποτε κι' ίσαμε τη σχολική άδελείότητα των κινήσεων, διέκρινε άλλωστε πολλούς από τους ήθοποιούς. Εινε βέβαιο πως ο κ. Καρζής αναγκάζεται να χρησιμοποιεί ένα έμφυχο ύλικό έντελώς άκατάλληλο. «Αναρωτιέμαι όμως μήπως κι' ο ίδιος εινε περισσότερο ιδεολόγος παρά άνθρωπος του θεάτρου.

Τό συμπέρασμα εινε το γνωστό, το στερεότυπο: «Οτι, και μετά την παράσταση των «Φοινισσών» το αρχαίο δράμα άπομένει ένας θησαυρός που πρόκειται πάντα ν' ανακαλυφθεί.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



«ΒΑΚΧΕΣ»

ΘΥΜΕΛΙΚΟΣ ΘΙΑΣΟΣ

Θα προτιμούσα, μά τον Δία! να καταπιώ τη γλώσσα μου, παρά να μιλήσω για την προχτεσινή παράσταση αρχαίας τραγωδίας. Κι' όμως το γεγονός υπάρχει, είν' εκεί, δεν μπορεί ν' αγνοηθεί με κανένα τρόπο. Ας φορέσουμε λοιπόν γάντια φουρέ, ας το αγγίζουμε με όσο παίρνει μεγαλύτερη διάκριση. Από μία πλευρά, επιβάλλει την τέτοια λεπτή μεταχείριση.

Είνε η πλευρά που αφορά τον κ. Λ. Καρζή προσωπικά. Πρόκειται — το έχουμε πει χίλιες φορές — για έναν ευγενικότατο ιδεολόγο. Με κινδύνο να γινόμαστε μονότονοι ξεναλόμε μονάχα πώς η ιδεολογία του φαίνεται να ξεπερνάει όχι μόνο τις υποκειμενικές του αλλά και τις αντικειμενικές δυνατότητες. Ο Θυμελικός θιάσος αποβλέπει σε μίαν αναβίωση «εις άκέραιον» της αρχαίας τραγωδίας: θρησκευτικό κλίμα, τεχνική, κλπ. Αδύνατο — για καθαρώς ιστορικούς λόγους. Δεν είμαστε πιά οι μύστες του Διονύσου, μάς λείπει, κατά συνέπεια, η εσωτερική προπαρασκευή, και, από την άλλη μεριά, αγνοούμε ουσιαστικά τί ακριβώς είτανε στην παράστασή της μία αρχαία τραγωδία. Από εκεί και πέρα τι απομένει σάν χρέος μας; Η προσπάθεια ν' αξιοποιηθούν τα καθαρώς κασμικά της στοιχεία, το ανθρώπινα δραματικό περιεχόμενο και το σκηνικό μέρος. Μπορεί αυτό να γίνει; Ίδου το πρόβλημα. Πρόβλημα καθαρά πιά θεατρικό, που απαιτεί επί πλέον ειδική άφροσύνη.

Ο Θυμελικός θιάσος εδιάλεξε για τη φετινή του εμφάνιση τις «Βάκχες». Οι «Βάκχες» είνε, από μία τουλάχιστον άποψη, το δυσκολώτερο έργο του αρχαίου ελληνικού δραματολογίου. Και δεν το λέω αυτό για να μεταθέσω τις εϋθύνες στους ώμους του ποιητή, όπως και το γεγονός και μόνον ότι αποφασίστηκε το ανέβασμά τους δεν φανερώνει πώς το ύστατο έργο του Εϋριπίδη είνε προσιτό έργο. Τα παρθεναγωγεία μας, στις εξετάσεις τους, παίζουν συχνά την «Αντιγόνη». Αυτό δεν σημαίνει πώς η «Αντιγόνη» είνε έργο για να παιζεται από τα παρθεναγωγεία. Κι' όμως, μονάχα με παρθεναγωγείο που αυτοσχεδιάζει άφελεστάτα θα μπορούσε να παραβληθεί προχτες ο Χορός των «Βακχών». Υπήρχε κάτω απ' αυτά, η συναίσθηση της πραγματικής εϋθύνης; Όποιος δεν ξέρει τον κ. Καρζή προσωπικά, θα μπορούσε να το άναρωτηθεί. Τόσο τεράστιο είνε το βάραθρο που χωρίζει την πρόθεση από την εκτέλεση, τη θεωρία από την πράξη. Ο κ. Καρζής όμως ξέρει τί θέλει. Μονάχα που του είνε αδύνατο να μάς πείσει έμπρακτα γι' αυτό.

