

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΑΝ ΗΘΕΛΑ Ν' ΑΡΕΣΩ

ΘΕΑΤΡΟ Κ. ΜΟΥΣΟΥΡΗ

Η εντύπωση από την έναρκτήριο χειμερινή παράσταση του θεάτρου Μουσούρη, είναι πώς ο θιασάρχης που έχει τόσο καλά σφυγμομετρήσει τις προτιμήσεις του μέσου κοινού, εξασφάλισε κι' εφέτος την επιτυχία. Ας σημειωθεί ότι, η επιτυχία αυτή, καταγράφεται περισσότερο στο ένεργητικό της παραστάσεως παρά του έργου. Τό ε' Αν ήθελα ν' άρέσω», παιγμένο με λιγότερη λάμψη, θ' άφηνε μίαν εντύπωση αρκετά άχρη.

Όχι πώς είναι χειρότερο από τὰ έργα που συνήθως βλέπουμε. Ο Ζερμάντι, μολονότι μορφή από τις ελάσσονες των Γαλλικών Γραμμάτων τόσο σαν ποιητής όσο και σὰ δραματουργός, έχει έκτυπα μερικά από τ' αντιπροσωπευτικά γνωρίσματα της φυλής του: Εύγενεία και κομψότητα στο γράψιμο, λεπτότητα στην ανάλυση των συναισθημάτων, έναν τόνο τρυφερής οικειότητας, που θέλγει. Από το θεατρό του, το έργο που τον επέβαλε, και που μένει, κατά κοινήν όμολογία, τό καλλίτερό του, είναι τό «Aimer». Σε συνεργασία με τον Ρομπέρ Σπιτιέρ, έγραψε αργότερα και μερικές κωμωδίες ελαφρότερου περιεχομένου, στις όποιες άνηκει και τό «Αν ήθελα»—όπως είναι ο τίτλος, στο πρωτότυπο, του έργου που είδαμε προχτές.

Κοινό τό θέμα, άκόμα και γιά τό 1924—χρονολογία του πρώτου ανέβασματος στο Παρίσι: Μία γυναίκα παντρεμένη, ύποδειγματική σέ τιμιότητα κι' άφοσίωση στον άντρα της, μπαίνει μία μέρα στον πειρασμό νά ιδεί άν διαθέτει κι' αυτή τὰ προσόντα των όμοφύλων της που άρέσουν. Η πρώτη κρούση που κάνει, στον άντρα της, είναι άπογοητευτική: Ο Ρομπέρ την άγαπάει, αλλά δέν θυμάται νά τού έκανε ποτέ ιδιαίτερη εντύπωση σὰ γυναίκα. Τότε η Ζερμαίν άπευθύνεται σ' άλλους, ξανοίγεται, δοκιμάζει τὰ όπλα της, με τρόπο άφέλη, άλλα και κάπως ριφοκίνδυνο. Τό θέμα θά είναι ένας ξάδερφός της, νεαρός και χαζούλης. Βέβαια, τό πράγμα δέν είναι σοβαρό, όμως ο διάβολος τό φέρνει νά μπει ο σύζυγος την ώρα άκριδώς που ο πετεινόμυαλος Ρενέ ξεθαρρεύεται νά φιλήσει τη Ζερμαίν στο στόμα. Σύγκρουση, περιπλοκή, παραφορά του συζύγου που, μέσα στην παρανόλη του ώστόσο, φανερώνει—ή και καταλαβαίνει γιά πρώτη φορά κι' ο ίδιος—πώς η γυναίκα του δέν είταν μόνο τό αντικείμενο της στοργής του αλλά και του πόθου του. Η Ζερμαίν θριαμβεύει: Αυτό ήθελε νά μάθει εκείνη. Η παρεξήγηση λοιπόν θά διασκεδαστεί, ύστερα από τις δέουσες εξηγήσεις, κι' η συζυγική άρμονία θ' άποκατασταθεί—ένισχυμένη.

Όλ' αυτά, και με τόν τρόπο που παρουσιάζονται από τους δύο συγγραφείς του έργου, θυμίζουν πολύ φιλολογία λαϊκού εικονογραφημένου περιοδικού. Είναι δικαιο ν' άναγνωριστεί ώστόσο πώς τό «Αν ήθελα ν' άρέσω» έχει καλή τεχνική, μία πρόοδο ενδιαφέροντος που τό σώζει. Η άρχική εντύπωση της άφόρητης κοινοτοπίας, ξεχνιέται λίγο-λίγο, σκεπάζεται από την κομψότητα του χειρισμού και τη χάρη μερικών διαλόγων. Είναι ο τύπος άκριδώς του θεατρικού έργου που δίνει λαθή σέ μερικούς καλούς ήθοποιούς νά κάνουν κάτι καλλίτερο από τό συγγραφέα.

Η κ. Β. Μανωλίδου κι' ο Κ. Μουσούρης θριαμβεύουν με τό παίξιμό τους. Χαίρεται κανείς τις σκηές τους, συναίρεται από τη ζωντάνια τους, μία ζωντάνια που δέν είναι «θεατρο», αλλά εντύπωση τόσο άφομοιωμένης αλήθειας ώστε, στιγμές-στιγμές, νά νομίζουμε πώς είμαστε άδίσκριτοι μάρτυρες καθαρά οικγενειακών προστριβών. Και τί χάρη, τί δροσερή άφέλεια—όχι τυποποιημένη—έχει η κ. Μανωλίδου! Πολύ καλοί στους ρόλους τους είναι και η κ. Χατζηπαγγύρη (Μαρσέλ) με τόν κ. Τζόγια (Φερνάν), μόνο που η Μαρσέλ, φιλάρεσκη και τετραπερασμένη στην πρώτη πράξη, γίνεται ξαφνικά άπλοϊκότατη στη δεύτερη και τρίτη. Η μεταστροφή είναι διασκεδαστική, αλλά και χωρίς έσωτερική συνέπεια. Ο κ. Στ. Ξενίδης δίνει μία πολύ εύχάριστη καρικατούρα του ξάδερφου Ρενέ. Άγουρος κάπως άκόμα, όχι όμως και δίχως προσόντα, ο κ. Γ. Λευτεριάτης. Η Δίς Κική Ρέππα, τέλος, έστω και στο ελάχιστο μέρος της καμαριερούλας, κάνει αίσθητή την τόσο χαριτωμένη πάντα σκηνική παρουσία της.

Η μετάφραση του έργου από τόν κ. Μ. Πλωρίτη έχει τη φυσικότητα και τις θεατρικές άρετές που έχουν όλες του οι άποδόσεις. Μιάν αξιόλογη λύση στο πρόβλημα του σκηνικού χώρου έδωσε με την πολύ καλαισθητή σκηνογραφία του ο κ. Άγγελόπουλος, μόνο που τό χώλ αυτό είταν δυσανάλογα επιβλητικό, βαρυσήμαντο, γιά ένα τόσο ελαφρού περιεχομένου έργο.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

„Το Βήμα“

Ταραντουζή 15/10/954

18/2/1-1



‘Τό Βήμα’

Τετάρτη 3/II/955

1-2

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΟΙ ΤΡΕΜΕΣ ΤΗΣ ΦΛΩΡΑΝΣ

ΘΕΑΤΡΟΝ ΑΘΗΝΩΝ

Κάτι καλό θα μπορούσε να έχει βγει από την αρχική ιδέα των Ζοφφέ και Ζιλ-τέν, που κατέληξε στις «Τρέλλες της Φλωράνς»: Μια άρτια φάρσα ή και—γιατί όχι;—ένα πικραντελικού τύπου έργο. Αυτό, για ν' αποδειχτεί άλλη μια φορά το γνωστότατο πώς δεν είναι η ιδέα, ή αρχική σύλληψη, που εξασφαλίζει την επιτυχία του αποτελέσματος. Έδω, έχουμε να κάνουμε μ' ένα νόστιμο, πραγματικά, εύρημα: 'Η μικροαστή κυρία Πετιζάν, σύζυγος στοργική κι' αφοσιωμένη, ύστερα από ένα αυτοκινήτιστικό δυστύχημα και τον αντίστοιχο νευρικό κλονισμό, αλλάζει προσωπικότητα. Παύει να είναι η Τερέζα, η γυναίκα ενός απλοϊκού οδοντογιάτρου, και γίνεται η Φλωράνς Μπελάσκο, μεγάλη τραγουδίστρια—υποτίθεται—μέ διεθνή φήμη και τυχοδιωκτική ζωή. Στην πραγματικότητα, δεν κάνει τίποτ' άλλο παρά να ζει στο έξω της την πλασματική ζωή ενός μυθιστορηματικού προσώπου. Γιατί η Τερέζα είχε την αδυναμία να γράφει, όταν είταν άκοσμα στα καλά της, μυθιστορήματα, κι' η Φλωράνς Μπελάσκο αυτή, είταν η ηρωίδα της. Όπως συμβαίνει λοιπόν συνηθέστατα με τις ηρωίδες, ή τους ήρωες, των ερασιτεχνών της μυθιστοριογραφίας, ή Φλωράνς ένσαρκώνει τους άνικανοποίητους, άπωθόμενους πόθους της Τερέζας για μία ζωή που ή ίδια δεν είχε τη δυνατότητα να τη ζήσει.

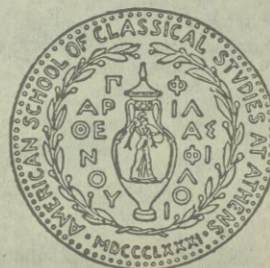
Το καλό αυτό ξεκίνημα, έρχεται να το ένισχύση ένα άλλο, καλλίτερο ίσως ακόμα: 'Ότι, στα τελευταία, κι' ό ίδιος ό άντρας της Τερέζας, γοητεύεται από τη νέα προσωπικότητα της γυναίκας του. Άφου πρώτα, για να μη την έξερεθίζει, έκανε πώς πιστεύει στην τρέλλα της, καταλήγει να έρωτευτεί στ' αλήθεια την Φλωράνς, να την προτιμάει χίλιες φορές από την καθημερινή και μονότονη Τερέζα... Βλέπετε, είχε κι' αυτός τη δίψα μίας άλλου τύπου ζωής, όπως όλοι μας. Τόσο μάλιστα που, όταν ή Τερέζα θα θεραπευτεί και β' ξαναγίνει Τερέζα, αυτός να επιμένει ακόμα και πάντα στη Φλωράνς.

Κρίμα στον άραίο μύθο! Τόν αύθαίρετο, αν θέλετε, αλλά και τόσο άληθινό στο βάθος. Όι δυο συγγραφείς τόν κατασπατάλανε. Άνίκαι, άφου πρώτα τόν συνέλθαν, να τόν έμεταλλευτούν θεατρικά κι' ανθρώπινα, πιάνουν και γράφουν μία φάρσα που δεν έχει ούτε τόν ψυχρό έστω, αλλά τεχνικά τέλειο, μηχανισμό της φάρσας. Τό υλικό τούς ξεφεύγει σαν τό νερό μέσ' από τά δάχτυλα, οι σκηνές παραπαίουν και τό έργο τραβάει στην τύχη, ασυνάρτητα. Καταλήγει σε μιάν επίσυρση έπεισοδίων δίχως οργανικό σύνδεσμο. 'Η κινηματογραφική τεχνική (ό ένας από τούς συγγραφείς είναι σεναρίστας) έκανε τό θάυμα της.

Φιλότιμα άγωνίζονται οι ήθοιοι κι' ό σκηνοθέτης να συμμαζέψουν την Φλωράνς και τις τρέλλες της, κι' αν δεν τό καταφέρνουν, τό λάθος δεν είναι δικό τους. Συνηθίσουμε να βλέπουμε τόν κ. Β. Διομαντόπουλο και την κ. Μαρία Άλκαίου να λάμπουν σε έργα ποιότητας. 'Η στιγμιαία μεταπήδησή τους τώρα σ' ένα άλλο, ξένο στις ίδιουσυγκρασίες τους, κλίμα, ξενίζει. Έχουμε τό αίσθημα πώς, όσο καλά κι' αν παίζουν, σπαταλούνται πιά πολύ ακόμα κι' από την αρχικά καλή ιδέα που ένέπνευσε την «Φλωράνς». Τό ίδιο άξιοι καλλίτερης τύχης είναι ή κ. Άννα Παϊτατζή, ό κ. Πελκεούδης, ό κ. Δημόπουλος, οι άλλοι καλοί ήθοιοι της διανομής. 'Ο κ. Μάριος Πλωρίτης έχει ένισχύσει σκηνοθετικά τό έργο ό,σο παίρνει, και ή Δίς Μαρ. Άροβαντινού βρήκε έξυπνες λύσεις για τό σκηνογραφικό του πρόβλημα.

Σε τελευταία ανάλυση, όποιος ξέρει την παγκόσμια άμηχανία του συγχρόνου θεάτρου μπροστά στην άνυπαρξία άρκετών έργων που να στέκονται στα πόδια τους, καταλαβαίνει και πού πρέπει ν' άποδώσει την έκλογή της «Φλωράνς». Μηπως όμως αυτή ή κρίση άκριδώς επιβάλλει τη συνένωση των αξιόλογων καλλιτεχνικών δυνάμεων για την αποτελεσματική αντιμετώπιση του φαινομένου;

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΑΝ ΗΘΕΛΑ

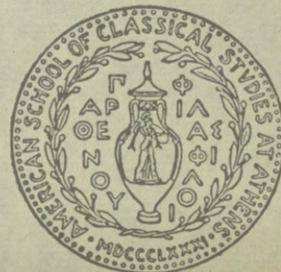
Ο ΓΑΛΛΙΚΟΣ ΘΙΑΣΟΣ

Ἡ τρίτη ἐμφάνιση τοῦ Γαλλικοῦ θιάσου ἔγινε μ' ἓνα ἔργο καθαρά βουλευθαριέικο, τὸ «Ἄν ἤθελα» τοῦ Ζεραλντύ. Ἀπὸ μιὰν ἀποψη, τὸ βουλευθάρτο, εἶναι γνήσια κι' ἀντιπροσωπευτικά Γαλλικά. Ἀντιπροσωπεύει μιὰν ὀρισμένη κόψη μυαλοῦ μὲ κύρια χαρακτηριστικά της τὴν εὐρυθμία, τὴν αἴσθηση τῆς ἀρχιτεκτονικῆς, τὴν ἐλαφρότητα πού εἶναι παιχνιδισμὰ διαλεκτικὸ καὶ πού γνοιάζεται πῶς νὰ παρουσιάζει κομψά, ἐλκυστικά, μιὰν ὄχι καὶ πολὺ βαθεῖα σκέψη. Ἀπὸ τὴν ἀποψη τούτη, τὸ βουλευθάρτο στάθηκε πάντα τὸ θέατρο τὸ δημιουργημένο ἀπὸ μιὰ τάξη κηφόνων γιὰ τὶς ἀνάγκες της, ὅπως τὸ μελοδραματικὸ ἔργο ἦταν ἡ τροφή τῶν ἐργαζομένων πού ἔμειναν πνευματικά ἀκαλλιέργητοι.

Ἐχει ὁμῶς μιὰ τεχνικὴ τὸ βουλευθάρτο πού — σχηματικὰ τοῦλάχιστον — εἶναι ἡ μόνη, ἡ ἀναντικατάστατη, παρ' ὅλες τὶς ἐπαναστατικὲς κι' ἄκαρπες ἀποπειρὲς τῆς πρωτοπορίας νὰ τὴ σπάσει. Βασίζεται σὲ ψυχολογικοὺς νόμους καὶ σὲ μιὰ μακρὰ ἐξέλιξη. Τὸ εἶδαμε πάλι προχτὲς τὸ βράδι, στὴν τρίπραχτὴ «κομεντί» τοῦ Ζεραλντύ. Μιὰ παρατήρηση σωστὴ ἀποτελεῖ τὸ ξεκίνημά της — ἡ ζωερὴ ἐπιθυμία τῆς τίμιας γυναίκας νὰ ξερῇ ἂν μπορεῖ κι' αὐτὴ ν' ἀρέσει σὰ γυναῖκα, ὅπως ἀρέσουν οἱ ἄλλες, οἱ ἀμαρτωλές. Τὸ θέμα αὐτὸ παρουσιάζεται μὲ χάρη ἀπὸ τὸ συγγραφέα κι' ἀναπτύσσεται ἀνετα. Μόνον πού τὸ ἔργο, ἔξω ἀπὸ τὴν κομψή του αὐτὴ γραμμὴ, δὲν ἔχει τίποτ' ἄλλο οὐσιαστικότερο, ζεστότερο, νὰ προσφέρει. Οὐτε ἴχνος ἀπὸ βιταμίνες. Παλμὸς καρδιάς, ἄχνα ψυχῆς, μηδέν. Πρόσωπα σκιώδη, καταστάσεις ἀργόσχολες, λεκτικὸ ἀεροκοπάνισμα. Φεύγουμε ἀδειανοὶ κι' εὐχαριστημένοι...

Ἡ παράσταση ἀπὸ τὸ θίασο τοῦ κ. Μπιμόν ἔχει τὸν τόνο τοῦ αὐθεντικοῦ. Ἡ κυρία Ἰνές ντὲ Ναζαρίς εἶναι μιὰ πειστικὴ Ζερμαίν. Κατορθώνει νὰ δώσει στὸ πρόσωπο αὐτὸ κάποια θερμότητα. Ἡ κυρία Ζανὶν Μοντόν ἔχει πολλὴ χάρη, ἓνα ἔξυπνο παίξιμο, στὸ ρόλο τῆς Μαρσέλ. Οἱ κ. κ. Ἀντρέ Φαλκὸν καὶ Μπερνάρ Μπιμόν, μὲ συμπαραστάτες τοὺς κ. κ. Λαζυνιάς καὶ Ντάσκ συμπληρῶνουν εὐγλωττα τὸ σύνολο.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



«ΔΟΝ ΖΟΥΑΝ»

ΕΘΝΙΚΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ

«Δράμα φανταστικό» χαρακτηρίζει ο Θεορίλλια το έργο του «Δόν Ζουάν Τενόριο», και σαν τέτοιο πρέπει να το πάρει κανείς, με την προϋπόθεση πώς θ' αναμείξει στο περιεχόμενό του τον θρύλο, δηλαδή το παραμύθι, το ρομαντικό δράμα και το ιδιότυπο εκείνο είδος που είναι για την Ισπανία ή περιλάλητη «κοιμήδεια της κάπας και του σπαθιού». Η τελευταία τούτη, άθισε στον Χρυσόν Ισπανικό Αίωνα, δηλαδή καθάλα στον 16ον και στον 17ο. Ο Θεορίλλια, ρομαντικός ποιητής του 19ου, ανατρέχει στα διδάγματα του Λόπε ντε Βέγα και του Καλντερόν, για να δημιουργήσει θεατρικά έργα όπου η λάμψη είναι μεγάλη, η δράση γοργή και το περιεχόμενο ισχνό. «Ας μη ζητήσουμε λοιπόν στον «Δόν Ζουάν» το δραματικό βάθος. «Ας ιδούμε κάλλιο ένα έργο αντιπροσωπευτικό για το αυθεντικά τοπικό του γράμμα, την παράδοση που περιώζει, τη θεατρική του γραφικότητα, Φεγγαροδορυές, ταβέρνες, νεκροταφεία, σπαθιές, φαντάσματα, μοναστήρια, άπαγωγές, μάσκες, όλο το ρομαντικό όπλοστάσιο είναι εδώ μέσα. Μιά εποχή, μία αντίληψη κι' ένα είδος. Σαν τέτοιο, το έργο έχει τη θέση του, παίζεται πάντα μ' επιτυχία, έχει ένα χαρακτήρα λαϊκό, και δίνει, τέλος, θεατρική υπόσταση στον θρυλικό αυτόν τύπο του Δόν Ζουάν που εξακολουθεί να ζει στην καθημερινή μας γλώσσα.