Κι' άλλοτε είπα ότι, προσωπικά, συμφωνώ μαζί του και για τον αριθμό των χορευτών, και για το μονόφωνο μέλος, και για την ιδιότυπη μουσική και γι' άλλα ακόμα. Όλ' αυτά, στη θεωρία. Στην πράξη όμως; Το αϋτί μου έπιανε προχτες, έδω-έκει λόγια από τα εξαισια χορικά του έργου, τα χορικά όμως σάν σύνολα, είχανε χαθεί, τελειωτικά. Και τα χορικά, στις «Βάκχες», είνε, δ,τι καλλίτερο υπάρχει από την ποιητική έποψη. Το διαμελισμένο σώμα του Διονύσου δεν μπόρεσε ν' άνασυνδεθεί. Πώς να προχωρήσουμε τώρα στ' άλλα, τα βαθύτερα στοιχεία ενός τέτοιου ιερού έργου, του πιο θαυμάσιου ριζωμένου στην τραγική παράδοση, και πιο δυσκολοπρόσιτου κατά συνέπεια για έμάς τρς βέβηλους;

Όχι, προτιμώ να σωπάσω τουλάχιστον γι'άτι αφορά την υπόκριση. Μονάχα μίαν εξαίρεση θα κάνω: Για τον κ. Ίορ. Μαρίνο. Είταν η μοναδική «στιγμή» μέσα στην παράσταση, η μοναδική μας αποζημίωση. Ο νέος αυτός ήθοποιος, στο διπλό ρόλο του Βουκόλου και του Άγγέλου, άξιοποίησε θεατρικά το κείμενο, του έδωσε μίαν άρχη έστω πλαστικής έρμηνείας.

Η εμφάνισή του στον «Κύκλωπα» — που ακολούθησε τις «Βάκχες» — δεν θα μετριάσει την πρώτη μας καλήν έντύπωση. Ο κ. Μαρίνος, που δείχτηκε τόσο άληθινός στο πρώτο έργο, ψεύτισε στο δεύτερο, γιατί, από κεκτημένη ταχύτητα ίσως, κράτησε έδω έναν άταίριαστο τόνο τραγικής απαγγελίας. Η παρουσίαση του «Κύκλωπα», γενικά, μπορεί να έκανε ήπιώτερη έντύπωση, δεν είταν όμως λιγότερο κακή, στην ουσία, από την πρώτη. Ο λόγος είνε απλούστατος: Το γελίο συγγέεται συχνά με το κωμικό. Γελάμε με το πρώτο και νομίζουμε πώς το γέλιο μας έχει για αίτία το δεύτερο. Η διαφορά είνε μονάχα στην ποιότητα του γελίου. Η θυμωδία που προκαλεί το γελίο δεν είνε αποτέλεσμα λειτουργίας αισθητικής.

Άχ, τέλος πάντων αυτό το πρόβλημα της αρχαίας τραγωδίας! Δεν έγω συναντήσεί ως τώρα παρά μονάχα ένα σκηνοθέτη που είχε το θάρρος να δηλώσει πώς δεν θέλει να καταπιαστεί μ' αυτό. Και τη δήλωση τούτη την ύπολογίζω σάν έκφραση καλλιτεχνικής συναίσθησης που τιμά τον δηλούντα. Είνε ο κ. Πέλος Κατσέλης. Κι' ο κ. Κατσέλης δεν είνε τυχαίος σκηνοθέτης. Έχει όλη την ικανότητα να δημιουργήσει τα σκηνικά έφφθ που θέλει, σε τρόπο που, μιά τραγωδία άνεβασμένη απ' αυτόν, δεν θα πρόδινε τις άδυναμίες της.

Τίμια πράματα. Προτιμώ μιά άρνηση θετική, από μίαν άρνητική θέση. Και την άπουσία τραγωδίας από τον τραγικό της διασυρό.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Ο ΥΠΟΥΡΓΟΣ ΠΕΡΙΟΔΕΥΕΙ

ΘΙΑΣΟΣ ΚΑΤΕΡΙΝΑΣ

Πολλές φορές μου δόθηκε η ευκαιρία να τονίσω πως το γαλλικό βουλευτικό είναι μία από τις γνησιώτερες, τις αυθεντικώτερες εκδηλώσεις του γαλλικού πνεύματος. Έχει τ' άριστουργήματά του, που δεν πρέπει καθόλου, από προσκόλληση σε σχολαστικές αρχές, να τα θεωρούμε άμελητα. Μπορεί βέβαια το βουλευτικό να μην ανήκει στο υψηλό θέατρο, το κατάλληλο να καλλιεργεί αισθητικά ένα κοινό. Όταν όμως παίζεται καλά, και στα καλλίτερα πάντοτε έργα του, κατορθώνει να δίνει μιά απόλαυση προτιμότερη από πολλές νεώτερες, αμφίβολου γούστου και σατυρικο-παγκικής τολμηρότητας άνοησιες.

Η κωμωδία των "Ενεκέν και Βερμπέρ «Ο ύπουργός περιοδεύει»—άλλοτε παιζόταν με τον τίτλο «Η κυρία Προέδρου»—που παρουσιάζεται τώρα από το θέατρο της κ. Κατερίνας, είναι από τα καλά υποδείγματα του είδους. Αν μάλιστα ήθελε να σταθεί κανείς στο μη χείμαυρο της κυρίας, θα έπρεπε να πει πως είναι από τα καλύτερα. Καλοφτιαγμένη, πανέξυπνη, δραστήρια, δεν έχει κρατήσει πάνω της ούτε έναν κόκκο σκάνη. Άς μετριάσονται σε τέσσερες δεκαετίες τα χρόνια της. Θα τη ζήλευσαν πολλά πλάσματα της τελευταίας ώρας...

Καιρούς και καιρούς είχαμε να γελάσουμε με την καρδιά μας όπως προχτές στο θέατρο Κατερίνας. Δεν είναι μόνον οι καλοστημένες παρεξηγήσεις του έργου κι' ο σπιτάτος του διάλογος που εξασφαλίζουν μιά απόλαυση. Είναι και το σατυρικό του μέρος—ελαφρό, αλλά τί έξυπνο!—και η τεχνική του. Το γαλλικό βουλευτικό της εποχής εκείνης, μ' όλες τις αμορτίες του, μένει κάτι αναντικατάστατο, σχεδόν ένας σταθμός, όπως η βιεννέζικη οπερέττα άς πούμε. Και τα δυό τους άντελλαν, μεσουράνησαν, έβυσαν. Μέσα σ' έναν κόσμο που δεν ξέρει πιά να γελάει, εφτάσαμε στο σημείο σήμερα να τα νοσταλγούμε.

Η κ. Κατερίνα είναι μιά όπολουστική Γκομπέτ. Ο κ. Φωτόπουλος, παρά τη γνωστή τυποποίησή του, δίνει έναν αρκετά χαρακτηρισμένο και πειστικό Τρικουάντ. Αύθεντική, διασκεδαστικότητα Άγλαία είναι η κ. Εύα Εύαγγελίδου. Και οι κυρίες Βίλμα Κύρου, Σμ. Γιούλη, Τζέντ Δρόσου, καθώς και οι κ.κ. Θ. Μορίδης, Κ. Οικονομίδης (περίφημος Πός), Δ. Μήλας, Τ. Φαρμάκης, κλπ., συμπληρώνουν ευχάριστα τον πίνακα. Αν ήθελα να φωνάγκρινιάρης, θα έλεγα πως λείπει από την παράσταση το κάτι εκείνο, ο άέρας, η απαραίτητη χάρη που δίνουν στο βουλευτικό τους οι Γάλλοι ήθοιοί. Άλλ' άς μη ζητάμε τ' άδύνατα. Το είδος αυτό έχει στο βάθος κι' έναν ηθωγραφικό χαρακτήρα, που δεν μεταφτεύεται κάτω από ξένους αόρατους.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