Δεν είναι θεόαια μεγάλος ποιητής ο Θεορίλλια — κάθε άλλο — ούτε επειρίγησε, ούτε μπορούσε, να ενσαρκώσει στον ήρωά του τον αγωνιώδη τύπο που θα φανταζόταν η εποχή μας. Γυναικοκατακτητής, διεφθαρμένος, μεθυσμένος από τον ήλιγο της επιτυχίας, ο Δόν Ζουάν του Ισπανού ρομαντικού, συναντάει τέλος τη γυναίκα που θα ήταν αξία να τον εξαγνίσει, την έρωτεύεται. «Όμως είν' άργά πιά, το παρελθόν του τον συνεπαίρνει σαν δύναμη μισραία, ακατανίκητη. Σπάει τη ζωή του, τον ρίχνει ναγέιο στα ίδια ακριβώς μέρη απ' όπου είχε περάσει νικητής. Και ο εξαγνισμός του δεν θα συντελεστεί ποιά μονάχα πέρ' από τον τάφο, όταν η αγαπημένη και θυσιασμένη γυναίκα θα μεσολαθήσει στη Θεία Δίκη για χάρη του. Να ένας μύθος που θα μπορούσε να χωρέσει τα πάντα: και το μεγάλο και το μικρό, και το δράμα και το παραμύθι. Η ιδιοσυγκρασία του Θεορίλλια, όπως είπαμε, τον όδηγησε προς το τελευταίο. Δεν θα κατηγορήσω λοιπόν τον κ. Καραντινό που έκμεταλλεύτηκε — όπως ήταν φυσικό — τα γραφικά, δηλαδή τα έξωτερικά στοιχεία του έργου. Τούναντιό μάλιστα. Με τη γόνιμη συνεργασία του σκηνογράφου κ. Βασιλείου, που σχεδίασε μερικές ωραιότερες σκηνογραφίες, η παράσταση πήρε την φαντασμαγορία του παραμυθιού. Διαφώνω μονάχα με κάποιες στιγμές συνόλων που θύμιζαν λυρική παράσταση.

Ένα από τα πιο ενδιαφέροντα σημεία της προχτεσινής προεμιέρας ήταν η πρώτη από σκηνής του Έθνικού Θεάτρου εμφάνιση του κ. Γ. Παππά. Ο κ. Παππάς, κατά κοινήν αναγνώριση, είναι κομμένος και ραμμένος για έργα σύγχρονα, κοσμικά. Η μεταφύτευση του περίφημου καλλιτέχνη ώστόσο στο κλίμα της ρομαντικής Ισπανίας δεν στάθηκε άτυχη. Μας έδωσε ένα Δόν Ζουάν «μπλαζέ» ίσως — αλλά μήπως δεν τον περιμένει κανείς και τέτοιο; — που έκανε αίσθητή τη δοκιμασία του ήρωα. Πολύ συνεπής και γραφικός Δόν Λουίς είπαν ο κ. Θ. Κωτσόπουλος. Απέδωσε το πρόσωπο αυτό όπως έπρεπε, σαν ένα Ματαμόρο. Μετά τον πάντοτε άριστο κ. Ν. Παρσκευά (Δόν Γκολάλο), θα έρθω στην πρώτη ούσιαστική εμφάνιση από τη σκηνή του Έθνικού Θεάτρου της κ. Α. Χατζησαγγούρη. Δεν θυμάμαι να έχω βρεί ποτέ την κ. Χατζησαγγούρη κακή. «Ισα-ίσα: κάθε της καινούργια εμφάνιση πείθει πώς έχουμε σ' αυτήν ένα από τα θετικότερα κεφάλαια της νέας θεατρικής μας γενιάς. Είταν προχτές μία Ίνες τρυφερά πονεμένη, συγκινητικά ανυπεράσπιστα, τέτοια ακριβώς που χρειαζόταν για να προκαλέσει την έσωτερική μεταστροφή του Δόν Ζουάν. Μιά σπαρταριστή Βριγίτα μās έδωσε η δίσ Έλ. Χαλκούση. Η κάλλιστη ήθοποιός που είναι δίχως άλλο η κ. Β. Μεταξά είχε, δεν ξέρω γιατί, την άτυχία να μεταχειριστεί στο πρόσωπο της Ήρωιμένης μία πολύ επιτηδευμένη και τραγουδιστή άπαγγελία, που την άδίκησε φοβερά. Πολύ καλές όμως είταν στίς μικρές τους, έστω, εμφάνισεις η κ. Τ. Νικηφορά η (Δόνα Άννα) και η δίσ Β. Δεληγιάννη (Δόνα Σόλα). Θ' αναφέρω ακόμα τους κ. κ. Α. Καλλέργη, Άρη Βλαχόπουλο, Άλ. Δεληγιάννη, Α. Φιλίππιδη και Γρ. Βαφιά.

Η μετάφραση του ποιητή κ. Κώστα Ουράνη είναι, απλούστατα, ένα κατόρθωμα. Δεν θ' άρνηθώ πώς από τις σκηνογραφίες του κ. Βασιλείου έπροτίμησα τον δρόμο στη δεύτερη πράξη και το σαλόνι στην τέταρτη, ενώ η βίλλα του Δόν Ζουάν μου φάνηκε κάπως κραυγαλέα.

Όμως είπαμε: παραμύθι είναι το έργο. Και μās θυμίζει πώς υπάρχει πίσω του ένας δλάκερος θησαυρός: το Ισπανικό Θέατρο του Μεγάλου Αίωνα που πρέπει κι' αυτό να τιμηθεί. Ίδιως στο πρόσωπο των κορυφαίων δημιουργών του.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

"Το Βήμα"

Τέτλη 14 / XII / 1950

182/2-1



«Το Βήμα»
Τετάρτη 16/3/1952

2-2.

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

«ΚΑΤΣΑΝΤΩΝΗΣ»

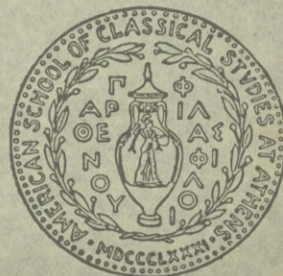
ΘΕΑΤΡΟ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

Τό μύθο του έργου του «Κατσαντώνη» ο κ. Θεοτόκας τον συνέλαβε σαν θρύλο κι' όχι σαν υλικό ιστορικού δράματος. Αυτό εξηγεί, ως ένα σημείο τουλάχιστον, τη μέθοδο που ακολούθησε στο χειρισμό του υλικού του. Το έργο που προέκυψε, έχει αγνότητα, ένθουσιασμό, γραφικότητα, μα και κάτι, στο σχέδιό του, το σχηματικό. Κινείται έξω από την περιοχή του ρεαλισμού, ιστορικού ή άλλου. Αναπτύσσεται σαν χρονικό. Από την άποψη των προσώπων, τέλος, επιδιώκει μιά ανάλυση σε σύμβολα που, κατ' ανάγκην, έχουν αποβάλει ένα μέρος από την υλική στερεότητα τους.

Οι δυο πόλοι του έργου, οι ιδεολογικοί και που αντιπροσωπεύουν τις συγκρουόμενες δυνάμεις, είναι ο 'Αλή Πασάς κι' ο Κατσαντώνης. 'Εκπρόσωπος μιάς καθιερωμένης αντίληψης για το κράτος του νόμου ο πρώτος, φέρει τις νέες ιδέες ο δεύτερος, αναμετρίωνται μέχρι θανάτου. Γι' αυτό και η πιο καίρια στιγμή του δράματος είναι η συνάντησή τους στη φυλακή, όταν ο θρυλικός κλέφτης και πρωτοπόρος του 'Αγώνος, έχει πιά ήττηθεί στο πρακτικό πεδίο. 'Εχει ήττηθεί, όμως το πνεύμα που αντιπροσωπεύει θα επικροτήσει. 'Η σιγή αυτή, αναμφισβήτητη, είναι η ωραιότερη του έργου. 'Ορθότατα ο συγγραφέας δεν θέλησε να υποτιμήσει τον αντίπαλο, να τον εξευτελίσει. Μιά σύγκρουση, η έστω και μία αντίθεση, αποκτά πολύ περισσότερη αξιολογία όταν τ' αντιτιθέμενα μέρη έχουν το καθένα τους μιάν εσωτερική δικαίωση που να τα στηρίζει στην ηθική αξίωσή μας. 'Η μορφή εξ' άλλου του Μάνθου Οικονόμου, του πολιτικού συμβούλου του 'Αλή Πασά, έχει καλά σχεδιαστεί. 'Εξασφαλίζει μιάν από τις καλλίτερες στιγμές του έργου στην τρίτη πράξη.

Τό σοβαρότερο μειονέκτημα του «Κατσαντώνη» είναι η κατάντησή του σε υπερβολικά πολλές εικόνες. Πολύ τό φοβόμαι πως η σκηνοθεσία ενίσχυσε αντί να καλύψει αυτή την αδυναμία. 'Ο κ. Δημ. Μυράτ εξ' άλλου, που ορθότατα απέφυγε κάθε στόμφο στο παίξιμό του, έδωσε έναν αρκετά ρητορικό χαρακτήρα στο ανέβασμα. Μαζί ωστόσο με τον κ. Μορίδη, πολύ γραφικό 'Αλή Πασά, και τον κ. Στ. Βάκοβιτς όριστο Μάνθο Οικονόμου, έσπερώσε σκηνικά τα τρία κεντρικά πρόσωπα του έργου. 'Η εργασία του κ. 'Ανεμογιάννη είχε τη σφραγίδα της γνωστής καλαισθησίας του κ' ή μουσική του κ. Μ. Σκουλούδη είταν εξαίρετη. Δεν χωρεί αμφιβολία πως τό θέατρο Κοτοπούλη ανέβασε τό έργο με πολλή στοργή και δίχως τίποτα να φειδωλευτεί. Πολλές λοιπόν από τις αναγκασίες προϋποθέσεις τηρήθηκαν ώστε τό έργο να σταδιοδρομήσει.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



Το Βήμα

Παρασκευή 7/5/1949

18/2/3-1

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΤΩΝ ΓΑΒΡΙΗΛ ΜΠΟΡΚΜΑΝ

ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ

Χαιρετίζω με ζωνήν ικανοποίηση την επάνοδο του Θεάτρου Τέχνης σ' έργα του κλασσικού δραματολογίου. Όχι πώς θεωρώ την εποχή μας άμελητα ποσότητα. Την εποχή του δεν έχει κανένας το δικαίωμα να την άγνοει. Έχει όμως συμφέρον να την κρίνει μ' αυστηρότητα. Κι' έπειτα, προς τι να γελοιάσαστε; Υστερα από τον Έρρίκο Ι-φεν δεν γεννήθηκε πραγματικά μεγάλος δραματικός ποιητής στον κόσμο. «Μετά τον Σαίξπηρ — λέει κάπου ο Πιραντέλλο — βάζω αδιάστατα τον Ι-φεν πρώτο». Ποιος θα είναι ο δεύτερος; Πολλοί μπορούν να έρσουν για τη θέση — κι' αυτό λέει πολλά...

Ο «Τζών Γαβριήλ Μπόρκμαν», που είδαμε προχτές το βράδυ στο Θέατρο Τέχνης, είναι το προτελευταίο έργο (1896) του μεγάλου δραματογράφου. Η περίοδος του κοινωνιολογικού παροξυσμού έχει άρα περάσει. Καμμία θεωρητική ύστεροβουλία, καμμία «θέση» δεν θαμπώνει με την εργαστηριακή της άχνα την κρυστάλλινή ποιότητα του ατομικού αυτού δράματος. Ο Μπόρκμαν είναι ανδριάντας πεσμένος κατάγής. Γιός μεταλλωρύχου, ανδρώθηκε με τ' όνειρο, με τον πυρετό μάλλον, της κυριαρχίας: Να υποτάξει στη θέληση του τις κρυμμένες δυνάμεις της γής, να τις βάλει στην υπηρεσία του και, έμμεσα, στην υπηρεσία του ανθρώπου. Γιό τ' δράμα του αυτό μιλάει σαν ποιητής. Είναι ποιητής. Σε τούτο βρίσκεται ο βαθύτερος σύνδεσμός του με τον αποτυχημένο φίλο του, την αλυσμένητη εκείνη μορφή που είναι ο Γουλιέλμος Φόλνταλ. Η περίφημη σκηνή τους στη δεύτερη πράξη — μία από τις ωραιότερες σκηνές του νεωτέρου θεάτρου — αποκαλύπτει την έσωτερική τους αυτή συγγένεια. Και την αποκαλύπτει — θαύμα της δραματικής τέχνης — αντιθετικά, σαν σύγκρουση δηλαδή, όχι σαν αρμονία. Αποτυχημένοι είναι κ' οι δύο τους, ωστόσο μέσα στον τρόπο άκριδώς της άποτυχίας του καθένός τους βρίσκεται η ιδιαίτερη του μοίρα, ο χαρακτήρας που τους διαφοροποιεί. Ο Μπόρκμαν απέτυχε ενεργητικά, σαν άνθρωπος της δράσης που ήταν. Παθητικά απέτυχε ο ρεμβαστής Φόλνταλ. Και να που οι δρόμοι τους, τώρα, διαστυρώνονται. Ο άλλοτε δυνατός αναμνησκάζει αδιάκοπα, με την έπιμονη του εφιάλη, τ' όνειρο πώς θ' αποκατασταθεί, καθώς ο ισόβιος αδύναμος κουβαλάει διαρκώς κάτω από τη μασχάλη του το χειρόγραφο μίας τραγωδίας όπου έναπέθεσε όλες του τις φιλοδοξίες, παίρνει τους δρόμους, μέσα στη νύχτα, το χιόνι, για να την κρυφοδιαβάσει στο φίλο του και ν' αυταπατηθεί. Τ' όνειρο της κυριαρχίας του Μπόρκμαν κ' η τραγωδία του Φόλνταλ είναι οι «μαρότες», τα σύμβολα της τρέλλας τους και της ζωής τους. Με μίαν ωστόσο διαφορά: Πώς ο Μπόρκμαν είχε γεννηθεί για να πετύχει, ενώ ο Φόλνταλ είναι από γενετής άποτυχημένος. Υπάρχει έτσι μία τραγική ερώνεια στο γεγονός πώς ο γκρεμισμένος από το βάθος του Μπόρκμαν βρίσκεται τώρα στο ίδιο σχεδόν επίπεδο, αναγκασμένος να συμβαδίζει με το Φόλνταλ, περίπου όπως, στη νύχτα της μεγάλης θύελλας, ο τρελλός Άλφρ συμπορεύεται στις έρημιές με τον επαγγελματία τρελλό του.

Επέμεινα στο δίπτυχο αυτό γιατί φανερώνει τη μία πλευρά του Τζών Γαβριήλ Μπόρκμαν, όπως η συνάντησή του με την Έλλα Ρεντχάιμ — τη γυναίκα που τον αγάπησε άλλοτε και που τη θυσίασε κείνος στο ιδεολογικό όνειρο της κυριαρχίας — ξεσκεπάζει την άλλη του πλευρά. Απέναντι στον Φόλνταλ βλέπουμε να διαγράφεται ο Μπόρκμαν ποιητής της ζωής. Απέναντι στη μαρτυρική Έλλα ο Μπόρκμαν έγωιστής. «Η μεγάλη αμαρτία, η ασυχώρητη, είναι όταν σκοτώνεις μέσα σ' έναν άνθρωπο την αγάπη», του λέει η Έλλα. Είναι ακριβώς το βαρύ κρίμα που μοιάζει να εξιλεώνει τώρα μπροστά μας ο Μπόρκμαν, η «εύδρις», συνέπεια αναγκαία του τιτανισμού του. Μέσα στον άνθρωπο τούτο, τον εξαιρετικό, υπάρχουν όλες εκείνες οι πιθανότητες που κρύβουμε «δυνάμεις» μέσα μας. Καθώς στην ελληνική τραγωδία, η έξαρση και το γκρέμισμα του Μπόρκμαν, η όμορφιά του κ' η αμαρτία του, μας κάνουν αισθητή την ανθρώπινη μοίρα το ήρωικά άπελπισμένο μεγαλείο της.

Ο κ. Κούν ανέδασε το έργο με υποδεικνυτικότητα, διαπλάθοντας μίαν ατμόσφαιρα που, εύτυχώς, ήταν απαλλαγμένη τούτης τη φορά από το παλιό εκείνο παραισθητικό ύφος των προσώπων. Τα όρια της έρμηνείας του, αναγκαστικά, διαγράφονταν από τα φυσικά όρια των ήθοποιών που χρησιμοποιούσε. Ο «Τζών Γαβριήλ Μπόρκμαν» δεν είναι έργο εύκολοπρόσιτο. Είναι άθλημα. Γι' αυτό, θα έπαινέσω κατ' άρχην την προσπάθεια που κατέβαλε ο κ. Λυκ. Καλλέργης, όσο κι' αν απόμεινε τελικά με γάλη ή απόσταση που τον χώριζε από την τιτανική μορφή του ήφηνικού ήρωα. Το βασικό σφάλμα είναι πώς έτοινε μονόπλευρα την τραχύτητα του χαρακτήρα, μία τραχύτητα κατά μεγάλο μέρος συμπτωματική, και παρέλειψε ολοκληρωτικά το ποιητικό, δηλαδή τούτο λυρικά ανθρώπινο, στοιχείο της μορφής του Μπόρκμαν. Να πει κανείς πώς — αλλοίμονο — έξω από τον Αιμίλιο Βεάκη δεν υπάρχει ακόμα Έλληνας ήθοποιός ικανός να υποδυθεί τέτοιον πληθωρικό ήρωα; Θα είτανε κοινοτοπία.

Αξίειταινη πραγματικά Έλλα Ρεντχάιμ στάθηκε η κ. Αθηνά Μιχαηλίδου, κι' αυτό δεν είναι λίγο, παρά μία εξηρότητα στη φωνή της, κάτι το κούφιο, που την αδίκησε. Όπως ικανοποιητική, αυστηρά συγκινημένη Γκούνχιλντ, είχαν η κ. Βάσω Μεταξά. Ο κ. Κούν έδωσε έναν πολύ ανθρώπινο Φόλνταλ. Καταστροφή όμως καθαρή ήταν η ανάθεση του ρόλου του νεαρού Έρχαρτ στον κ. Δημ. Χατζημάκκο. Προκαλούσε κυριολεκτικά αγανάκτηση. Και η κ. Μ. Γιαννακοπούλου ήταν έντελώς ακατάλληλη για τούτο τόσο ζωνρά, τόσο ζωντανά σχεδιασμένο πρόσωπο της Φάννυ Βίλτον.

Οι σκηνογραφίες του κ. Στ. Όρφανίδη είχαν ατμόσφαιρα και δραματικότητα. Τέλος, από την τόσο θεατρική μετάφραση του κ. Α. Κουκούλα θα προτιμούσα να λείπουν κάποιοι καθαρευουσιανισμοί όπως λ.χ. «φέρνω τ' όνομά μου».

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



«Τό Βήμα»
Τεύχος 16/6/949

3-2

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΜΠΑΜΠΑ, ΕΓΓΙΝΑ ΜΠΑΜΠΑΣ

ΘΙΑΣΟΣ ΑΒΔΗ

Ο θίασος του κ. 'Αβδη είχε συμπαθέστατος, καθόλου εύκαταφρόνητος — αν, τουλάχιστον πάρουμε για μέτρο τον τρόπο που συγκροτούνται οι θίασοί μας εδώ και κάμποσα χρόνια. — Περικλείνει στοιχεία αξιόλογα όπως λ.χ. τον ίδιο τον κ. 'Αβδη, την κ. Λώρη, τον κ. Μηλιάδη, τον κ. Λάμπρου, από τους νεώτερους τον κ. Ρώη, τη δ. Λαμπρινού. Ο θιασάρχης κ. 'Αβδης είναι ά τύπος του ήθοιου που, κατά τη θεατρική διάλεκτο, «τόν θέλει τό σανίδι». Η παρουσία του πάνω στη σκηνή προξενεί πάντοτε ευχαρίστηση στο θεατή. Αυτό δεν είναι μικρό πράγμα. Τό μειονέκτημά του εξ άλλου, ή μάλλον τό μειονεκτήματά του, είναι ή έλλειψη αυτοπειθαρχίας, αν όχι πειθαρχίας, και ή τάση του να έπωμίζεται καλλιτεχνικά όλόκληρο τό βάρος ενός θιάσου κατά τό δυσανάλογο έλλωστε προηγούμενα των κ.κ. 'Αργυροπούλου και Λογοθετίδη. Πολύ καλός στους ρόλους των «γκανών», είναι έπόμενο να γίνεται λιγότερο καλός όταν επιχειρεί να επεκτείνει την αρμοδιότητά του, κι' ακόμα λιγότερο καλός όταν, θέλοντας να στηρίξει ένα έργο, παρεκτρέπεται σ' αυτόσχεδιασμούς.

Όπωςδήποτε, κι' ανεξάρτητα από τις μερικώτερες του αδυναμίες, τό συγκροτήμα 'Αβδη — Λώρη που στεγάστηκε για τη θερινή περίοδο στο δροσερό θέατρο Κυψέλης, ήταν αξιο καλλίτερης τύχης, από την άποψη τουλάχιστον του έναρκτηρίου έργου του. Γιατί βέβαια καλά και άγιο είναι ν' αποδλέπουμε κατά πρώτο λόγο στη ντόπια παραγωγή, ή πείρα άπείδειξε μάλιστα πως οι πιθανότητες επιτυχίας, είναι πάντοτε περισσότερες προκειμένου για ελληνικό έργο, τό έργο όμως αυτό πρέπει να παρουσιάζει μία στοιχειώδη έστω καλαιοσθησία αν όχι ποιότητα. Δεν είναι ή περίπτωση της χοντροκομμένης φάρσας που είδαμε προχτές. Όχι γιατί είναι φάρσα, κι' όχι γιατί είναι χοντροκομμένη. Νά συνεννοούμεθα. Όλα τά είδη μπορούνε να δικαιωθούν, φτάνει εκείνος που τά χειρίζεται να έχει την ικανότητα να μάς τά σερβίρει. Άκουσα πως ο κ. Β. 'Ιμπροχώρης έχει παρουσιάσει ένα ή δυά έργα καλλίτερα από τό «Μπαμπά, έγγινα μπαμπάς!» Θέλω να τό ελπίζω. Άς θεωρήσουμε λοιπόν τό προχτεσινό του σαν όλίσθημα που δεν προκειται ή επανάληψη να τό επικυρώσει.

Θά πω τό μεγάλο λόγο: Άντί για την ελληνική φάρσα που εδιάλεξε ο θίασος 'Αβδη για έναρκτηριο έργο του, χίλιες φορές προτιμότερο θά είτανε, αν δεν έδρισκε τίποτ' άλλο, να παρουσιάσει μίαν οποιαδήποτε μεταφρασμένη γαλλική κωμωδία ή φάρσα. Παλιά ή νεώτερη. Σ' ένα ξένο βουλευαρδιέριο έργο, τό κάτω-κάτω, είναι δύσκολο να βρεί κανείς τόση χοντροκοπιά. Κι' όμως, ο συγγραφέας του «Μπαμπά, έγγινα μπαμπάς» είχε καταπιαστεί μ' ένα θέμα αξιοπρόσεχτο, ζωντανό μέσα στην ελληνική πραγματικότητα: Την πλάνη των πατεράδων που στέλνουνε τά παιδιά τους να σπουδάζουνε στην Εύρώπη δίχως βαθύτερο αντίκρυσμα. Δυστυχώς από τό σύνολο τού έργου τό καλλίτερο άπομένει τό θέμα του. Η παράσταση, παρά τό καλά της στοιχεία, στάθηκε στο ίδιο επίπεδο με τό έργο. Άς εύχηθούμε ή δεύτερη εμφάνιση τού θιάσου να είναι μία επανόρθωση.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



«ΕΝΤΑ ΓΚΑΜΠΛΕΡ»

ΘΙΑΣΟΣ ΚΑΤΕΡΙΝΑΣ

Είχα διατηρήσει τη θύμιση, από τα προπολεμικά χρόνια, μιάς «Έντας Γκάμπλερ» που ήταν ο ωραιότερος ίσως ρόλος της κ. Κατερίνας. Η προχθεσινή παράσταση μου το επιβεβαίωσε.

Πρώτα-πρώτα όμως άς πούμε δυο λόγια για το έργο και για την ηρωίδα καθ' εαυτήν. Δεν πρόκειται, φυσικά, να επαναλάβουμε εδώ τα χιλιόεπωμένα. Η «Έντα Γκάμπλερ» είναι από τα κλασσικά έργα του νεότερου δραματολογίου, εκείνα που έχουν μελετηθεί, αναλυθεί, γυριστεί απ' όλες τις μεριές. Ο οπωσδήποτε ενδιαφερόμενος για τη σπουδή τους είναι εύκολο να βρεί τα στοιχεία που τον ενδιαφέρουν, ακόμα και ελληνικά. Φυσικά, χρειάζεται μεγάλη προσοχή — όπως πάντοτε με τα κλασσικά έργα — μήπως παραπλανηθεί κανείς μέσα στο πέλαγος των λεπτομερειών και των αλληλοσυγκρουομένων πολλών φορές απόψεων. Από μέρος μου — και δεν έχω, φυσικά, την αξίωση να επιβάλω σε κανένα την άποψή μου — πιστεύω πως η «Έντα Γκάμπλερ» είναι ένα πρόσωπο με δεσπόζον μέσα του το δαιμονιακό στοιχείο. Αυτό, τα εξηγεί και τα δικαιολογεί, αν μπορεί να πει κανείς, όλα. Και την εγωπάθεια, και την εμμονή πλήξη, και την εγκληματικότητα του κεντρικού προσώπου. Η κόρη του στρατηγού Γκάμπλερ δεν είναι μία νεαρή γυναίκα που χάνεται στη ζωή γιατί δεν κατόρθωσε να βρεί τον προορισμό της. Είναι μία γυναίκα που δεν μπορούσε, δεν είτανε δυνατόν, να έχει προορισμό. Ο δαίμονας βρίσκεται μέσα της, όχι έξω στον περίγυρο και στις κοινωνικές συνθήκες. Κι' αυτό ακριβώς της δίνει το μεγαλείο της, την τραγική μοιραϊότητά της. Κάτι που αντικαθιστά την έννοια της αρχαϊκής Ειμαρμένης, την άδυσώπητη. Που κάνει το δράμα της να είναι έσωτερικό κι' αναπόφευκτο, όχι απλώς δράμα μιάς συγκρούσεως με το περιβάλλον. Οι εξωτερικές συνθήκες το υποβοηθούν υνόχου να ξεσπάσει πιο άμεσα και πιο παρραστικά. Γράφτηκε πως η ηρωίδα του Ίψεν πάσχει γιατί δεν έχει βρεί το Ιδανικό εκείνο που θα μπορούσε, λογυνάση, να της προμηθεύει η έποχή μας. Δεν το πιστεύω. Δεν φαντάζομαι την Έντα Γκάμπλερ να ξαναχωνί στο χέρι να γυρίζει στους δρόμους και να εκφωνεί συνθήματα λαοκρατικά. Μέσα στο ίδιο το έργο, σ' ένα κομμάτι διαλόγου που θα μου επιτραπεί ν' αντιγράψω, περιέχεται σαφέστατα το μυστικό της:

ΜΠΡΑΚ. — Όχι, όχι, δε σ'ας μιλά γι' αυτή. Όταν όμως έρθει η στιγμή να εκπληρώσετε εκείνο που λέμε — στην εξευγενισμένη του έννοια... σοβαρά και... και ύπευθυνα καθήκοντα; (Χαμογέλα). Νέα καθήκοντα, μικρή μου κυρία Έντα;

ΕΝΤΑ (θυμωμένη). — Σιωπάστε σ'ας παρακαλώ. Κάτι τέτοιο δε θα συμβεί ποτέ!

ΜΠΡΑΚ (προσεχτικά). — Ύστερα από ένα χρόνο... το πολύ... θα ξαναμιλήσουμε γι' αυτό.

ΕΝΤΑ. — Γι' αυτό δεν έχω καμιά κλίση, κύριε σύμβουλε. Σε μένα δεν πρέπει ν' αναθέτει κανείς καθήκοντα.

Η τελευταία τούτη φράση είναι πολύ σημαντική. Ο δαίμονας της Έντας Γκάμπλερ — αυτός που δεν την αφήνει να συγκατατεθεί ούτε καν στη μητρότητα — είναι η άρνηση. Ακόμα κι' αν οι κοινωνικές φιλοδοξίες της είχαν ικανοποιηθεί, δεν θα είταν ευτυχέστερη, όχι. Θα έβρισκε απλώς άλλον τρόπο να είναι δυστυχισμένη. Γιατί — τί τα θέλετε — όσο κι' αν δεν πρέπει ν' αντικρούει κανείς σ' όλη τη γραμμή το ντετερμινισμό, ένα παραμένει αναμφισβήτητο: πως ο ανθρώπινος χαρακτήρας δεν είναι έργαστηριακό παρασκεύασμα. Στο ποσοστό ακριβώς αυτό του απρόοπτου, του αστάθμητου, του άγνωστου, έδράζεται το Δράμα.

Ευακοηγώρησα. Έρχομαι στην παράσταση. Είπα κιόλας πως η Έντα Γκάμπλερ είναι από τους πιο καλούς ρόλους της κ. Κατερίνας. Της έδωσε προχτές την έωφορική σύσταση, την πικρή αλαζονία, την άμυντική αξιοπρέπεια του πρωτοτύπου. Ίσως εκείνο που έλειπε από την παλέττα της να είτανε το θηλυκό θέλητρο, στριχείο ουσιαστικό της Έντας. Αδιάφορο. Η κ. Κατερίνα έδωσε σε μορφή στον πίνακα, έναν πίνακα φτιαγμένον από το συγγραφέα με μία τεχνική λιγιγνώδη. Φανερότατη είταν, έντελώς αξιέπαινη, η σκηνοθετική εργασία του κ. Κούν, ακριβώς γιατί, αν εξαίρεσει κανείς την πρωταγωνίστρια, ο σκηνοθέτης είχε να δουλέψει με αναρμόδιο για την περίπτωση έμψυχο υλικό. Όμως η δ. Χ. Καμίλη είτανε μία πολύ αξιοπρόσεκτη, απαλή, τρυφερή, ζεστή Τέα. Πρόκειται μήπως για την πρώτη εμφάνισή της στο θέατρο; Άν ναι, τόσο το καλλίτερο! Ο κ. Τ. Φαρμάκης στάθηκε καλά, αν και κάπως πολύ τονισμένα, στο ρόλο του Τέσμαν. Δεν μπορώ να πω το ίδιο για τον κ. Ζ. Τσαπέλη που είταν έκτος ρόλου στον Μπράκ. Έδωσε κάτι το δασκαλικά σχολαστικό και το μαθητικά άδέξιο σ' ένα ρόλο ώριμου, στέρεου γυναικοθήρα. Από τον κ. Η. Σταματίου λείπει η φυσική ιδιοσυσχασία, η ένθεη τρέλλα προσώπων σαν τον Έυλερτ Λέμππορκ, ωστόσο η προσπάθειά του, και το αποτέλεσμά της, πρέπει να θεωρηθούν αξιέπαινα. Οι κυρίες Στάσα Ιατρίδου και Εύα Εύαγγελίδου προσέθεσαν δασκριτικά κι' άρμονικά τις νότες τους στον πίνακα. Έναν πίνακα, το ξαναλέω, όπου ο σκηνοθέτης επέτυχε να δημιουργήσει άτμοσφαίρα, θερμοκρασία και μιάν εύαισθησία τέτοια ώστε ο παραμικρός τονισμός ν' αξιοποιείται υποβλητικά, μουσικά.

Όραιότατη η σκηνογραφία του κ. Στεφανέλλη.

Θα εύχομαι το άθηνάϊκό κοινόν που ταίζεται συστηματικά με τόσο χοράρι, να πάει στις παραστάσεις της «Έντας Γκάμπλερ» για να γευτεί, παρά τις άδυναμίες των επί μερους, και λίγη ουσιαστική τροφή.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

«Το Βήμα»

Τετάρτη 11/Ι/950

3-3



«ΒΡΥΚΟΛΑΚΕΣ»

ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Δυό είνε οί περιπτώσεις όπου δέν έχει κανείς νά πεί και πολλά πράγμα-
τα γιά μιὰ παράσταση: "Όταν πρό-
κειται γιά κάτι απόλυτα τιποτένιο
κι' όταν πρόκειται γιά ένα θρίαμβο.
"Η επανεμφάνιση τής κ. Κατίνας
Παξινοῦ καί τοῦ κ. Μινωτῆ στή
σκηνή τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου μέ τούς
«Βρυκόλακες» τοῦ Ίψεν ἦταν ἕνας
θρίαμβος.

Δέν θά ἐπεκταθῶ σέ συγκρίσεις μέ
τὴν παράσταση τοῦ ἴδιου ἔργου στὰ
1934. "Όσο κι' ἂν ἡ χρονική ἀπόστα-
ση ἔχει θαλώσει τὴ στυλινότητα τῆς
μνήμης, ἕνα παραμένει αἰσθητό, ἀναμ-
φισβήτητο: Πῶς ἡ ἀρχική φορά πού
εἶχε δώσει στό ἔργο τότε ἡ διδασκα-
λία τοῦ ἀείμνηστου Φώτου Πολίτη δέν
ξεθύμανε, δέν κατέληξε σέ στατικότη-
τα καί τυποποίηση. Οἱ δυό πρωταγω-
νιστὲς τοῦ ἔργου ἐσταδιοδρόμησαν ὁ-
λοφάνερα στό μεταξύ, ξετύλιξαν μέ
τὸν πιό θετικό τρόπο τὴν προσωπικό-
τητά τους. Καί δέν μιλῶ βέβαια ἐδῶ
γιά ἐπιτυχίες στό ἐξωτερικό, κινημα-
τογραφικές ἐπιδόσεις καί τὰ παρό-
μοια, τίτλους ὅλ' αὐτὰ ἀναμφισβήτη-
τα τιμητικούς. Μιλῶ γιά κάτι πού
μάς ἐνδιαφέρει πολὺ περισσότερο ἡ-
μᾶς, ἀμετανόητους, ἀδιάλλακτους ὁ-
παδοὺς τοῦ Θεάτρου: Γιά τὴν ἐσωτε-
ρική ὀρίμανση τῶν δυό πρωταγωνι-



Ἡ κ. Παξινοῦ καί ὁ κ. Μινωτῆς
εἰς τὴν τελικὴν τραγικὴν σκηνὴν
τῶν «Βρυκόλακων» τοῦ Ίψεν.

στῶν. Ἡ κ. Παξινοῦ κι' ὁ κ. Μινωτῆς
ἔδωσαν προχτὲς μιὰ παράσταση πού
ἦταν μάθημα θεατρικῆς τέχνης. Πολὺ
λίγες φορές ἔχει κανείς τὴν εὐκαιρία
νά νιώσει τόσο ἐντόνα πάνω στὴν ἑλ-
ληνική σκηνή τὸ ὕφος, τὴν παρουσία
τῆς αὐθεντίας. Εἶδαμε μιὰ κυρία "Ἀλ-
δινγκ κι' ἕναν "Όσβαλντ πού θά μεί-
νουν. Εἶδαμε—καί πρέπει τὸ δίδαγμα
νά μὴν περάσει ἀκαρπιο γιά τούς νεώ-
τερους "Ελληνες ἠθοποιούς—πῶς δυό
κορυφαίες δραματικές μορφές, πλα-
σμένες ἀπὸ ἕναν μεγάλο ποιητὴ, ἀνα-
λυνονται ἐσωτερικά κι' ἀνασυντίθενται
ὀργανικά, πλαστικά, στὰ χέρια δυό ἐ-
ξαιρετικῶν καλλιτεχνῶν, γιά νά πά-
ρουν τὴν πυκνὴ, στέρεη, πολυεδρική
ὄντοτά τους. Πῶς ἀπογυμνώνεται
ἀπὸ κάθε περιττὸ ἐξάρτημα ἡ ὑπόκρι-
ση καί τί λιτά, ἀλλὰ καί καίρια μέσα
χρειάζονται γιά νά ζήσει δραματικά
μιὰ ποιητικὴ μορφή, ν' ἀπορπάσει τὴ
συμμετοχή μας, νά ἐπιτελέσει τὸ ὑ-
πέρτατο λειτουργημὰ πού εἶναι τὸ νά
μᾶς εκπροσωπήσει.

Θά ἤμουν ἄδικος, ἂν δέν ἐτόνιζα
τὴν ὁλόψυχη—ἦταν αἰσθητό—συμπα-
ράσταση τῶν κ.κ. Ν. Παρασκευᾶ, Χρ.
Νέζερ καί τῆς κ. Ἐλ. Χατζηαργύρη
στους ἀντίστοιχους ρόλους τοῦ Μάν-
τερς, τοῦ Ἐγκστραντ, καί τῆς Ρεγ-
γίνας. Τὸ θεατρικὸ ὕφος τους δέν ἦ-
ταν ὁμοιο μέ τῶν δυό ἄλλων, — νά
κάτι αὐτονόητο σχεδόν. Τοῦτο ζῶως
δέν σημαίνει πῶς ὑπέμνησαν σέ κα-
τανόηση καί, πολὺ λιγώτερο, σέ ζῆλο.
Νά πῶ ὅτι θά ἤθελα πιὸ λίγο «θεα-
τρικὸ», ἐμφαντικὸ, τὸν περίφημο ἡ-
θοποιὸ πού εἶνε ὁ κ. Παρασκευᾶς; Θά
τὸ κάνω, ὑπὸ τὸν ὄρο νά μὴν ἐλαττω-
θεῖ καθόλου ἡ σημασία τῆς γενναίας
συμβολῆς του στὸν ρόλο τοῦ Μάντερς
πού, ὕστερα ἀπὸ τὴν κυρία "Ἀλδινγκ,
εἶνε ὁ ἄλλος μοχλὸς τοῦ ἔργου. Καί
τὸ ἔργο αὐτὸ, ἑβδομήντα χρόνια μετὰ
τὴ δημιουργία του, παραμένει τὸ πιὸ
τολμηρὸ, τὸ πιὸ οὐσιαστικὸ
τολμηρὸ τοῦ νεωτέρου θεάτρου. Πολύ,
ὦ! πολὺ πιὸ τολμηρὸ ἀπὸ τόσα καί
τόσα πρωτοποριακὰ σκαριφήματα δι-
χως ἐπαύριο....