ΕΚΔΡΟΜΑΙ

Την Κυριακήν 12ην 'Ιουλίου θα εκδράμουν:

«Ο Φυσιολάτρης» Άθηνών

Το Βήμα
Τέτρωδη 9/VI/953

53



10' Βήμα
Τέμπερα 3/xii/953

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑΚΗ ΣΥΓΚΕΝΤΡΩΣΗ

ΒΡΕΤΤΑΝΙΚΟ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟ

Μαλονότι—όπως κι' άλλοτε έγραφα—ή στήλη αυτή έχει για έργο της να παρακολουθεί το επαγγελματικό θέατρο κι' όχι το έρασιτεχνικό, θα χρειαστεί να κάνει σήμερα μιάν εξαίρεση. Μιάν εξαίρεση, άλλωστε, που δεν είναι κι' έντελώς τέτοια, αφού ή παρουσίαση του έργου του Έλιοτ «Οικογενειακή συγκέντρωση» από το Βρεττανικό Συμβούλιο, και στο κοινό απευθύνεται και, προπαντός, άρετές καθαρά επαγγελματικές έχει.

Παρακολουθούσα τη Δευτέρα το δράδυ την έρμηνεία αυτού του έργου στο φιλόξενο κτίριο της πλατείας του Κολωνάκιου κι' αναρωτιόμουν αν ή αντίληψη που επικρατεί συνήθως πως οι μεσογειακοί λαοί δηλαδή είναι οι κυρίως προικισμένοι με ύποκριτικές ικανότητες, αληθεύει. Μάλλον μου φαινότανε, προχτές το δράδυ, πως αυτό πρέπει ν' αναγνωριστεί στους δόρειους. Ίδιαίτερα οι Άγγλοι, είτε γιατί έχουν κληρονομήσει μιά μακρινά και σχεδόν αδιάπτωτη θεατρική παράδοση, είτε γιατί από νέοι ασκούνται στις έρασιτεχνικές παραστάσεις (Κολλέγια, Σύλλογοι κλπ.) φαίνονται έφοδιασμένοι μ' ένα ένστικτο της σκηνης που να ίσοφαρίζει αποτελεσματικά

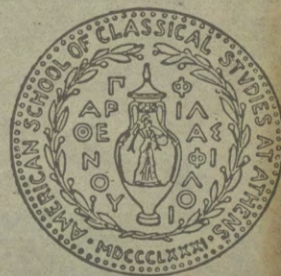
την έντονη αγάπη τους για το δραματικό είδος.

Οι κυρίες και οι κύριοι του έδω Βρεττανικού Συμβουλίου παίζουν τώρα την «Οικογενειακή συγκέντρωση» μ' έναν τρόπο που δεν απέχει αίσθητά από μιάν επαγγελματική εμφάνιση. Δεν χωρεί άμφιβολία — κι' αυτό το λέω συγκρίνοντας την τωρινή με προηγούμενες εμφανίσεις, άλλων, είν' αλήθεια, μελών του Βρετ. Συμβουλίου — δεν χωρεί λοιπόν άμφιβολία πως ή διδασκαλία του κ. Άλ. Σολομού έπαιξε σημαντικό ρόλο στην άρτιότητα του συνόλου. Σπάνια ξεχώριζε κανείς μιάν άδεξιότητα στη σκηνική συμπεριφορά ενός έκτελεστή, μιν έλλειψη τόνου καταλλήλου εκεί που ή δραματική ένταση το απαιτούσε. Αντίθετα: «Όλα λειτουργούσαν κανονικά και άνετα. Είδαμε και λιτότητα συνδυασμένη με έκφραστικότητα στην κίνηση, άμαδική κι' άτομική, και ελκικρίνεια και συγκίνηση, και πειστικότητα. Τέτοιες άρετές αντίσταθμίζουν με το παραπάνω το πνεύμα της ρουτίνας που μας προσφέρουν συνήθιστα οι επαγγελματικές παραστάσεις.

Όσο για το έργο του Έλιοτ, δεν νορίζω πως είναι έδω ή κατάλληλη ευκαιρία να μιλήσουμε. Περιορίζομαι να θυμίσω πως εγγράφεται στη νεώτερη προσπάθεια για την αναβίωση του ποιητικού θεάτρου, την άτελεσφόρητη. Στοιχειωμένος ο Έλιοτ, όπως και τόσο άλλοι σύγχρονοί μας, από την έπιθυμία ν' άναστηθούν, να έμφορηθούν με καινούργια μηνύματα, οι άρχαιοι μύθοι, διαλέγει στην «Οικογενειακή συγκέντρωση» ένα αίσχυνλο περίπου θέμα και το στοιχείο του χορού. Και γράφει ένα έργο λυρικά ενδιαφέρον, που δεν ενδιαφέρει όμως το θέατρο.

Καλώς ή κακώς το θέατρο—το έχουμε πει άπειρες φορές—είναι ένα είδος που καλλιεργήθηκε πάντοτε μ' επαγγελματική συνεύδοση και μόνο. Πάντοτε όταν έπέτυχε. Είναι ένα πείραμα που δεν σηκώνει — στο συγγραφικό τομέα όπως και στους άλλους — φιλολογία. Όλες οι πνευματικές άρετές του κόσμου δεν ώφελούν όταν λείπει το αίσθητήριο του θεάτρου. Το δυστύχημα της έποχής μας είναι ότι—μ' ελάχιστες εξαίρεσεις—ή συγγραφική της παραγωγή, όταν δεν είναι άγοραία, είναι έρασιτεχνική. Άνάμεσα στην άγορά και στη φιλολογία έχουμε να διαλέξουμε. Και με συντριβή όφείλουμε να παραδεχτούμε πως, σε τελευταίαν ανάλυση, ή αλήθεια είναι περισσότερο με το μέρος της πρώτης. Άλλοίμονο όμως αν δεν υπήρχαν κι' οι άπελπισμένες άπόπειρες του τύπου «Οικογενειακή συγκέντρωση». Θα έπρεπε ν' άπελπιστούμε από την έποχή μας.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Η ΠΕΙΡΑΜΑΤΙΚΗ ΣΚΗΝΗ

Σε ό,τι θα γράφω, νομίζω πως μόνο το πρώτο πρόσωπο χωρεί. Ζητώ συγγνώμην λοιπόν για την άταξία.

Μία προσκλησούλα χειρόγραφη, σε άσπρο έπισκεπτήριο. Ένα υπόγειο πολυκατοικίας. Το δωμάτιο, κάτω, τετραγωνικό, το πολύ-πολύ 5Χ5. Για την ακρίβεια: μία γκαρσονιέρα, ανεπίπλωτη, ασκητική. Καθόμαστε ολότριγυρα στον τοίχο, είκοσι το όλο άτομα: Οι θεατές. Το έργο που έχει αναγγελθεί, είναι η «Ίφιγένεια εν Ταύροις». Ούτε λίγο ούτε πολύ!