Υποσχέθηκα νά μὴ σταθῶ σέ ἀγα-
νες συγκρίσεις. Αὐτὸ δέν μ' ἐμποδί-
ζει νά δηλώσω τὴν προτίμησή μου γιά
τὴ σκηνογραφία πού εἶχε κάνει ὁ κ.
Κλώνης στὰ 1934. Ἡ τριωνὴ ἀκόμα
ἐξ ἄλλου μ' ἐπέισε ἀκόμα μιὰ φορά
πῶσο ἄρτια, ἀδρῆ καί οὐσιαστικὴ
εἶναι ἡ μετάφραση τοῦ ἔργου ἀπὸ
τὸν κ. Γ. Πολίτη.

Καί ὁ ἐπίλογος: Ἡ κ. Παξινοῦ κι'
ὁ κ. Μινωτῆς ἄς πεισθοῦν, ἄς συλλο-
γιστοῦν, πῶς ὁ τόπος μας τοῦς χρει-
άζεται πολὺ περισσότερο παρὰ ὅποια-
δήποτε μεγάλη καί δελεαστικὴ χώρα
τοῦ κόσμου.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

"50' Βρίμα"

Παρασκευή 13/10/1950

34



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

«Η ΚΥΡΑ ΤΗΣ ΘΑΛΑΣΣΑΣ»

ΘΙΑΣΟΣ ΚΑΤΕΡΙΝΑΣ

Με δίκαιο ένθουσιασμό το άθηναϊκό θεατρόφιλο κοινόν έχαιρέτησε προχτές το δράδυ τήν κ. Κατερίνα στην έορτασμό των δεκαπέντε χρόνων τής θιασαρχικής σταδιοδρομίας της. Πραγματικά, ή διαλεχτή πρωταγωνίστρια μπορεί να είναι υπερήφανη. Η ζωή της είναι ένα υπόδειγμα άφοσίωσης στην ύψηλή διακονία του Θεάτρου, μία ολοκληρωτική προσφορά που δεν πάει ποτέ χαμένη. Η κ. Κατερίνα δεν είναι ο τύπος του θιασαρχη που νοθεύει την καλλιτεχνική φιλοδοξία του με άγοραίες επιχειρηματικές προθέσεις. Ένισχυμένη από μία καλλιέργεια σπάνια, μίαν έφεση ώραία για το ύψιλό, αγωνίζεται με ύπομονή, επιμονή και πίστη. Την επιτυχία της δεν την υπέκλεψε. Την κατέκτησε με τραχύν άγώνα. Γι' αυτό ή άνοδος της έχει όλη την έξαρση μίας νίκης. Τα λουλούδια που πλημμύρισαν προχτές το δράδυ τη σκηνή της ήταν ένα δίκαιο και άξιο στεφάνωμα.

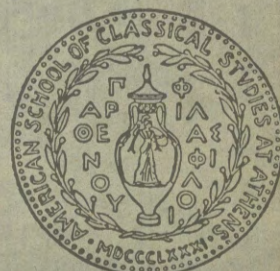
Η αγάπη της για τις ήρωίδες του Ίψεν—χαρακτηριστικό κι' αυτό των αξιώσεων που έχει πρώτα και κύρια από τον ίδιο τον έαυτό της—εκδηλώθηκε γι' άλλη μία φορά με την έκλογη του έργου που θ' άποτελούσε το βάθρο του προχτεσινού πανηγυρισμού. Η «Κυρά τής Θάλασσας» είναι από τα πιο ποιητικά δημιουργήματα τής τρίτης ίψενικής περιόδου. Κι' από τα πιο άνυστερόβουλα. Καμμία κοινωνιολογική έγνοια δεν θολώνει το κρύσταλλό της, κι' αυτό ένισχύει σημαντικά τα δίσαιμα στοιχεία της. Αχ, ένας Θεός το ξέρει πώς θα ήθέλαμε να είναι ανέφελος και στο καθαρά καλλιτεχνικό επίπεδο ο προχτεσινός έορτασμός. Δυστυχώς, αν εξαίρεσει κανείς την ίδια την εξαίρετη πρωταγωνίστρια, που σε πολλά σημεία έδωσε τη σωστή νότα του έργου και παντού προσέφερε τον καλύτερο έαυτό της, ή υπόλοιπη παράσταση—είναι ανάγκη να το πούμε—μάς εξένισε. Τί φταίει; Ο θίασος, που είναι καθ' έαυτός άξιόλογος άλλα δεν έχει την έσωτερική έκείνη πυκνότητα που άπαιτεί το ίψενικό θέατρο από τους έρμηνευτές του; Πιθανώτατα. Άλλιώς δεν μπορώ να εξηγήσω τό πώς ο σκηνοθέτης κ. Κούν, παρά την έγνωσμένη του ειδικότητα σ' έργα αυτού του τύπου, έπεσε τόσο έξω. Μάταια άναζητούσαμε τό κλίμα, την άτμοσφαίρα, την ποιότητα τής «Κυράς τής Θάλασσας». Τέτοια έργα, όταν δεν δικαιωθούν από μέσα, φαίνονται κι' έξωτερικά άκοπανόητα, αβθαίρετα. Ακόμα κι' ο κ. Στεφανέλης, ο σκηνογράφος που έχει τόσες φορές άποσπάσει τη ζωηρή επίδοκίμασί μας, εξέπληξε δυσάρεστα. Γιατί αυτός ο υπογραμμισμένος πένθιμος τόνος στίς σκηνογραφίες; Τέτοια μέσα έρμηνείας—για να μην πω παρερμηνείας—δεν άπομακρύνουν άραγε περισσότερο τον Ίψεν, αντί να τον φέρουνε κοντά μας, όπως θάπρεπε;

Αδιάφορο. Ο πανηγυρισμός μένει, και είναι δίκαιος, τίμια κερδισμένος, συγκινητικός. Δεν άμφιβάλλω πώς, σ' αυτόν, θα προσθέσει τα χειροκροτήματά του το άθηναϊκό κοινόν όχι μονάχα τής προχτεσινής βραδιάς. Θα τα προσθέσει και στο μέλλον, πιστά, σ' όλο το μακρος μίας ώραιάς καλλιτεχνικής σταδιοδρομίας.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

«Τό Βήμα»
Παρασκευή 7/III/952

35



«NORA»

ΘΙΑΣΟΣ ΛΑΜΠΕΤΗ,
ΠΑΠΠΑ, ΧΟΡΝ ==

Λιπήθηκα ζωηρά που ή γρίπη μ' εμπόδισε να χειροκροτήσω στην πρεμιέρα την ωραία νεοκική πτήση της κ. Έλλης Λαμπέτη προς το ρόλο της Νόρας. Σ' αντίσταθμισμα μου έθηκε ή ευκαιρία κ' ή ευχαρίστηση να διαπιστώσω, τ' άπόγεμα της Κυριακής, πόσο εύρύ κοινόν παρακολουθεί τις παραστάσεις του έξοχου ήφενικού έργου. Έλπίζω ή προσέλευση αύτή να συνεχιστεί, για τό καλό καί του Θεάτρου μας καί του κοινού μας.

Δέν θά μου έφτανε ό χώρος της στήλης αύτής—άλλά καί πολύ περισσότερος—άν είτανε να δίξω την ουσία του έργου. "Απειρα άλλωστε έχουν ειπωθεί κατά καιρούς για τό «Σπίτι της κούκλας». Προχτές είχα τη χαρά να βεβαιωθώ για κάτι που είταν άλλωστε κ' ή πεποίθησή μου άνέκαθεν: Πόσο φρέσκο δηλαδή καί ζωντανό παραμένει τό δράμα της Νόρας, παρά τό πέρασμα του χρόνου καί παρά—προπάντων—τό ιδεολογικό του υπόστρωμα. Είναι ή άποψη ακριβώς που υπεστήριζα καί στη στήλη της περασμένης Τετάρτης. Αύτό μονάχα σημεία μου φαίνονται σ' αύτό τό έργο παρόντα: 'Η μετάπτωση της τελευταίας του σκηνής, όταν ή ήρωίδα παίρνει ένα δογματικό τόνο για ν' άνοπτύξει τις άπόψεις της στον Χέλμερ, κ' ή περιδότη ταραντέλλα στη β' πράξη. Τό πρώτο σημείο είναι ό φόρος που καταβάλλει ό "Ιφεν στην κοινωνιολογική άδυναμία του—παροδικός εύτυχώς καί δίχως άλλην άντανάκλαση πάνω στο υπόλοιπο έργο. 'Οριμάζει βέβαια ή Νόρα στη σκηνή αύτή, σε γνήσια ήρωίδα της μεγάλης δραματικής τέχνης, πόσο ωραιότερο όμως θά είταν άν ή ώρίμανση της πορέμενε μόνο ψυχική, δίχως διανοητική αξιοποίηση, κ' ή φυγή της άπό τό σπίτι του Χέλμερ γινόταν μέσα στην άνεπίγνωστη παραφορά του έξαισίου ένστίκτου της! 'Η ταραντέλλα πάλι—ή ταραντέλλα, άς μου πούν ό,τι θέλουν: είναι θεατρινισμός άνάξιος του "Ιφεν. "Όσο κι' άν τόν προτοιμάζει, όσο κι' άν τόν δικαιολογεί, ή πραγματική του ποιότης διαφαίνεται. 'Ο ποιητής δέν έχει λυτρωθεί ακόμα άπό κάποια νεανικά του πρότυπα, τόν Κοτσαμπούς, τόν Σκριμπ. 'Η ταραντέλλα είναι πυροτέχνημα άντάξιο του Σαρδού...

Καί τώρα ή παράσταση. Μίλησα για την ωραία πτήση της κ. Λαμπέτη προς τό ρόλο της Νόρας. 'Η περίφημη νεαρή πρωταγωνίστρια έχει πάμπολλα άπό τά προσόντα που οδηγούν σ' αύτό τό ρόλο, τόν πιο άξίεραστο του νεωτέρου θεάτρου. Δέν έχω καμμιάν άμφιβολία πως μία μέρα θά τόν φτάσει. Γιατί οι ρόλοι αύτοί, βλέπετε, είναι έπαθλα, στεφανώματα μιας ειδικής κι' επίπονης θητείας. Δέν καταλοιμδώνονται αήφιν διαστικά. Πολλές, άπειρες, στιγμές στην ταρινή παράσταση πείθουν πως ή κ. Λαμπέτη βρίσκεται στο σωστό δρόμο. Αν δέν τόν εγκαταλείψει, κι' άν δέν την άποθορύνουμε, τότε τό άγαθό θά είναι μέγα για τό θεάτρό μας.

Αύτό ήθοποιόι, άπό την παράσταση της πλαισίας του Συντάγματος, κανούνται μέσα στο σωστό κλίμα του έργου: 'Ο κ. Γ. Παμπάς (Δόκτωρ Ράικ) κι' ό κ. Λυκ. Καλλέργης (Κρόγκ-σταντ). Έλόχιστες άποχρώσεις νομίζω πως τους διαφεύγουν, ή συνολική όμως έντύπωση που αφήνουν είναι άπόλυτα ίκανοποιητική. 'Υπό άλλες συνθήκες, θέλω να πώ με άλλη συγκρότηση θιάσου, κανείς δέν θα είχε την ιδέα ν' αναθέσει τόν Τόρβαλτ Χέλμερ στον κ. Δημ. Χόρν. Πραγματικά, ή καλλιτεχνική ιδιοσυγκρασία του βρίσκεται στους αντίποδες ενός τέτοιου ρόλου. "Όμως ό κ. Χόρν είναι ένας εξαιρετικά προικισμένος καλλιτέχνης. 'Αποτέλεσμα, τό κλασσικό σε τέτοιες περιστάσεις: 'Ο κ. Χόρν παίζει τον Χέλμερ, αλλά δέν είναι ο Χέλμερ. Αυτό δέν σημαίνει καθόλου καλλιτεχνικήν ανεπάρκεια. Κάθε άλλος! Σημαίνει συμπτωματική άκαταλληλότητα.

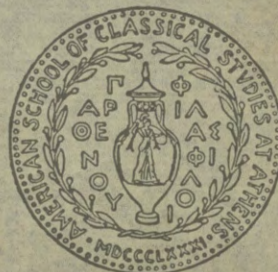
Με κανέναν τρόπο όμως δέν έπρεπε να έπιβορυνθεί ή τόσο άξιόλογη κατά τ' άλλα ήθοποιός Δίς Παϊτατζή με τό ρόλο της κυρίας Λίντε.

'Ο κ. Μ. Πλωρίτης έχει δώσει πολύ θεατρικό ρυθμό στην παράσταση. Λιγάκι βιαστική μου φάνηκε ή β' πράξη, έτσι που χόθηκαν μερικές ουσίωδεις άποχρώσεις. 'Ο κ. 'Αντ. Φωκάς άπλωσε παντού τό θαυματουργό γούστο του. Δέν θά τόν πικράνω ωστόσο άν του πώ ότι έλειπε άπό τόν σκηνικό χώρο του μια ειδική κι' όμως άποραίτητη άτμοσφαίρα. 'Η μετάφραση του κ. Λ. Κουκούλα ύποδειγματική.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

«Το Τμήμα»
Τετάρτη 24/5/1953

3-6



Η ΑΓΡΙΟΠΑΠΙΑ

ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ

Ο κ. Κούν έκανε άριστα ν' άφηφίσει την κοινή πρόληψη που θέλει τον "Ιψεν ξεπερασμένο, και ν' ανεβάσει την «Α-γριοπαπία». Ο "Ιψεν δεν είναι ξεπερασμένος παρά μόνο στα λιγότερο καλά του έργα. Κι' έπειτα μου φαίνεται πως, πολύ γρήγορα, πάρα πολύ γρήγορα, ξεπερνάει τις πνευματικές άξίες τούτη έ-δω ή εποχή, χωρίς και να τις αντικα-θιστά με άλλες. Πολύ φοβάμαι πως ή βαθύτερη, ή άσύνειδη επιδίωξη της, εί-ναι ένα κενό...

Η «Αγριοπαπία» μένει και σήμερα ό,τι ήταν και πριν από έβδομηταβδύ χρόνια που πρωτοπαίχτηκε: ένα ποιητι-κό έργο. Στις καλλίτερες στιγμές του ό γερο - "Ιψεν δεν έχασε για χάρη του πολεμιστή τον ποιητή: δεν άπαρνήθηκε τη νιότη του. Καλό είναι, έπειτα, να σημειώσουμε και τούτη την όφθαλμαπά-τη που μάς δημιουργείται σήμερα: Έ-πειδή τα σύμβολα του ίψενικού έργου ά-ποκρυπτογραφήθηκαν έξαντλητικά από τους σχολιαστές και τους κριτικούς, έ-πειδή ύλοποιήθηκαν έτσι ως τό σημείο να καταντήσουν γεωμετρικά σχεδόν σχή-ματα, φορτώνουμε έμεις οι μεταγενέστε-ροι την εύθύνη γι' αυτή τη ζωτομία στον ίδιο τον ποιητή! Όμως ό "Ιψεν, κατά κανόνα, δεν τα έξηγήσε περισσότε-ρο άπ' όσο έπρεπε τα σύμβολά του. Τους άφησε γύρω τό περίπνευμα εκείνο της μουσικής άοριστίας και της ύποβο-λής, που είναι τό αληθινό τους νόημα. Γιατί ένα σύμβολο, δεν έρμηνεύεται ά-πόλυτα ποτέ. Τίποτα δεν μπορεί ν' άν-τισταθμίσει λογικά τις ψυχικές του συ-ναρτήσεις.

Τό κακό είναι μόνο πως έργα σαν την «Αγριοπαπία», ενώ θέλουν για ν' άξιο-ποιηθούν τό κλίμα αυτό τό γεμάτο ζήλο, άνιδιοτέλεια, άφοσίωση, που δημιουργεί ό κ. Κούν στο θίασό του, δεν περιορί-ζονται σ' αυτή τους μόνο την άξίωση. Άπαιτούν και κάποια έμφυτα δώρα από τους έρμηνευτές τους, μία βαρύτητα από τους ήθοποιούς, που δεν είναι εύκολο, δεν είναι φυσικό, να τη συναντάει κανείς σέ καλλιτεχνικά σπουδαστήρια κα-θώς τό Θέατρο Τέχνης. Άκόμα κ' ή έ-παισθητική συγκέντρωση των «αυλικών συμβούλων» στην πρώτη πράξη της «Α-γριοπαπίας», αν δεν πάρει τον αυθεντι-κό τόνο που πρέπει — αυθεντικό όχι από διδασκαλία, άλλα από φυσικό κύ-ρος των προσώπων που την παίζουν — ή όλη ύπόθεση αρχίζει στραβά. Τό ίδιο πρέπει να πει κανείς για τον Βέρλε πα-τέρα. Και για τ' άλλα πρόσωπα του έργου, σέ διαφορετικά επίπεδα και ποιό-τητες.

Αν ήθελα να ξεχωρίσω έναν ήθοποιό χωρίς επιφυλάξεις, από την «Αγριοπα-πία» του Θεάτρου Τέχνης, θα σταματού-σα στη Δίθα Τ. Σαββόπουλου, Η Έντ-βιγκ της είναι, κατά την ταπεινή μου γνώμη, τό σπουδαιότερό της ίσως ση-μερα επίτευγμα. Ο Γιάλμαρ του κ. Δ. Μπάλλας είναι ένας από τους Γιάλμαρ που μπορεί κανείς να ίδει, κι' αυτό — ή ως ένα σημείο, έστω, άνταπόκριση του ήθοποιού με τό ρόλο — πρέπει ν' ά-ναγραφεί δίχως άλλο στο ένεργητικό του κ. Μπάλλας. Γιατί ό Γιάλμαρ είναι ά-ναμφισβήτητο ό δυσκολότερος ρόλος του έργου κι' ένας από τους δυσκολότερους σέ σύνθεση όλου του ίψενικού θεάτρου. Κακώς λησιμονείται πως τό πρόσωπο αύ-τό έχει συλληφθεί ποιητικά κι' ότι ή κωμική πλευρά του δεν σημαίνει καθόλου και πεζότητα, όπως δεν σημαίνει πεζό-τητα ή διασκεδαστική πλευρά του Πιέρ Γκύντ. Πολύ ανθρώπινη Γκίνα είναι ή Δίς Άνναστ. Πανταζοπούλου και πειστικός ό-πως όποτε Ρέλλιγκ ό κ. Ν. Μπιρμπί-λης. Ο γερο - Έκντολ πέφτει πολύ βα-ρύς για τους ώμους του κ. Μπάκας. Φο-βάμαι άλλωστε πως τό πρόσωπο αυτό, τό εξαίσιο, σκητσαρίστηκε στην περί-σταση τούτη πολύ γελοιογραφικά.

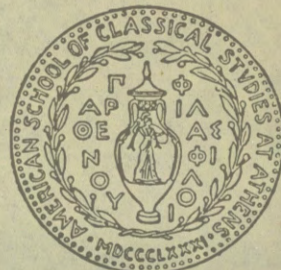
Άφησα τελευταία την εμφάνιση του νέου ήθοποιού κ. Γ. Βυβούλκας στο ρόλο του Γκρέγκερς, γιατί αυτή ήταν και τό πιο νέο ίσως στοιχείο της βραδυάς. Ο κ. Βυβούλκας, παρά τη νεαρότατη ήλι-κία του, έδειξε κι' εύαισθησία στο παί-ξιμο και λιτότητα στα μέσα. Η άπό-στασή του από τό πρόσωπο που ύποβύε-ται όχι μόνο δεν είναι μεγαλύτερη από των άλλων του συναδέλφων, άλλα και συχνά γίνεται πιο μικρή. Εύόωανο, λοι-πόν, ξεκίνησα.

Ο κ. Κούν έχει συλλάβει σωστά την άτμόσφαιρα και τους ρυθμούς του έργου: κατορθώνει να δημιουργήσει μαγεία, έ-στω και χωρίς άστερισμούς.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

"Το Βήμα"
Τετλη 31/1/956

32



"Τό Βήμα"
Τετάρτη 10/VI/1956

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΠΙΚ-ΝΙΚ

ΘΕΑΤΡΟ «ΓΚΛΟΡΙΑ»

Πρώτης γραμμής διάσος αυτός που εγκαταστάθηκε για το καλοκαίρι στη «Γκλόρια». Στοιχεία όλα νεώτερα, έχουν να επιδείξουν κιόλας μιάν ωριμότητα, που είτε βασίζεται στην αποκτημένη πείρα της σκηνής, είτε στη βαθμιαία χειραφέτηση ενός ταλέντου. Με το αμερικανικό έργο που διάλεξαν για έναρκτηριό τους, κάνουν αίσθητο κι' ένα άλλο τους σπουδαίο πλεονέκτημα: την ομοιογένεια. Χρωστώ να πώ ωστόσο πως η ομοιογένεια αυτή, στην παράσταση ειδικά του «Πικ - Νικ», πρέπει ν' αναγραφεί φανταζομαι και στο ενεργητικό του σκηνοθέτη και μεταφραστή του έργου κ. Μάρ. Πλωρίτη.

Έργο συνόλου είναι το «Πικ - Νικ», έργο δηλαδή με ήθηλμένα όχι σταθερό περίγραμμα, όχι αυταρχικά δεσπόζουσες μορφές, και που φωτίζεται από το συγγραφέα διάχυτα, έτσι που να δοθεί έναργέστερα ή εντύπωση της αναβράζουσας, ανώνυμης, επίπεδης ζωής. Σε μία κωμωπία του Κάνσας, δύο σπίτια ξύλινα, αντικριστά — γραφικότητα σχεδιασμένα από τον λαμπρό κ. Στεφανέλλη — ξεχύνουν αδιάκοπα μπροστά μας τους ενοίκους τους. Είναι ένα γυναικομάνι σ' όλες τις ηλικίες που φλυσαρεί, πλήττει, διειροπολεί μικροαστικά: δύο άντρες της ίδιης πολιτείας, δεν κατορθώνουν να προσφέρουν την περιπόθητη ποικιλία, το ηδονικό κι' επικίνδυνο ξαφνισμα, στο απαιδισμένο αυτό κοπάδι. Θα το προσφέρει ένας ξένος, αλήτης, περστικός στα τελευταία, όπως είναι φυσικό. Το έργο κι που είχε αρχίσει σε τόνο ελάσσονα, θα τελειώσει δραματικά, ίσως πιδ δραματικά απ' όσο το επιτρέπει το γενικό του ύφος. Αδιάφορο. Τα νερά ταραχτήκαν, τα νεροπούλια φτεροκόπησαν, και μοιραία, πάλι, το βράδι πέφτει.

Έργα τέτοιου τύπου, χρειάζονται από το συγγραφέα ειδικό και πολύ επιδέξιο χειρισμό: Μιά τέχνη — θα την έλεγα — υποπόρεια. Η σύνθεσή τους είναι κρυφή, ή αρχιτεκτονική το ίδιο. Τι τα καταξιώνει; τι μπορεί να δώσει νόημα και ουσία στο φαινομενικά άτονο κλίμα τους; Είτε ένας φωτισμός επιδέξιος, που μέσ' από το διάχυτο φως κάνει σιγά — σιγά να ξεχωρίζουν, να ξεκόβονται, κάποιοι δεσπόζοντες, ουσιαστικά πρωτότυποι άνθρωποι τόνοι, είτε μια έσωτερική μουσική που προεκτείνει σε βάθος την όλη ατμόσφαιρα (Τσέχωφ). Το «Πικ - Νικ» του Ούιλλιαμ Ίνγκ είναι ένα έργοκι συμπαθέστατο, που δεν έχει όμως τίποτα απ' όλα αυτά. Αρχίζει άχρωμα και τελειώνει άχρωμο, παρ' όλη τη δραματική κορύφωση του τέλους. Τα πρόσωπα παρέμειναν κοινα. Ο συγγραφέας δεν μπόρεσε να θρεί την ουσιαστική εκείνη ιδιοτυπία που καταξιώνει σε τελευταία ανάλυση απέναντι στο Δημιουργό το κάθε ζωντανό του πλάσμα.

Το «Πικ - Νικ» ωστόσο παραμένει ένα έργοκι ήπιο και καλαίσθητο. Εύχομαι ν' άρέσει. Παίζεται περίφημα από τον κ. Άλ. Αλεξανδράκη, που ένσάρκωνει σφριγηλά τον Χάλ τον αλήτη, την κ. Άννα Κυριακού, άπολαυστική στο πιδ χαριτωμένο και ζωντανό, έστω κι' έπιφανειακά, πρόσωπο του έργου, την Μίλλι, την κ. Άλ. Γεωργούλη, την κ. Άννα Παϊτατζή, τον κ. Κ. Πλούμη κλπ. Ίδιαίτερη μνεία θά κάνω της κ. Ζ. Σαρρή που παίζει άδρά, εύγλωττα, τη Ρόζμαρι Σίντνεϋ, και του πάντοτε άξιαγάπητου κ. Διον. Μήλα. Η κ. Σαρρή έχει γνήσια σκηνικά προσόντα, φωνή ωραία, παράστημα κλπ. που θα τη βοηθήσουν πολύ στη σταδιοδρομία της.

Ανέφερα κιόλας, υπογραμμίζω όμως πάλι, τη σκηνοθετική συμβολή του κ. Μαρ. Πλωρίτη στην άριότητα της βραδιάς. Η κ. Αγάπη Εύαγγελίδη έχει ρυθμίσει πολύ κατάλληλα τους κάποιους χορευτικούς ρυθμούς του έργου.

Συνολικά: πολύ αίσιο ξεκίνημα.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΣΤΑΣΗ ΛΕΩΦΟΡΕΙΟΥ

ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ

Ἡ «Στάση λεωφορείου» εἶναι τὸ δεύτερο ἔργο τοῦ Ἰνγκ πού βλέπου-
με στὴν Ἀθήνα, κι' αὐτὸ μέσα σ'
ἓνα πεντάμηνο ἀπὸ τὸ πρῶτο, πού
εἴταν τὸ «Πικ-νίκ», στὴν καλοκαι-
ρινὴ «Γκολόρια». Ἀπὸ μέρος μου, θὰ
δηλώσω πὺς με πολλὴ εὐχαρίστηση
ξανόκουσα τὴ γνῶριμη πιὰ τούτῃ
φωνή. Μπορεῖ νὰ μὴν ἔχει τίς σα-
θειᾶς ἀναπλάσεις τοῦ δαιμόνιου, ἔ-
χει ὅμως πραότητα, τρυφερότητα,
μιὰν ἀνθρωπιά ἀρκετὰ σπάνια στὴ
βάνουση ἐποχὴ μας. Μιὰν ἐποχὴ, ση-
μείωσε, πού μερικοὶ συγγραφεῖς, με-
τὴν πρόφαση νὰ τὴν ἀναπαραστή-
σουν πιστά, τὴν κάνουν νὰ γίνεται
ἀκόμα πιὸ βάνουση· γιατί καὶ τὸ
νὰ συγκυλίεσαι στὸ δούρκο, εἶναι
κι' αὐτὸ φαίνεται μιὰ ἡδονή...

Ὡστε πρᾶς, καλοσυνάτο εἶναι τὸ
πρόσωπο τοῦ Ἰνγκ. Τὸ ἐργάκι του
πού τιτλοφορεῖται «Στάση λεωφο-
ρείου» ἀρχίζει σὰν ἔργο συνόλου καὶ
τελειώνει σὰν προσωπικὸ ἀνέκδοτο
μιᾶς μικρούλας σαντέζας κι' ἐνὸς
κάου-μπού. Παιδιά στὸ βάθος κι'
οἱ δύο τους, παιδιά στὴν ψυχολογία
περισσότερο παρὰ στὴν ἡλικία, ξε-
πέφτουν σ' ἓνα ἐρημικὸ μπόρ, ὅπου
τοὺς ἀπέκλεισε ἡ θλάση τοῦ λεωφο-
ρείου τους καὶ τὸ χιόνι, τσακώνον-
ται, ἀποφασίζουν νὰ χωρίσουν, ὥστε
ρα τὰ ξαναφτιάχνουν, ξεκινᾶνε γιὰ
τὸ πεπρωμένο τους — ἓνα μακρινὸ
ράντισο — μαζί. Γύρω τους κυκλοφο-
ροῦν καὶ διασταυρῶνται κάποιοι

ἄλλοι τύποι, γραφικοὶ ἢ καὶ ἀχρω-
μοί, ὅλοι τους ὅμως σχεδιασμένοι
μ' ἀγάπη ἀπὸ τὸ συγγραφέα. Ὡς
τοῦ εἴμαστε ἀγνώμονες πού κατὰ-
λαβε τὸν ἀληθινὸ τόνο τῆς ἀνθρω-
πιάς: δὲν εἶναι ἡ αἰσθηματολογία,
ἡ γλυκερὴ καὶ δημοκοπικὴ. Εἶναι αὐ-
τὴ ἀκριβῶς ἡ διόχυτη καὶ δίχως
στόμφο διάθεση συγγνώμης: Τὸ πιὸ
ἐλαττωματικὸ πρόσωπο στὴ «Στάση
λεωφορείου», ἓνας δάσκαλος θυμόσο-
φος καὶ μπεκρῆς, πού ἀφοῦ πιὰ φύ-
γει κι' ὕστερα μαθαίνουμε πὺς μπο-
ρεῖ νὰ ἦταν καὶ σάτυρος, τὸ πρόσω-
πο λοιπὸν αὐτὸ συμβαίνει νὰ εἶναι
καὶ τὸ συμπαθέστερο, τὸ πιὸ χα-
ριτωμένο...

Ἀπὸ τὸ πρόγραμμα τοῦ Θεάτρου
Τέχνης μαθαίνουμε πὺς ὁ Ἰνγκ εἶ-
ναι θαυμαστής τοῦ Οὐίλλιαμς Τέν-
νεση καὶ ἰδιαίτερα τοῦ «Γυάλινου
κόσμου». Ἐχει, πραγματικά, ἐπηρε-
αστεῖ ἀπὸ ἐκεῖνον στοὺς ἐλάσσονες
τόνους, στὴν τρυφερὴ διάθεση. Μόνον
πού, οἱ ἐλάσσονες τόνοι, γίνονται
στὸν Ἰνγκ ἀκόμα πιὸ ἐλάσσονες. Ἀλ-
λά καὶ μαζί πιὸ ξέγνοιαστοί, νεανι-
κοί. Ἡ «Στάση λεωφορείου» εἶναι
ἓνα τίποτα — πού βλέπεται ὅμως με
ἐξαιρετικὴ εὐχαρίστηση. Εὐκόλῃ φι-
λοσοφία, στιγμῆς τσεχωφικῆς σὰ δι-
άθεση (ὄχι θέβαια σὰ βάθος!), ἱλα-
ρὸ φῶς με σύντομες ζῶνες σκιάς, κά-
νουν τὴν κωμωδία τούτῃ ἓνα διάλειμ-
μα διακριτικὸ, πολιτισμένο.

Ὁ κ. Κούν τὸ ἔχει ἐπιμεληθεῖ με
πολλὴ ἀγάπη. Ἀν' ἐξαιρέσει κανεὶς
τὴν κάπως ὑπερβολικὴ σὲ ταχυλογία
καὶ θόρυβο πρώτη πράξη, τὸ ἔργο
εἶναι δοσμένο τέλεια, στὸν ἰδανικὰ
σωστὸ τόνο. Ἡ Β. Ζαβιτσιάνου εἶ-
ναι, ἀπλούστατα, ἔξοχη. Ὁ Δημ.
Μπάλλας ἔχει μπρίο, αὐθόρμησια καὶ
μιὰν ἀρχὴ πληθωρισμοῦ ἀξιοσημείω-
τη, πού μόλις, ἐλάχιστα, ξεπέφτει
πότε-πότε στὴν ὑπερβολή. Ἀριστος,
ἐξαιρετικὰ καλοϊσκιώτος, λεπτὰ χα-
ρακτηρισμένος, εἶναι ὁ Δόκτωρ Τζ.
Λάϊμαν τοῦ Μ. Χρηστίδη. Καὶ οἱ Τ.
Σαββοπούλου, Τ. Καββαδία, Κ. Μπά-
κας, Γ. Λαζάνης, Ν. Μπιρμπίλης,
συμπληρῶνουν ἀρμονικὰ τὴ σύνθεση.

Ἐπαινος ἀνήκει στὴν πολὺ ἔρτια
μετάφραση τοῦ ἔργου ἀπὸ τοὺς Κ.
Κούν καὶ Μ. Χρηστίδη, καθὼς καὶ
στὴν πολὺ καλαίσθητη κι' εὐχάρι-
στη σκηνογραφία τοῦ κ. Στ. Ὀρφα-
νίδη. Συνολικά, καὶ με τὴ μουσικὴ
συμπάρσταση τῶν κ.κ. Σπ. Σκια-
δαρέση καὶ Γερ. Μηλιαρέση, τὸ Θεά-
τρο Τέχνης δίνει μιὰ παράσταση ἀν-
τάξιά του. Δηλαδὴ συνεπῶς με μιὰ
πίστη ἀδιάπτωτη στὸ καλλιτεχνικὰ
τίμιο καὶ στὸ πνευματικὸ.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



“Το Βήμα”

Τέτλη 1/4 / 948

18/2/4-1

ΑΠΟ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

«ΤΑ ΚΑΡΑΦΑΚΙΑ ΤΟΥ ΚΥΡ-ΑΡΙΣΤΕΙΔΗ»

ΘΙΑΣΟΣ ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

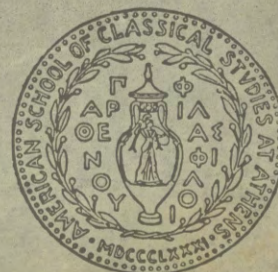
Η κόρη ενός διακεκριμένου ψυχιάτρου
τά έχει φτιάξει με κάποιο νέο πολιτευό
μενο. Η μητέρα, έχει δώσει κιόλας τη
συγκατάθεση της για το γάμο. Απομέ
νει να δώσει τη δική του κι' ο ψυχία
τρος. Βρισκόμαστε στο σπίτι του ακρι
βάς, την ώρα που τελειώνουν οι επισκέ
ψεις των αρρώστων κι' αναμένεται ο γαμ
πρός. «Ως που να βγάλει ο γιατρός την
επαγγελματική του μπλούζα, να φορέσει
το καλό κοστούμι του, νάτος και φτάνει
ο Κώστας Καντιάς, ο διπλός υποψήφιος:
στις επόμενες εκλογές και στο χέρι της
κοπέλλας. Όμως, ο ψυχίατρος, αν έδω
λε τη μπλούζα του, δεν απέβαλε φυσικά
και την επιστημονική του ιδιότητα. Με
τις πρώτες κουβέντες που λέγονται, στο
σαλόνι, ανάμεσα στα ενδιαφερόμενα πρό
σωπα, το έμπειρο αίσθητήριό του ζυπνάει
άνησυχο, τον ειδοποιεί πως κάποιος κιν
δυνος ζυγώνει. Πραγματικά, δεν χρειάζε
ται καν να είναι κανείς ψυχίατρος για
να καταλάβει πως κάτι το όχι πολύ όμα
λό συμβαίνει με τον υποψήφιο γαμπρό:
Η πρώτη του πράξη, έγω ακόμα περι
μενε να τον δεχτούν, εΐτανε, λέει, να
κάψει το ατί του σπιτικού σκύλου με το
ταιγάρο, για να... περάσει η ώρα! Οι
κουβέντες του, τώρα, υποτίθεται πως φα
νερώνουν έναν άνθρωπο έξυπνο, επιτηδείο,
μα και χωρίς ήδικους διαταγμούς, απ
αυτή την άποψη συγχρονισμένων—όπως
θα έλεγαν η μητέρα κι' η κόρη—που δεν
έμπνιει καμμιάν έμπιστοσύνη στο για
τρό. Σε λίγα λεπτά, το σχέδιο του γαμ
πρού έχει κιόλας φανερωθεί: Να γίνει
γρήγορα ο γάμος, να μετρηθεί η προίκα,
που είχε μεγάλη, ώστε να υπάρχουν τα
άπαιτούμενα κεφάλαια για τις εκλογές.
Λοιπόν η απάντηση του γιατρού θα εί
ναι, άπολύτως, μια δοκιμαστική αντι
στροφή των όρων: Να γίνουνε πρώτα οι
εκλογές και κατόπιν ο γάμος. Αντιστρο
φή επικίνδυνη φυσικά, μα που τη δικαιο
λογεί ένα άλλο σπουδαίο γεγονός που
έχει παρεμπέσει: Ο γιατρός ανέκλυψε
στο βιβλίο ασθενών του ότι ο υποψήφιος
γαμπρός είναι γιος αλκοολικού και θα
ουμένος ο ίδιος με τη σχετική κληρονομι
κόττητα: έγκληματικές απόπειρες στην
παιδική του ηλικία! Όπως είναι επόμε
νο, η αντιπρόταση του γιατρού πρέπει
σε φυγή των υποψηφίων. Το συνοικέσιο
διαλύεται — για την ώρα τουλάχιστον—
μητέρα και κόρη τα βάζουν με το για
τρό, εκείνος αναγκάζεται να τους άποκα
λύσει την αλήθεια, αυτές μένουν άσυγκι
νητες λέγοντας ότι οι ψυχίατροι έχουν
τη μανία να βγάζουν όλο τον κόσμο
τρελλό, κι' έτσι, με την άπολογία του
γιατρού που τοποθετεί το ζήτημα στην
επιστημονικοκοινωνική του βάση, μάς δι
νεται και το θέμα του έργου: Θα είναι
ή αλέθρια έπιρροή του αλκοολισμού στα
πράγματα της κοινωνίας. Ο πατέρας
του Κώστα Καντιά, ο κυρ. Αριστείδης,
είταν αλκοολικός. Ο γιος του βγήκε φαι
νομενικά μόν αρτίος, στη συνείδησή του
 όμως σηματοδεδιμένος. Θα σταδιοδρομήσει—
μάς πληροφορεί ο γιατρός,— θα πετύχει
κοινωνικά, θ' άνεξει όσο ψηλά θέλει, θα
κυβερνήσει και τον τόπο ακόμη. Όμως,
πίσω του, εκείνο που θα λειτουργεί πάν
τα, θα είναι το κληρονομικό αλκοόλ, τα
καταραμένα του κυρ. Αριστείδη, με τα
έγκληματικά τους επεκόλουθα. Οι τύχες
των λαών βρίσκονται έτσι, συχνότατα,
στα χέρια ανθρώπων από γενετής, κληρο
νομικά, διαστραμμένων...