Αυτό που περιμένουμε, συγκεντρώνει όλες τις πιθανότητες να είναι κάτι απίθανο. Άς πούμε τη λέξη: Γελίοιο. Θέλετε όμως ή φυσική κι' ακούσια προκατάληψη, ή δημιουργημένη από τις περιέργειες συνθήκες, που εύκολα ξεφτιάζεται, ανατρίπτει από την παραμικρή αντίθεση, θέλετε κάτι αστάθμητο μέσα σ' αυτό το περίεργο θέαμα που αρχίζει να ξετυλίγεται μπροστά μας—για την ακρίβεια: μέσα στα πόδια μας—και να που γινόμαστε προσεχτικοί. Όχι μόνο δεν είναι γελίοιο, αλλά είναι και συγκινητικό: Οι «ήθοισοι», νέα παιδιά, μοιάζουν έμφωρημένοι από μία πίστη. Ο τρόπος που παίζουν, αλλόκοτα μυστικοπαθείς, κάτι ανάμεσα σ' εξομολόγηση και συναμοσία. Όσο η ώρα προχωρεί, τόσο και δυναμώνει η ένταση πως έχω παραπλανηθεί σε κατακόμβη, και παρευρίσκομαι στην Ιεροτελεστία κάποιων αίρετικών. Άλλοτε πάλι, μέσα στο μισοσκόταδο όπου ξετυλίγεται η παράσταση, με τα πρόσωπα του έργου να έρχονται γύρω σ' ένα χαμηλό θωμό μοτοδαρμένον—της Ταυρίδας το θωμό—αναρωτιέμαι μήπως η τελετή αυτή είναι της μαύρης μαγείας. Στις υψηλές στιγμές, έχω την έντυπωση πως παρακολουθώ μία πνευματιστική συνεδρίαση.

Δεν ανέφερα τα στοιχεία αυτά—αίρεση, μαύρη μαγεία, πνευματισμός—στην τύχη, για αβολογία. Τ' ανέφερα γιατί εκφράζουν, νομίζω, τα ένστικτα ή ακούσια—διότι—χαρακτηριστικά αυτής της «σχολής». Τα παιδιά της Πειραματικής Σκηνής έχουν μία προσήλυση και μία σοβαρότητα που σου επιβάλλονται. Είναι φανερό όμως πως έχουν ξεκινήσει πάνω σ' ένα δρόμο με άρετηρία γνώση και τέρμα απροσδιόριστο. Άφετηρία τους ή αλήθεια, ή ψυχική προσφορά, το δέος μπροστά σ' εκείνο που γυρεύουν. Εφόδια, δηλ' αυτά, συγκινητικά και ελπίδα. Τους κινδύνους θα τους επισημάνουν τα ίδια, μόλις προχωρήσουν σε ηλικία και σε πείρα. Θα καταλάβουν, λόγου χάρι, πως το θέατρο δεν είναι αίρεση, κι' άς περνάει πότε-πότε από αίρετικούς παροξυσμούς. Δεν είναι αίρεση γιατί βασίζεται σε κάποιες αληθείες σταθερές πίσω από τις πρόσκαιρες τεχνολογίες. Όσο κακό κάνει ή ρουτίνα, άλλο τόσο κάνει και ή έρασι-τεχνία. Θα καταλάβουν άκόμα πως το θέατρο χρησιμοποιεί την υποβολή, όχι όμως για την υποβολή την ίδια. Ο τρόπος με τον οποίο εκφέρουν το λόγο οι νέοι και οι νέες της Πειραματικής Σκηνής, ενώ ξεκινάει σωστά, από τη συναισθηματική παράρρηση, ξεπέφτει γρήγορα στη μονοτονία, γιατί είναι λόγος λειτουργικά ομοιόμορφος, με στίξη συμβατική, παύσεις αλλεπάλληλες, επίμονες, χαοτικές, κάτι σαν ένα μαύρο χάος που μέσα του πλέουν κομματοειδείς οι φράσεις.

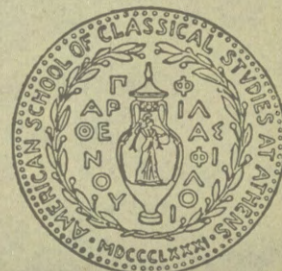
Είμαι δέσμιος πως στο επόμενο έργο που αναγγέλλουν οι νέοι της Πειραματικής Σκηνής, το «Έτερος του παιχνιδιού» του Μπέκετ, θα βρούμε περισσότερο τον εαυτό τους. Γενικά άλλωστε ο Μπέκετ πρέπει να τους πηγαίνει, κολλίτερα από τον Εϋριπίδη. Άν δεν είτανε τόσο νέοι και είταν ώριμοι, τότε θα τους έλεγαν μερικά πράγματα επιδεδλημένα. Θα τους έλεγαν, λόγου χάρι, πως ή άπτική τραγωδία είναι έργο φωτός και όχι σκότους. Αυτό σημαίνει πως και με τεχνικό φώς όταν την παίζει κανένας, πόλι πρέπει να προβάλλει τις φωτεινές της αξίες, την πλαστική της ψυχή. Θα τους έλεγαν ήπειτα πως ο Χορός, άκόμα και στον Εϋριπίδη, δεν είναι για να γεμίσει το έργο—όπως γράφουν στο πρόγραμμά—αλλά πως υπάρχει εκεί γιατί αντιπροσωπεύει μιά άξια ποιητική, άνοητική, τάστατη, κι' επιτελεί ένα λειτουργήμα αίσθητικό, καίριο, άναπόσπαστο από το άρχαιο τραγικό είδος. Η διασκευή τους της «Ίφιγένειας» μπορεί να είναι επιδαρμικά μοντέρνα, είναι όμως και αντιτραγική. Δεν κάνουμε το τραγικό έργο ανάρθη κοντά στο σύγχρονο θεατή» με το να το καθαιρούμε από τραγωδία... Όμως είπαμε: αυτά θα λέγονταν αν οι κολλιτέχνες της Πειραματικής Σκηνής δεν είταν τόσο νέοι. Καθώς τους έβλεπα προχτές, έτσι άφροσύμηνους, συγκινητικά εύλαδικούς, προικισμένους με αληθινές άρετές, να παίζουν, συλλογίζομαι πως οι νέοι, πάντα, σε τελευταία άνάλυση, έχουν πολύ περισσότερα δικαιώματα από τους ώριμους. Πως άπου οι ώριμοι ολοφάνερα άσπεθούν, οι νέοι άναζητούν, πειραματίζονται, άρμαίζουν με τα και-

νούργια δρώματά τους.

Η προσπάθεια της Πειραματικής Σκηνής είναι παρήγορη. Άξίζει κάθε άνθαρμηση. Πολύ περισσότερο που βρίσκειται σε διωγμό, γιατί οι «αΐδουσαι» που χρησιμοποιεί είναι άκατάλληλες, άσυμβάστες με τις—δικαιολογημένες άλλωστε—άπαιτήσεις της Άστυνομίας: τα οικονομικά της μέσα ύποθετικά και ο καύμος των παιδιών μέγας.

Πού ξαίρει κανένας τί μπορεί να δγει καμιά φορά από τέτοιες προσπάθειες! Πάντως κάτι πολύ καλλίτερο από τη ρουτίνα, το νορκισισμό, το καπετανλίκι, το μπεζοχτά. Ο κακός δαίμονας του έλληνικού θεάτρου έγινε τώρα τελευταία ή φωτεινή έπιγραφή, το «Νέον». Άπό τότε που έμφανίστηκε, κανένας πιά ήθοποιός δεν κοιμάται ήσυχά. Όραματίζεται τ' ένομά του πάνω από μία «πόρτα». Βλέπω να φτάνουμε, άπου και να-ναι, σε θιάσους μονομελείς.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΕΓΚΛΗΜΑ ΣΤΑ ΤΕΣΣΕΡΑ

ΑΣΤΥΝΟΜΙΚΗ ΑΥΛΑΙΑ

Τό αστυνομικό είδος είναι εκείνο πού, μαζί με τή φάρσα, κάνει καθαρά, έντονα αίσθητή τή διαχωριστική γραμμή ανάμεσα στήν έμπνευση καί τήν επινόηση. 'Η πρώτη περιέχει συγκίνηση. 'Η δεύτερη επιτηδεύει, δεξιούνη. Γι' αυτό καί, τό τελειότερο αστυνομικό έργο, όταν λυθεί ό κόμπος του, όταν διαλευκωθεί τό μυστήριό του, μάς προκαλεί ένα συγκαταδακτικό χαμόγελο. Παρακολουθήσαμε ένα τέχνασμα — αυτό είταν όλο! Προσφερθήκαμε σ' ένα παιχνίδι, πού έχει μέσα του τό παιδιαστικό, όχι όμως καί τό αισθητικά αποπνευματωμένο, τό ξεψωτικό.