Εδώ τελειώνει η πρώτη εικόνα του έρ

γου που έγραψε ο κ. Καγιάς. Τελειώνει
με τη φυγή της κόρης του γιατρού.
Αυτή δεν ακούει τίποτα, πάει να βρει
τον καλό της. Η συνέχεια, όπως δια
γράφηκε κιόλας με το θεώρημα του θέμα
τος, θα είναι, δεν μπορεί παρά να είναι,
άποδεικτική. Ο γιατρός θα έχει δική,
η κόρη κι' η μητέρα άδικο, ο γαμπρός
θ' άποδειχτεί κτήνος, και η επιστημο
νική αλήθεια θα διαλαμφεί. «Όπερ έδει
δείξαι, καθώς λέει κι' ο ίδιος ο για
τρός στο τέλος του έργου. «Τα καρφά
κια του κυρ. Αριστείδη» θέλουν να είναι
έργο διδακτικό, με κοινωνική κύρωση.
Και ίσως—ίσως δεν θα έδλαπτε, από
μάν άποψη, να είναι και τέτοιο, δηλαδή
έργο θεωρητικό, ακόμα και άποδεικτικό.
Δεν θα χρειαζότανε παρά να μάς πεί
σει. Όταν τελειώνει η πρώτη εικόνα,
μένουμε με την έντύπωση πως κάτι θα έ
πακολουθήσει, κάτι που να δικαιολογεί
άποσπασμα το βάθος της επιστημονικής
σοβαροφάνειας. Μήπως θα διαγραφεί έ
νας χαρακτήρας—τύπος έτος—άντιπρο
σωπτικός του καιρού μας, στο πρό
σωπο του γαμπρού Κώστα Καντιά; Προς
αυτή κυρίως την κατεύθυνση πάνε οι προ
σδοκίες μας, αφού αυτός είναι και το
πρόσωπο που εκφράζει τη θεωρητική σκέ
ψη του συγγραφέα. Θα είχαμε έτσι να
παρακολουθήσουμε την πάλη δυο ανθρώ
πων, του γιατρού και του αρρώστου, μίαν
άντιθεση με περιεχόμενο δραματικό ή κα
μικό, αδιάφορο. Αντί για τούτο, το
γεμάτο άερα μυαλό του ξεφουσκώνει άδο
ξα, σά να το τρύπησε καρφίτσα. Η μό
νη κοινωνική δράση του Καντιά που βλέ
πουμε είναι αυτή που περιορίζεται μέσα
στα ιδιαίτερα του σπιτιού του: Προ
σπάθεια να εκδώσει την κόρη του για
τρός, που έγινε γυναίκα του, κολακείες
προς την ελαφρόμυαλη πεθερά του. Στα
τελευταία, με τρόπο καθαρά θαυμα
τουργό, καταφέρνει να κηρύξει τον πε
θερό του—έναν άνθρωπο διακεκριμένο και
με κοινωνική ύποσταση όχι συνηθισμένη
— υπό άπαγόρευση. Κι' όταν εκείνος,
για ν' άμυνθεί, του ανταποδίδει το χτύ
πημα, ο Καντιάς δοκιμάζει να τον δο
λοφονήσει. Το δράμα μεταβάλλεται έα
φνου σε άστυνομικό, ή σφάρα όμως του
δολοφόνου άστοχεί και, μαζί, άστοχεί
και το έργο...

Ο κ. Καγιάς είχε γράψει άλλοτε έρ
γα που μπορεί μόν να μην είχαν κανένος
είδους περιεχόμενο, εΐταν όμως διασκε
δαστικά. Αυτόδεδο δεν είναι ούτε καν δια
σκεδαστικό. Μέσα σ' επτά δόκλιπρες ε
κόνες δεν ακούγεται ούτε μια έξυπνη
κουβέντα, ούτ' ένα άστείο άλλο από τα
τετριμμένα για την ηλικία των γυναικών,
κλπ. Δεν είναι δράμα και δεν είναι κω
μωδία. Τίποτα. Δημηγορίες ήθοπλαστι
κές, μόνον, παρατάσσονται, επιστημονικο
φανείς συζητήσεις. Κενά άδικαιολόγητα
μεσολαβούν ανάμεσα στις πράξεις, και
ιδίως ανάμεσα στην προτελευταία και
την τελευταία εικόνα. Ο κ. Αργυρόπου
λος, που έπαιζε με σπάνιο τάκτ και δια
κριτικότητα τον ψυχίατρο Δράγα, δεν
είχε τίποτα άπολύτως να έφευρει αυτή
τη φορά, τίποτα να κάνει για να τονώ
σει το έργο. Η δλη παράσταση έλλοστε
σερνόταν, προχωρούσε ψαχουλεύτα, ρυ
μουλκωμένη με πολύ θόρυβο από τον υπο
βόλτα. Ίσως θα μοιάζει υπερβολική πο
λυτέλεια να πει κανένας πως της έλειπε
κι' ο πιο στοιχειώδης θεατρικός ρυθμός.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



«Το Βήμα»

Τετάρτη 8/5/1948

4-2

ΑΠΟ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

«ΕΝΟΙΚΙΟΣΤΑΣΙΟ»

ΘΙΑΣΟΣ ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

«Αν ο κ. Κουνελάκης, με το άρθρο του στο πρόγραμμα, δεν μας έδωκεν για το αντίθετο, θα έλεγα πως το έργο του πού άνεθεσε προχτές ο θιασός Αργυροπούλου είναι αποπαιδί του συγγραφέα, όχι παιδί του. Θα έλεγα, το λιγότερο, πως η αρχική του πρόθεση — διάφορο ως ποιο σημείο πραγματοποιημένη — εΐτανε να γράψει μια κωμωδία «καλοκαιρινή», μια κωμωδία που να προκαλεί το γέλιο δίχως να πολυσκοτίζεται για τα μέσα, το περιεχόμενο, την τεχνική, όλα εκείνα, γ' αντιρροπία τέλος που δίνουνε στο θεατρικό γέλιο μίαν αξία και μια δικαίωση, θαυότερες, ουσιαστικότερες, από το γέλιο του πεσορμίου ή του σαλονιού. Όμως ο κ. Κουνελάκης αφήνει να εννοηθεί ότι το «Ενοικιοστάσιο» δεν το έγραψε μ' ελασσο-νες προθέσεις. Και για τούτο δέβαια 'εΐνε αξιόπαινος. Μόνο πού, καθώς συμβαίνει δυστυχώς συχνά, ο σύγγραφέας φαίνεται πως εσφαλé στον υπολογισμό του. Το αποτέλεσμα που είδαμε εΐταν ασύμμετρο με τις προθέσεις. Τι ακριβώς φταίει; Η ερώτηση τούτη θα μάς οδηγούσε μακριά, σ' όλον εκείνο το λαβυρινθό των σχέσεων που αποτελούν την αλχημεία τής καλλιτεχνικής δημιουργίας. Η συγγραφή ύστερσε από την ε-πινόια; Ο καρπός κόπηκε προτού ώρι-μάσει; Το μειονέκτημα είναι θαυότερο μάλιστα, συνυφασμένο με την αρχική σύλ-ληψη, πού δεν επέτρεπε φυσιολογική ά-ναπτυξη; Ένα μόνον εΐνε δέβαιο: πως ο κ. Κουνελάκης, άνθρωπος του θεατρου έμπειρος, θα είχε ασφαλώς την ικανό-τητα να γράψει κάτι πολύ πιο ώριμο, πολύ πιο καλαίσθητο από το προχτε-σινό «Ενοικιοστάσιο». Και εΐνε κρίμα πού, για έναν οποιοδήποτε λόγο, δεν ε-φρόντισε ή δεν μπόρεσε να το κάνει.

Ουσιαστικά, στην πρώτη και στη δεύ-τερη πράξη δεν συμβαίνει τίποτα απο-λύτως. Μονάχα στο τέλος τής δεύτερης αρχίζει να διαγράφεται ένα αχνάρι πλο-κής, όταν ο θεατής υποπτεύεται πως ο νοικοκύρης πού εξώνει τον φουκαρά τον Μένιο Αγνιάδη, κι' εκείνος πού τον σπιτώνει, εΐναι ένα και το αυτό πρό-σωπο. Ίσως ο κ. Κουνελάκης θέλησε ν' αφιερώσει τις δυο πρώτες πράξεις στη διαγραφή κι' ανάπτυξη των προσώ-πων του έργου. Ανεξαρτήτα όμως από το ότι η διαγραφή αυτή πρέπει να συμ-βαδίζει με τα γεγονότα, ότι τα θεατρι-κά πρόσωπα ζωγραφίζονται «εν δράσει» κι' όχι «εν στάσει», — και δράση δεν

εΐναι δέβαιο το να μπαίνει να γράφουν στη σκηνή, να χειρονομούν και να φωνάζουν — στο «Ενοικιοστάσιο» δεν μπορεί να γίνει λόγος για χαρακτήρες. Ο κεντρι-κός τύπος, ο Μένιος Αγνιάδης (Β. Αρ-γυροπούλος), εΐναι το συμβατικό εκεί-νο, πτωχοπροδρόμικο πρόσωπο του οι-κογενειαρχή φουκαρά πού έχει πλάσει η νεοελληνική κωμωδία σ' απειράριθμα, ά-διακοπα επαναλαμβανόμενα αντίτυπα.

Όλοι τόν καταδυναστεύουν, η γυναίκα του, ο προϊστάμενός του, ο σπιτινοί-κοκύρης του, η πεθερά του. Τα βασανά του εΐναι ανεξάντλητα. Το καινο θα εΐχε όλη την καλή διάθεση ν' αναγνωρίσει κάτι το υπαρκτό σ' αυτόν τον τύπο — τα γέλια που ακούγονται το μαρτυρούν — να τόν συμπάσσει, σαν άνθρωπο φυ-σικά, όχι σαν κλόουν, αν δεν εΐτανε τό-σο απίθανο γελοίος. Και την απίθανο-τητα, φυσικά, την επιτείνει στο έπα-κρο η εξάλλη διάπλαση του από τον κ. Αργυροπούλου. Εΐναι πια η κωμωδία η τραδηγμένη από τα μαλλιά. Ο καλλι-τεχνής αυτός, ο σπάνιος, πού θα μπο-ρούσε — αν ήθελε — να συνθέσει, να συμπληρώσει, να διορθώσει, πού θα μπορούσε να διαλέξει την καίρια εκείνη λεπτομέρεια πού χαρακτηρίζει, να την αναπτύξει θεατρικά, να την ολοκληρώ-σει σ' ανθρώπινο πλάσμα, προτιμάει να κάνει κατάχρηση από μορφασμούς, χει-ρονομίες, ξεφωνητά. «Αν σ' αυτά προσ-θεσει κανείς τον αναγκαστικά ύψωμένο σ' ένα υπαίθριο θέατρο φωνητικό τόνο, θα καταλάβει γιατί, στο τέλος του έρ-γου ο κ. Αργυροπούλος εΐτανε πια νάκ-σουτ φωνητικά. Άλλωστε η όλη παρά-σταση δεν είχε διατρέξει καμμίαν απο-λύτως κλίμακα, τα μέσα των ήθοποιών είχαν εξαντληθεί πολύ νωρίς. Εΐναι λυ-πηρό να το λέει κανείς, όμως τέτοιου είδους παραστάσεις φαντάζουν πια σαν ένας αλλόκοτος αναχρονισμός. Ο κ. Αρ-γυροπούλος εΐναι πολύ καλλιτεχνής για να περιμένει από έμάς να τού το πούμε.

Η κωμωδία του κ. Κουνελάκη έχει ένα πραγματικά νόστιμο εύρημα: την ταυτότητα σπιτινοοικοκύρη πού εξώνει και σπιτινοοικοκύρη πού σπιτώνει. Εΐτε δ-μως γιατί μονάχο του αυτό δεν εΐνε ικανό να γεμίσει ένα τρίπρακτο έργο (κι' όμως θα εΐτανε, με τόν κατάλληλο χειρισμό) εΐτε γιατί ο συγγραφέας θέ-λησε να ρίξει άλλοι δύο θεατροί, το «Ε-νοικιοστάσιο» απόμεινε λειψό. Γρουσου-ζικός όμως, αλήθεια, κι' ο τίτλος...

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



Το Βήμα

Κυριακή 25/III/1948

43

ΑΠΟ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

«ΧΡΥΣΗ ΜΟΥ ΡΟΥΘ»

ΘΙΑΣΟΣ ΚΑΤΕΡΙΝΑΣ

Ο ήλιος βρίσκεται στον άστερισμό της Αμερικής. Πολιτικά ενδιαφέροντα, ταξιδιωτικές φιλοδοξίες, βιομηχανικά πρότυπα, εκπαιδευτικές αποστολές, κοσμικές μεταστροφές και τέλος, φυσικά, ο κινηματογράφος, το μυθιστόρημα, το θέατρο. Στα μέσα του 20ού αιώνα, η Εύρώπη ανέκαλυψε την... Αμερική. Ήταν καιρός άλλωστε, όλα τ' άλλα ενδιαφέροντα είχαν εξαντληθεί. Μετά τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο απογοιμώθηκαν συστήματα, ύστερικά, όλες οι εξωτικές χώρες, που είχαν από καιρό πάψει να είναι εξωτικές. Η νέγρική μουσική γνώρισε τις τιμές της κοσμικότητας, τα είδωλα της Πολυνησίας έγιναν πρότυπα, αλλοτεχνικά, εξετόπισαν τον Μιχαήλ Άγγελο και τον Ρέμπραντ. Μυθιστοριογράφοι μετρίοφρονες μας διηγήθηκαν υποδελτικά τους ανύπαρκτους ερωτές τους με Ιθαγενείς της Μαλαισίας και των νησιών του Ειρηνικού. Εξερευνήθηκαν ακόμα και οι φανταστικές χώρες. Κατά παράδοξον τρόπο, δεν απέμεινε παρά μόνον η Αμερική. Ήρθε κι' αυτής η σειρά της, χάρη στον τελευταίο παγκόσμιο πόλεμο. Και πρέπει να δηλώσουμε κανέναν ότι η ήπειρος που ξεπαρθενεύτηκε από τον Κολόμβο, αλλά που κρατάει το κοινωνικό όνομα του δευτέρου συζύγου της — δεν ξέρω αν δεν είναι το ιστορικό αυτό προηγούμενο που δημιούργησε εκεί την κτημένη ταχύτητα των κινηματογραφικών διασυνγιών — μας αποδίνει επαίτως τα τροφεία: Μασσημένα, Έχει, κι' αυτό άλλωστε, το καλό του, πρακτικώτατο φυσικά: Η Εύρωπη, κυτταζόντας τον εαυτό της μέσα στο παραμορφωτικό κρύσταλλο του Νέου Κόσμου, νομίζει πως ανανεώνεται. Η ιδέα είναι τό παν.

Δεν έχω πάει στην Αμερική για να ξέρω αν το θέμα των γάμων που γίνονται και λύνονται εν ριπή οφθαλμού είναι πραγματικά ένα από τα κύρια χαρακτηριστικά του τόπου, όπως μας παρουσιάζεται ή αν έχει μονάχα γίνει είδος εξαγωγής, να πούμε, καθώς άλλοτε οι υποσχέσεις για ζωή ελαφρών ήθων στο Παρίσι, για ερωτικά βόλας στη Βιέννη και για καντουνέτες στη Νεάπολη. Και τα δυο είναι πιθανά. Στο μεταξύ, ως πιστεύουμε τον Νόρμαν Κράσνα, τον συγγραφέα του νέου έργου, που ανέδασε προχτές ο Θιάσος Κατερίνας και που πρέπει, στο ζήτημα τούτο, να είναι αρκετά ενήμερος. Μας αναπαριστάνει με τρόπο δροσερώτατο, είναι η αλήθεια, το περιστατικό ενός τέτοιου γάμου — δύο μάλλον — που συνάπτονται μπροστά στα μάτια μας με τρόπο άστραπτα, συνοπτικό, απρόοπτο, χαριτωμένο. Η κωμωδία «Χρυσή μου Ρούθ», εξελίσσεται κατά τη διάρκεια του πολέμου. Η μικρή κόρη του ειρηνοδίκη Γουίλκινς, η Μύριαμ, δεκάξη χρονών και τυπική, συνειδητή, τυραννική — αν θέλετε — εκπρόσωπος της νέας γενιάς, σπουδαστριά των Πολιτικών Επιστημών, πρόεδρος του συλλόγου «Δέματα για την Αγγλία» και δεν ξέρω ποιών και πόσων άλλων συλλόγων, αλληλογραφεί με τον άγνωστό της αξιωματικό της αεροπορίας Μπίλ Σιράϊτ, που πολεμάει στην Ευρώπη. Ο σκοπός

ιερός, φυσικά: Να τονώσει ήθικά τον μαχόμενο νέο. Είτε όμως από υπερβολική μετρίοφροσύνη, είτε για να ένθουσιάζει ασφαλέστερα τον Μπίλ, ή μικρή του έχει στείλει, αντί για τη δική της, τη φωτογραφία της μεγαλύτερης αδελφής της, της Ρούθ. Η τελευταία τούτη, ωστόσο, υπάλληλος σε Τράπεζα, είναι αραβωνιασμένη μ' έναν από τους τημητάρχες του ιδρύματος, τον Άλμπερτ Κάμερ. Για τα καμώματα της μικρής της αδελφής, που την άφορουν μολοντούτο, δεν έχει ιδέα. Ξάφνου, μιά μέρα, καταστροφή! Ο αεροπόρος παρουσιάζεται στο σπίτι του ειρηνοδίκη. Έχει γυρίσει, ύστερα από πτήση τριάντα ωρών, στην Αμερική, έρχεται ορμητικός, ανυπόμονος, αφελέστατος, να γνωρίσει τη γοητευτική του επιστολογράφο, ερωτευμένος κιόλας μαζί της, αποφασισμένος, ολέθριος. Κατάπληκτη μοθαίνει το περιστατικό ή Ρούθ. Τι πρέπει να κάνει; Ν' αποκαλύψει στον αεροπόρο Μπίλ Σιράϊτ την πλαστοπροσωπεία; Θα του γκρεμίσει όλα του τα όνειρα (λίγο έλειψε να πω: θα γκρεμίσει όλο το βάθος της κωμωδίας). Πατριωτικό χρέος της είναι να υποκριθεί, για το άσημαντο άλλωστε διάστημα των δύο ημερών που θα βρίσκεται στην Αμερική ο Μπίλ: Με κρύα καρδιά, φυσικά, αναθεματίζοντας την αδελφή της που την έμπλεξε έτσι, τρέμοντας μήπως παρεξηγηθεί από τον αραβωνιαστικό της, συμμορφώνεται. Όλα αυτά, στην αρχή βέβαια. Γιατί, ύστερα... Ύστερα η Ρούθ, συνεπαρμένη από τη νεανική αυθormονία του Μπίλ, δίχως κ' η ίδια να το καταλάβει πως θα βρεθεί πραγματικά μπλε γμένη. Κι' αυτή η περιπλοκή, μαζί με τα διασκεδαστικά της επακόλουθα, είναι όλος ο κόμπος της κωμωδίας.