Παιδιαστική είναι καί ή πρώτη πράξη του «Έγκληματος στα τέσσερα», πού ανέβασε προχτές ό θίασος «Αστυνομική αυλαία» τής όδου Νικοδήμου. 'Ο κόμης Βίκτωρ Μπετόνι, δρέθηκε δολοφονημένος στό δωμάτιό του κάποιας πανσιόν. Παιός τόν σκότωσε; Τό έρώτημα είναι κλασικό. 'Αποτελεί τό έργο. Τήν προανάκριση τή διευθύνει εδώ ένας αστυνομικός ελαφρά γελοίος, κι' αυτό είναι, πραγματικά, ένα στοιχείο πρωτοτυπίας. Βρισκόμαστε μακριά από τούς δαιμόνιους εκείνους απογόνους του Σέρλοκ Χόλμς, πού διαβάζουν δουλωμένες γραφές καί πιάνουν πουλιά στόν αέρα. 'Ο επιθεωρητής Ντάβιντσον του «Έγκληματος στα τέσσερα» έχει τό πρόσθετο πλεονέκτημα νά ενισχύεται από ένα βοηθό ντετεκτίβ άνοητότερο από κείνον. Τό σταυρόλεξο, έτσι, πού μάς προτείνεται είναι, τουλάχιστον, διασκεδαστικό. Παρακολουθούμε χωρίς ν' αγωνιούμε. Θά διασκεδάσαμε μάλιστα, άν τό ελληνικό θέατρο είχε λιγότερο κονιορτοποιημένες τίς δυνάμεις του, άν οι θίασσί μας είταν περισσότερο εύρωστοι, καλύτερα επανδρωμένοι.

Ας όμολογήσουμε ώστόσο πώς ό περισσότερο κόσμος, κι' έτσι όπως είναι τά πράγματα, διασκεδάσει. 'Ο Ιορδάνης Μαρίνος — τό έχουμε πει πολλές φορές — είναι ένας εξαιρετός ήθοποιός. Τό φυσικό του κλίμα είναι τό δραματικό, γι' αυτό κι' εδώ, όπου αναγκάζεται νά κρατήσει έναν κωμικό ρόλο — τόν Ντάβιντσον — αφήνει νά γίνεται, άθελά του, αίσθητή ή προσπάθεια: Πάξιμο νευρικό, πού κουράζει τό θεατή, ακόμα καί κακή άρθρωση. Αυτό ανεξάρτητα από τίς άλλες αρετές του αξιού για πολλά καλύτερα κι' άνώτερα καλλιτέχνη.

Η διανοητική όπóσταση του αστυνομικού επιθεωρητή δέν είναι ή μόνη πρωτοτυπία του «Έγκληματος στα τέσσερα». Έχουμε νά κάνουμε εδώ μ' ένα φόντο πού τόν διεκδικούν τέσσεροι έθελοντές ένοχοι, καί πού ώστόσο δέν μπορεί νά έχει διαπραχθεί παρά από έναν καί μόνο. Μή σπαζετε τό κεφάλι σας νά λύσετε τό αίνιγμα. Δέν θά τό κατορθώσετε. Καλύτερα νά ίδητε τό έργο. Περιττό έλλωστε νά προσθέσω πώς τό μυστικό είναι τόσο άφελές όσο καί τό όλο μυστήριο πού τό περιβάλλει.

Λυπείμαι αφάνταστα όταν δέν μπορώ νά εκθείασω μίαν έρμηνεία, νά εξάρω τήν όπόκριση μερικόν ήθοποιών. Άλλά μήπως φταίμε πάντα έμείς, οι γκρινιάρηδες; Οι ήθοποιοί έξουσι καλύτερα τί αξίζει καί τί δέν αξίζει — άλλο άν, κάνοντας πολλές φορές τήν ανάγκη φιλοτιμία, αφήνουν νά νομιστεί πώς όλα πάνε καλά στόν καλύτερο τών κόσμων.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