Αυτή τη φορά η έκλογη του Θιάσου Κατερίνας στάθηκε επιτυχημένη. Το «Χρυσή μου Ρούθ», αν δεν προσέδετι τίποτα ουσιαστικό οτ' ήδη γνωστά, είναι πάντως ένα έργο δροσερό, κεφάλτο, καλογραμμένο. Μετά την τρίτη εικόνα, σημειώνει μία μικρή κάμψη, ίσως επειδή το αρχικό δεδομένο έχει εξαντληθεί. Γρήγορα όμως ο συγγραφέας παίρνει πάλι τ' άπανς, με τα κωμικά του ευρήματα. Η φιγούρα της μικρής Μύριαμ, χωρίς απόπειρα βέβαια βαθύτερης σάτυρας, είναι μία πετυχημένη καρικατούρα των τρομερών παιδιών της εποχής μας. Η δις Έλλη Λαμπέτη απέδωσε το πρόσωπο αυτό απολαυστικά. Είτανε τ' ωραιότερο σημείο της βραδιάς, αν εξαιρέσει κανείς κάποιες στιγμιότητες, ώ! ανεπαίσθητες, υπερβολές στη μιμική, που δεν μου φάνηκαν απολύτως απαραίτητες. Η κ. Κατερίνα, ο κ. Τζόγιας, ή κ. Φωκά, ο κ. Καλλέργης έπαιξαν με πολύ μπρίο. Σε μειώνω την συμπαθέστατη διάπλαση του προσώπου του Άλμπερτ Κάμερ από τον κ. Τίτο Φαρμάκη. Το έργο παίχτηκε μέσα σε μία πολύ χαρούμενη σκηνογραφία του κ. Στ. Όρφανίδη. Δεν πολυφροντίζεται κανείς σε τέτοιο διακοσμικό ύφος τό σπίτι ενός ειρηνοδίκη, έστω κι' Αμερικανού, — όμως αυτό δεν έχει σημασία.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



«Το Βήμα»

Τρίτη 16/1/948

4-4

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΙ
Η ΜΟΥΣΙΚΗ ==

KARMEN Η ΧΙΤΑΝΑ

ΘΕΑΤΡΟ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

Δεν ξέρω αν είμαι αρμόδιος να εκφραστώ για την προχθεσινή πρώτη παράσταση του θεάτρου Κοτοπούλη. Η «Κάρμεν ή χιτάνα» ανήκει στο επιθεωρησιακόν είδος και, κατ' έθιμο, ή στήλη αυτή δεν παρακολουθεί τις επιθεωρήσεις. Όχι πώς τις θεωρεί μορφή θεάτρου άμελητέα. Τουναντίο μάλιστα. Τις περισσότερες φορές οι Έλληνικές επιθεωρήσεις άξιζαν πολύ περισσότερο από τα Έλληνικά δραματικά έργα. Άλλά, ή επιθεώρηση βρίσκειται κατά ένα τρόπο, πέρα από τόν έλεγχο της κριτικής, όπως κάθε έργο καθαρά συλλογικό, όπου ή προσωπική του καθενός συμβολή διαλύεται, άφομοιώνεται από τó σύνολο. Και ναι μέν τó θέατρο είναι, από τή φύση του, όμαδική έκδήλωση, τέχνης, στην καθαυτό του όμως δραματική μορφή παρουσιάζει μίαν άυστηρή ιεράρχηση άξιών που του δίνει τó νόημα, τó άνανστη-μα της άυτοτέλειάς άλλα και της εύθυ-νης που βρίσκουμε μονοχά στην προσω-πικότητα. Όπου ή ιεράρχηση λείπει, άπουσιάζει και ή εύθυνη. Και όπου άπουσιάζει ή εύθυνη δεν μπορεί να γίνη λόγος, ούτε για έπαινο ούτε για επίκριση.

Η ιεράρχηση του δραματικού θεάτρου είναι γνωστή: Ο ποιητής πρώτα, ο άποκριτής ύστερα, οι βοηθητικοί παράγοντες κατόπι: σκηνογράφος, μουσικός, χορευτής, κλπ. Ανάμεσα στον πρώτο και τó δεύτερο βαθμό, ο αιώνας μας ένεσφώνωσε τó σκηνοθέτη, που είναι ή κεφαλή, άς πούμε, της έρμηνείας. Μία τάση που πρωτοεκδηλώθηκε στη δυτική Ευρώπη, εδώ και μισόν αιώνα, δοκίμασε για μια στιγμή ν' άναντρέψει τήν ισορρο-πία, να δάλη τó σκηνοθέτη στην κορυφή της πυραμίδας, με δικαιώματα δικτατο-ρικά. Τα έργα, τότε, έγιναν παρανάλω-μα της σκηνοθετικής κενοδοξίας, ή άυ-θαιρεσία, ή αθάδεια, θά έλεγα, πέρσε-ψε ή σκηνή έγινε ένα είδος παράγωγος πλανόδιου θαυματοποιού, ναός μιας τσαρ-λατανιάς με άξιώσεις. Όμως ή θερμι-δοριανή αυτή περίοδος της σκηνοθετικής έπαναστάσεως πέρασε γρήγορα, αφήνον-τας πίσω, ύστερα από τόσες άνοησίες, κι' ένα καλό: περισσότερη συνοχή ανά-μεσα στους παράγοντες της έρμηνείας, πειθαρχία και καλλιτεχνικήν ενότητα. Ο άξιος σκηνοθέτης, σήμερα, είναι ένας άν-θρωπος του θεάτρου με πνευματικότητα που φιλοδοξεί να έκφραση με τόν καλλι-τερο τρόπο ένα σημαντικό δραματικό έργο. Όπως ύστερα από κάθε επανά-σταση, ή τάξη στα θεατρικά πράγματα έδρανώθηκε πάλι, με μικρές μεταρρυθμί-σεις που δεν άλλοιώνουν ούσιαστικά τó σύνολο.

Έκανα τόν μακρύ αυτό πρόλογο για να καταλήξω σαφέστερα σε δυά διαπι-στάσεις. Πρώτον: ότι στην «Κάρμεν ή χιτάνα» ή καθιερωμένη θεατρική ιεραρ-χία άναποδογυρίστηκε κατά τόν πιο ά-προσδόκητο τρόπο, για να έρθη στην κορυφή και να ύποκαταστήση τόν δρα-ματικό ποιητή όχι πιά ο σκηνοθέτης πα-ρά ο...σκηνογράφος! Και δεύτερο: ότι ή άναντροπή αυτή είχε γι' άποτέλεσμα, και παρά τó γεγονός ότι τó κείμενο διατηρεί μίαν άφηγηματική ενότητα θέ-ματος και προσώπων, να μεταβάλη τó έργο σ' επιθεώρηση. Ο κ. Καραγάτσας, με μία του έπιστολή που δημοσιεύτηκε πριν από τήν παράσταση, είχε τόν εύ-φυη ήποτισμό ν' άποδώσει ετά του Καί-σαρος τώ Καίσαρι, όπως έγραψε ο Ί-διος. Μας έπληροφόρησε δηλαδή ότι ή θεατρική διασκευή του διηγέματος του Μεριμέ τού άνετέθη, κι' ότι ή ιδέα ήτανε τού κ. Άνεμογιάννη. Μας έπληροφόρησε άκόμη, πράγμα πολύ σαφέστερο, πώς δεν τού ζητήθηκε δραματικό έργο, παρά κείμενο θεαματικό, κινηματογραφικού τύπου. Και χωρίς αυτές τις πληροφο-ρίες, όμολογώ πώς δεν θα είχα τήν έπι-πολαιότητα, ή τήν κακοπιστία, να κρί-νω τόν κ. Καραγάτση, που διαθέτει ένα από τά γνησιότερα πεζογραφικά ταλέν-τα στη σημερινήν Ελλάδα, από τή δι-ασκευή της «Κάρμεν». Έκανε, άλλωστε, ό,τι καλλίτερο μπορούσε να γίνη υπό όρους τόσο άνανδραματουργικούς». Με-ρικές εικόνες, σαν μεμονωμένα σκέτς, είναι πολύ καλογραμμένες. Άλλες προδί-νουν κάποιαν άφέλεια. Ο Μεριμέ, που άφηγείται τó διήγημα στην αούκρά-τειρα Εύγενία, έχει τήν κλίση πρός τήν έπιστημονική φρασολογία τού κ. Κα-ραγάτση. Όμως ή συνήθεια με κάνει να ακολουθώ τήν κλασσική ιεράρχηση και ν' άδικώ έτσι, στο κεφάλαιο του προ-βαδίσματος τόν κ. Άνεμογιάννη. Άς έπανορθώσω τόν γρηγορότερο.

Ο κ. Άνεμογιάννης, λοιπόν, στην «Κάρμεν ή χιτάνα» είναι άνυπέρβλητος. Χρώματα, συνδυασμοί, σκηνογραφίες, κοστούμια, σύνολο, λεπτομέρειες, τά πάντα άποκορυφώνουν τó θαυμασμό μας για τó ταλέντο του που περιλαμβάνει τó σπάνιο γούστο και τή δημιουργική φαντασία. Όμως, καθαρά πράγματα: Δεν τόν συγχαίρω. Ένας άληθινός καλ-λιτέχνης πρέπει να ξέρη να όργιάζει (με τήν καλή σημασία), πρέπει όμως και να ξέρη να πειθαρχή. Τó δεύτερο δεν είναι λιγότερο άπαραίτητο από τó πρώτο. Θα ήτανε πολύ περισσότερο ά-ξιολογώμενος, ο κ. Άνεμογιάννης αν έφτιαχνε μία, αριθμός 1, σκηνογραφία που να έκφράζει τó ύφος, τήν άτμοσφαί-ρα και τó νόημα ενός ποιητικού έργου με άρτιότητα κι' όμορφιά, παρά για τις δώδεκα καταπληκτικές κάρτ-ποστάλ που άράδισσε. Γιατί, κατ' άνάγκη, ή τανυε κάρτ-ποστάλ. Είχαγε τήν ούδετερη λάμ-ψη τών εικόνων που δεν έκφράζουν τίπο-τα, αφού δεν είχανε τίποτα να έκφρά-σουν. Δεν ήτανε σκηνογραφίες. Ήτανε διακόσμηση. Ο κ. Άνεμογιάννης, που είναι καλλιτέχνης σπάνιος, πρέπει να τήν καταλάβη αυτή τή διαφορά.

Περίφημα ήτανε ρυθμισμένη ή κίνηση τών προσώπων και τών συνόλων από τόν κ. Μουζενίδη. Δεν θα μιλήσω όμως για τούς ήθοποιούς. Ήθοποιοι δεν μπορούν να ύπάρχουν όπου δεν ύπάρχει έργο. Φαντάζονται ίσως πώς ύπάρχουν. Πηγαίνουν, έρχονται, χειρονομούν, γε-λούν, φωνάζουν, χορεύουν όλος όμως αύ-τός ο κόπος μένει χωρίς άπόδοση και χωρίς νόημα. για τó θεατή. Δεν συγκι-νεί και δεν άνδιαφέρει. Είναι, τó πολύ-πολύ, άντικείμενο περιέργειας. Δεν νο-μίζω ώστόσο πώς ένας καλλιτέχνης φι-λοδοξεί να φιγουράρη γι' άξιοπερίεργο θέαμα, έστω κι' αν αυτό τού κολοκύνει για μία στιγμή τή φιλορέσκεια.

Και για να βυζαντινολογήσουμε λι-γάκι: Τό θέατρο περιέχει θέαμα, τó θέαμα όμως δεν περιέχει πάντοτε θέατρο. Δύο έργα που παίζονται αυτή τή στιγ-μή στην Άθήνα έκφράζουν άναγλυφικά τή σχετική διάκριση. Η «Κάρμεν» είναι θέαμα και όχι θέατρο. Τό ωραίο έργο τού ντε Φιλίππο «Άχι! αυτά τά φαν-τάσματα» που παίζει ο θίασος Κούν, να τó θέατρο! Τό δραματικό έργο, βλέπε-τε, όπως και να κάνουμε, είναι μία ά-ξια θεμελιακή, που τίποτα δεν μπορεί να τήν ύποκαταστήση.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



«Τὸ Βήμα»
Σάββατο 16/ΧII/1948

ΑΠΟ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟΝ

ΧΩΡΙΣΤΕ ΤΗ ΓΥΝΑΙΚΑ ΣΑΣ

Ὁμολογῶ πὺς εἶχα καιρὸ νὰ διασκεδάσω στὸ θέατρο ὅπως προχτὲς τὸ βράδι στοῦ Λογοθετίδου μετὰ τὴν καινούργια κωμῳδία τῶν κ. κ. Καγιά καὶ Παῖζη. Ὑστερὰ ἀπὸ τὰ τελευταῖα ἀνοητοურγήματα τοῦ Λετρά, τὸ «Χωρίστε τὴ γυναῖκα σας» προβάλλει σὰν μιὰ ἀληθινὰ εὐχάριστη ἀνάπαυλα. Καμμιά σύγκριση μετὰ τ' ἀτυχεστάτα ἐκεῖνα «Καραφάκια» τοῦ κυρ-Ἀριστείδου ποὺ εἶχαμε ὑποστεί τὸν περασμένο χειμῶνα στοῦ Ἀργυρόπουλου. Ἐκεῖ ὁ κ. Καγιάς εἶχε θελήσει, καθὼς φαίνεται, νὰ ἐξεπεράσει τὸν ἑαυτοῦ καὶ βρέθηκε, φυσικὰ, στὸ κενό. Στὸ «Χωρίστε τὴ γυναῖκα σας», ὀντιθέτως, κινεῖται μέσα στὸ γινώριμό του κλίμα. Κι' εὐδοκίμει. Ἐνα ἔξυπνο ἀρχικὸ δεδομένο — εἶνε τοῦ κ. Παῖζη, δὲν θέλω ν' ἀδικήσω κανένα, — ἕνας ἔμπειρος, ἐπιδέξιος σκηνικὸς χειρισμὸς τοῦ — αὐτὸς πρέπει νὰ εἶνε τοῦ κ. Καγιά — ἴσως κάποιες γόνιμες ὑποδείξεις τοῦ κ. Λογοθετίδου — αὐτὸ μᾶς τὸ βεβαιώνει σὲ σημείωμά του ὁ κ. Παῖζης — καὶ τὸ ἔργο, ἐλαφρὴ κωμῳδία πλοκῆς, παρουσιάζεται μπροστὰ μας ἄρτιο. Θὰ ἔφτανε μάλιστα νὰ πῶ ὅτι, στὸ εἶδος τοῦτο τοῦ ντόπιου βουλευτάρτου ποὺ κεντιέται πάνω στὸν γαλλικὸ καμβά, ἀποτελεῖ καὶ μιὰ πρόοδο. Πρόδοιο τεχνικῆς. Δὲν εἶνε ἀδέξιο, δυσκίνητο, ἐπαρχιακὸ ὅπως αὐτὰ ποὺ ξέραμε ὡς τώρα. Ἐχει εὐλυγισία, φανερώνει ἐφευρετικότητα, τὸ γενικὸ του σχέδιο, ἰσορροπημένο ὅσο κι' ἀπρόοπτο, εἶνε καμωμένο μετὰ χάρη. Ἀς τὸ χειροκροτήσουμε λοιπὸν γιὰ ὅ,τι μᾶς δίνει κι' ἂς μὴ τοῦ ζητήσουμε πράγματα ποὺ δὲν διατείνεται οὔτε μπορεῖ νὰ μᾶς δώσει.

Ἐνας δικηγόρος, ὁ Νίκος Καρλῆς, (Β. Λογοθετίδης) ἔχει εἰδικευθῇ στὰ διαζύγια. Δὲν πρόκειται ὡστόσο, ὅπως θὰ ὑπέθετε ἀμέσως κανεὶς, γιὰ ἕναν ἐσκολισμένο κατεργάρη. Τὸναντίο μάλιστα. Ἡ ἀφέλειά του (κι' ἐδῶ θὰ ὑπῆρχε ἴσως τὸ ἔδαφος γιὰ τὴν ἀνάπτυξη ἑνὸς μικροῦ χαρακτήρα, ἢ τοῦλάχιστον τύπου, ποὺ ὅμως ξεφεύγει μὲς ἀπὸ τὰ χέρια τῶν συγγραφέων) ἡ ἀφέλειά του λοιπὸν εἶνε τόση ὥστε νὰ τὸν παραγκωνίσει σχεδόν, νὰ πάρει τὴν πρωτοδουλίαν στὰ χέρια τῆς ἡ βοηθὸς του Καίτη Δούκα (Ι. Λιθουκού). Ὁ Καρλῆς, μολονότι προωρισμένος νὰ διευκολύνει τὰ διαζύγια τῶν ἄλλων, βρίσκεται ξαφνικὰ ἀναγκασμένος ν' ἀντιμετωπίσει τὸ δικό του: Κάποιες εἰσηγήσεις τῆς βοηθοῦ του, μερικὲς ἀλλόκοτες συμπτώσεις, τοῦ ἔβαλαν τὴν ἰδέαν πὺς ἡ γυναῖκα του τὸν ἀπατᾷ. Συνηθισμένα πράγματα, θὰ πεῖ κανένας. Ναι, ἀλλὰ τὸ προτέρημα τοῦ ἔργου εἶνε πὺς τὰ παρουσιάζει μετὰ τρόπο ἔξυπνο, καί, ἂς τὸν πούμε, πρωτότυπο. Τὶς ὑποψίες τοῦ Καρλῆ τὶς συγκεντρώνει ἕνας φίλος του, ὁ Παπαδόπουλος (Ντ. Δημόπουλος) ποὺ ἀκριβῶς τὴν ἰδίαν ἐποχὴ ἔρχεται νὰ τὸν συμβουλευτεῖ γιὰ τὸ διαζυγίό του. Εἴκοσι ἑκατομμύρια ζητάει ἡ ἀδυσάπητη βοηθὸς ἀπὸ τὸν Παπαδόπουλο γιὰ νὰ τοῦ κερδίσει τὴν ὑπόθεσιν. Καὶ εἴκοσι ἑκατομμύρια — μοιραῖος ἀριθμὸς! — θὰ ζητήσει σὲ λίγο ἡ Ἑλένη Καρλῆ (Μ. Ζαννῆ) ἀπὸ τὸν ἄντρα τῆς γιὰ κάποιο σκοπὸ πολὺ ὑποπτα μασσημένο. Ἡ συσχέτιση τῶν ποσῶν εἶνε φυσικὴ, ἀναποφευκτὴ, στὸν πονηρὸ νόου τοῦ Καρλῆ: Ἡ γυναῖκα του, ἐρωμένη τοῦ Παπαδόπουλου, ζητάει τὰ χρήματα ἀπὸ τὸν ἄντρα τῆς γιὰ νὰ διευκολύνει τὸν ἐραστή τῆς. Τὰ εἴκοσι ἑκατομμύρια, βγαίνοντας ἀπὸ τὴν κάσσαν τοῦ Καρλῆ ὑποτίθεται πὺς θὰ καταλήξουν ὑστερὰ ἀπὸ σύντομη περιφορὰ στὴν ἰδία κάσσαν, ἀφοῦ ὅμως πρὶν θὰ ἔχουν πραγματοποιήσει τὸν ἀπρόοπτο προορισμό τους. Θὰ ἔχουν ἐκρεμίσει τὴ συζυγικὴ εὐτυχία τοῦ κατόχου τους...

Τὸ ἀδύνατο σημεῖο στὴ λογικὴ τοῦ ἔργου εἶνε, ἀπλούστατα, τὸ παράλογο τῆς συμπεριφορᾶς τοῦ Παπαδόπουλου, νὰ ἔρχεται ν' ἀναβῇ τὸ διαζυγίό του στὸν ἴδιο τὸν ἄντρα τῆς ἐρωμένης του. Ὅμως πρὸς ἔπαινο τῆς πλοκῆς πρέπει νὰ εἰπωθεῖ ὅτι δὲν ἀφίνει καιρὸ στὸ θεατὴ νὰ ξεκαθαρίσει αὐτὴ τὴν ἀπορία. Ἀπορία ἄλλωστε χωρὶς τὴν ὁποῖαν ἔργο δὲν θὰ ὑπῆρχε. Γιὰτὶ ὁλόκερο τὸ θέατρο αὐτοῦ τοῦ εἶδους σὲ κατὰ τέτοιες ἐπιτήδεια συγκαλυμμένες παραδρομὲς στηρίζεται, καθὼς ἕνα οἰκοδόμημα ἀπὸ τραπουλόχαρτα στὴν ἐτοιμόρροπὴ του ἰσορροπία.

Καὶ, στὸ μπρίο, στὸ πληθωρικὸ ταιλντο, τὴν ἀφθονία μὰ καὶ τὸν αὐθορμητισμὸ τῶν μέσων ποὺ εἶνε ὁ κ. Λογοθετίδης. Ὅποιοιδήποτε κι' ἂν θεωρηθεῖ ἡ ἱκανότητα τῶν συγγραφέων στὸ τέτοιου εἶδους θέατρο, ἀπομένει πάντοτε ἕνα μέγιστο ποσοστὸ προσωπικῆς συμβολῆς, δημιουργίας, ποὺ τὸ καταβάλλει ὁ πρωταγωνιστὴς τους. Προχτὲς τὸ βράδι, ὅπως καὶ πάντα στὶς πρεμιέρες του, ὁ κ. Λογοθετίδης ἔδωσε καὶ κέρδισε μιὰ μάχη. Τὸ λέω μετὰ ὅλες τὶς ἐννοίες γιὰτὶ νομίζω πὺς ὁ κόπος του, ἡ κατανάλωση προσπάθειας, εἴτανε κάπως ὑπερβολικὰ. Καὶ μετὰ λιγότερη ἐνταση, τὸ ἔργο θὰ μπορούσε νὰ σταθεῖ πολὺ καλὰ στὰ πόδια του. Ὅμως φαίνεται πὺς δὲν εἴτανε βέβαιος γι' αὐτὸ ὁ κ. Λογοθετίδης.

Θὰ σημειώσω ὅτι τὰ τοῦ τῆς συμπαθέστατης ἐμφάνισιν τῆς δ. Μόσχας Ζαννῆ, καθὼς ἐπίσης τὸν κ. Ντ. Δημόπουλο καὶ τὴν κ. Νίτσα Τσαγανέα. Ἡ κ. Λιθουκού δὲν μπόρεσε νὰ δώσει ὑπόσταση στὸ συμβατικὸ ἄλλωστε πρόσωπο τῆς Καίτης Δούκα.

Τὸ ἔργο, συνολικὰ, παίχτηκε εὐπρόσπῳπα, μέσα σὲ μιὰ σκηνογραφία καλαίσθητα οὐδέτερη.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

41-5



«Το Βήμα»
Πέμπτη 17/III/1949

4-6

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

«ΜΠΟΥΜΠΟΥΡΟΣ»

ΔΗΜΟΤΙΚΟΝ ΠΕΙΡΑΙΩΣ

Ο Κουρτελίν είνε μιά εποχή. Είνε τό 1890, ή μαύρη γυναίκα κάλτσα, τό αερίφως, ό συνοικιακός καφενές, τό τουρνουρί. Έτσι μάς φαίνεται έμάς σή-μερα, πού συνηθίσαμε νά μετράμε τήν άξία άπ τή συνοφύωσή της. Είνε ό-μως, κατά βάθος, κάτι πολύ περισσό-τερο. Σά γόνος γνήσιος τού καιρού του, ό συγγραφέας τού «Μπουμπουρός», μπο-ρεί νά μή δίνει στά έργα του αξιώσεις κοσμογονικές, κάνει όμως κάτι απλού-στερο και πιά αυθόρμητο: «Απαθανάτι-ζει τόν μέσον άνθρωπο στίς οικείες μά και τόσο άποκαλυπτικές στάσεις της Ι-διωτικής ή τής ήμιεπίσημης ζωής του. Ζωγραφίζει τόν μέσον άπό και τόν δη-μόσιο λειτουργό, τόν κυβερνώμενο και τόν άσκούντα τήν έξουσία τόν κατα-πιεζόμενο και τόν καταχρώμενο — πού είνε άλλωστε ένας και ό αυτός έθρω-πος μέ διαφορές μονάχα στή θέση. Ζω-γραφίζει επίσης τόν ίδιο μέσον άνθρώ-πινο τύπο στόν κοινωνικό του περίγυ-ρο, στόν καφενέ όπου συναναστρέφεται τούς όμοιους του, στό σπίτι του όπου τσακώνεται μέ τή γυναίκα του, στό σπί-τι τής έρωμένης του όπου προσπαθεί νά ξεγελάσει τόν έαυτό του πώς είνε κάτι διαφορετικό, ευφρέστερο άπό κεί-νο πού πραγματικά είνε.

Έγραψε γιά τό θέατρο μιά σειρά ά-πό μονόπρακτα κι' ένα μονάχα δίπρα-κτο, τόν «Μπουμπουρός», πού είνε και τ' άριστούργημά του. Στήν κωμωδία αύ-τή, ό Κουρτελίν επέτυχε νά συλλάβει κάτι περισσότερο άπό ένα τύπο, κα-τόρθωσε νά σκισάρει κάτι πληρέστερο άπό μιά καρικοτούρα: «Ένα ανθρώπινο όν, μέ δύο τούλάχιστον, άν όχι μέ τρεις, διαστάσεις. Ο Έρνέστος Μπουμπου-ρός καλοκάγαθος εργένης, πρόσχαρος, αισθηματικός, γεμάτος έμπιστοσύνη, θύ-μα γιά τούς φίλους του όμως όχι γε-λοίος, ευγενικός, ίπποτικός χωρίς ί-σως νά τό ξέρει, είνε σχεδόν ή έμμεση και δίχως στόμφο έξιδανίκευση όλου αύ-τού τού κόσμου πού στάθηκε τό μόνιμο ύλκός τού Κουρτελίν. Γιά τήν καθαρό-τητα και τήν απλότητα τής γραμμής του, τό διαυγέστατο σχέδιο τών προ-σώπων, τό ύφος τού διαλόγου, τό έργο αυτό θεωρείται κλασσικό. Η δεύτερη, Ι-διαίτερα, πράξη του, μέ τήν όλη άνέλι-ξη της, τίς θαυμάσιες ψυχολογικές συν-τημήσεις της, είνε δίχως άλλο μιά άπό τίς καλλίτερες στιγμές τού νεώτερου γαλ-λικού θεάτρου. Τέλος και κάτι πού θα μού έπιτραπεί νά έκτιμώ Ιδιαίτερα: Σέ μιάν εποχή, εκεί γύρω στά 90, όπου οι συγγραφείς θεωρούσαν χρέος τους νά μεταβάλλουν τή σκηνή σέ άμβωνα, ό Κουρτελίν μέ τόν «Μπουμπουρός» και τ' άλλα έργακια του εκράτησε στό πρώτο επίπεδο τόν άνθρωπο, έδωκε τή χαρά τού άδίστου και άκακου γέλιου.

Η προχτεσινή παράσταση άπό τμή-μα τού θιάσου τού Έθνικού θεάτρου, στό Δημοτικό Πειραιώς, είχε μιάν άρετή: ό-τι συγκέντρωσε τήν προσοχή μας σέ δύο ήθοποιούς υπεράξιους, και — πράγ-μα άκόμα πιά ευχάριστο — άπό τούς νέους.

Ο «Μπουμπουρός» άξιζε γιά τό παί-ξιμο τής κ. Μαρίας Άλκαίου, και τό μονόπρακτο ο'Ο Άστυνόμος είνε καλό παιδί» γιά τήν εμφάνιση τού κ. Στ. Βό-κοβιτς. Η κ. Άλκαίου έπαιξε τήν Ά-δέλα μέ μιά χάρη, μιάν άνεση, μιά φινέτσα, πού τήν τοποθετούν — τό πι-στεύω άκράδαντα — στήν πρώτη σει-ρά τής νέας μας καλλιτεχνικής γενιάς. Τό ίδιο άκριδώς θα πώ γιά τόν κ. Βό-κοβιτς. Καί μόνη ή είσοδός του στή σκη-νή, ή στάση του, έδειχναν τόν ώριμο πιά θεατρίνο. Μά και ή όλη του ύπόκρι-ση, στό ρόλο τού Φλός, εΐταν γεμάτη προσωπικότητα. Δέν μπορώ δυστυχώς νά πώ τά ίδια γιά τόν κ. Εύθυμίου, ή-θοποιό κατά τ' άλλα περίφημο, μά πού δέν έδωκε τήν ανθρώπινη και δραματική σύσταση πού άπαιτεί ό ρόλος τού Μπουμπουρός. Τό πρόσωπο αυτό δέν είνε κλόουν. Είνε όν ανθρώπινο, μέ προ-σωπικό δράμα. Άν παρασταθεί σάν ή-λίθιος, τότε χάνει κάθε ενδιαφέρον, γί-νεται άπλώς άξιος τής τύχης του, κα-ταγέλαστος. Πίσω όμως άπό τήν εύπι-στία τού Μπουμπουρός κρύβεται μιά εύ-γένεια και μιά ανθρωπιά πού μάς φαί-νονται τόσο πικρότερες όσο ισχυρότερη είνε ή αντίθεσή τους μέ τήν άναίσθησία τού κοινωνικού περιγυρου. Άπό τούς άλλους ήθοποιούς θ' αναφέρω τόν κ. Δ. Παπαγιαννόπουλο και τόν κ. Ν. Βλα-χόπουλο. Ο σκηνοθέτης κ. Κ. Μιχαη-λίδης, καθώς έγραφα κι' άλλοτε, έχει πολλά προσόντα και μιά σπάνια γιά τόν τόπο μας προπαίδεια. Νομίζω ώστόσο ό-τι είχε σταθεί τυχερότερος πέρυσι, μέ τό «Τραγούδι τής κούνιας».

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



«Το Βήμα»
Κυριακή 3/II/949

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

«ΤΟ ΥΠΟΣΤΑΤΙΚΟ»

ΘΙΑΣΟΣ ΑΔ. ΛΕΜΟΥ

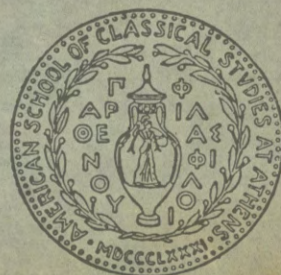
Ἡ πρώτη μου ἐπέση — ἐδῶ καὶ πολλὰ χρόνια — φυσικὰ — μὲ τὸ ἔργο τῆς κ. Καζαντζάκη εἴτανε, θυμάμαι, ἕνα διήγημα τῆς νεανικῆς, ποὺ τὸ βρήκα σὲ κάποιαν Ἀνθολογία. «Ὁ φυγόδικος» λεγότανε τὸ διήγημα. Δυσδύομιση σελίδες ὄλο-ὄλο, μιά σκηνὴ στὰ κρητικὰ βουνά, ἀλλὰ τί κίνηση, τί ζωντάνια, τί ἀδρότητα στὸ δημοτικὸ τοῦ λόγου, ποὺ τὸν χρωμάτιζε γرافικὰ ἡ ντοπιολαλιά τῆς Κρήτης!...

Ἀκούοντας προχτὲς τὸ «Υποστατικό», ἕνα δραματικὸ ἔργο τῆς ἴδιας τοῦ θεάτρου «Διονύσια» τῆς Καλλιθέας ἔπου στεγάζεται ὁ θίασος Λεμού, εἶχα ὤρεξ-ὤρες τὴν αἰσθησὴ πὺς ξεναγουρίζω στὴν πρόζα τοῦ «Φυγόδικου». Ἀλλὰ μόνο στὴν πρόζα. Τὸ διήγημα, τότε, μοῦ εἶχε κάνει τὴν ἀνάγλυψη καὶ δραστηκὴν ἐντύπωση μίαν θεατρικὴν σκηνῆς. Ἀπὸ τὴ θεατρικὴ σκηνή, προχτὲς, εἶπτε ἡ συνοχὴ ποὺ διέθετε στὴν πρόζα τῆς ἡ διηγηματογράφος. Γιατί; Νομίζω πὺς ἡ κ. Καζαντζάκη χειρίστηκε τὸ ὕλικό τῆς μὲ τρόπο πρωθυστερο. Διέθεσε τὴν πρώτην πράξιν σ' ἕνα εἶδος προλόγου. Θυσίασι τῇ δευτέρῃ, ποὺ ἐμείνε ὀλότελα ἄδεια ἀπὸ κάθε θεατρικὸ περιεχόμενον. Καὶ ἄρχισε νὰ δημιουργεῖ τὸ μῦθον, τὴν πλοκή — ἡ τουλάχιστον τὸ ἀντίστοιχον ἐνδιαφέρον τοῦ θεατῆ — στὴν τρίτη, δηλαδὴ πολὺ ἀργὰ ἀφοῦ σὲ λίγο πέφτει πιά ἡ αὐλαία.

Δὲν μπορούσε νὰ καταλάβει προχτὲς ὁ θεατῆς πὺς γίνεται ἡ ἡρωίδα τοῦ ἔργου νὰ μὴν ἐμφανίζεται καθόλου στὴν δευτέρῃ πράξιν. Καὶ ὅμως, πρόθεσις τῆς κ. Καζαντζάκη εἴτανε, ὅπως ἔγραψε ἡ ἴδια, νὰ στηρίξει τὸ δράμα τῆς στὸν κεντρικὸ αὐτὸν τύπον τῆς γυναίκας, τῆς κυρᾶς τοῦ κτήματος, ποὺ ἀγωνίζεται νὰ κρύψει ἀπὸ τὰ μάτια τοῦ κόσμου τὴς ντροπὴς τοῦ σπιτιοῦ τῆς. Φαίνεται πὺς ἀντὶ νὰ συγκεντρωθεῖ ἡ δραματογράφος στὸ βασικὸ αὐτὸ πρόσωπον, ἀπὸ τὸ ὁποῖον καὶ ξεκίνησε, σκόρπισε τὴν προσοχὴ τῆς στὰ δευτερεύοντα στοιχεῖα τοῦ ἔργου, στ' ἄλλα πρόσωπα, στίς σκηνὰς τῆς ἀγροτικῆς ζωῆς, στὸν διάκοσμον. Ἀποτέλεσμα εἴτανε νὰ μείνῃ στὰ χεῖρια τῆς ἄμορφο τὸ ὕλικόν. Νὰ ξεπηδήσει στὴ θέσιν τῆς ἡρωίδας μιά ἄλλη γυναικεῖα μορφή, ἡ Ἀννέτα, ἀλλὰ κι' αὕτη δίχως τὸν καιρὸ νὰ διαγραφεῖ ἢ νὰ προκαλέσει τὴν προσοχὴ μας, ἀφοῦ λείπει ἀπὸ τὴν πρώτην πράξιν, δὲν συμβάλλει στὴν δευτέρῃ καὶ ὑπάρχει οὐσιαστικὰ μόνον στὴν τρίτη. Εἰν' ἀλήθεια ὅτι στὸ πρόσωπον αὐτὸ τῆς Ἀννέτας, καθὼς καὶ στῆς μητέρας τῆς Ρούσας — καὶ οἱ δύο παίζονται ἀπὸ τὴν ἴδιαν ἡθοποιά — ἔδωσε πολλὰ ζωντάνια μὲ τὴν ὑπόκρισίν τῆς ἡ δ. Μαρούλα Ρώτα. Εἶνε ἡ πρώτη φορὰ ποὺ τὴ βλέπω, καὶ διαπιστώνω μὲ χαρὰ πὺς ἔχει στὸ παίξιμό τῆς ἀλήθεια κι' ἔντασι.

Ἡ προσπάθεια τοῦ κ. Λεμού εἶνε συγκινητικὴ, δὲν ξέρω ὅμως ἂν τὸ δράμα τολογίῃ τῆς τὴ βοηθεῖ νὰ εὐδοκιμήσει.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



„Το Βήμα“

Σάββατο 6/ΙΙΙ/1949

ΘΕΑΤΡΟ

«ΤΡΟΜΕΡΟΙ ΕΡΑΣΤΑΙ»: ΘΙΑΣΟΣ ΚΑΤΕΡΙΝΑΣ

Ο Νόελ Κάουαρντ είναι τὸ εἰδωλό τοῦ Λονδίνου. Αὐτὸ μού ἔτυχε νὰ τὸ διαπιστώσω ὁ ἴδιος. Συγγραφέας καὶ ἡθοποιός, προικισμένος μὲ ἰδιοφυΐα πολὺπλευρῇ, γοητεύει τὸ κοινό του, τὸ ηλεκτρίζει. Ἡ φωνή του εἶνε δυσάρεστα πνιγμένη, τὸ πρόσωπό του καθόλου ὠραίο, ἡ ἐμφάνισή του όμως ὑπερβολικὰ κομψή καὶ τὸ παίξιμό του γεμάτο φινέτσα, ρευστότητα, δεξιότητα. Ἕνας τέτοιος θεατράνθρωπος — μὲ τὴν ἐννοια τοῦ θεάτρου — πυροτεχνήματος — εἶνε φυσικὸ νὰ γράφει ἔργα ποὺ στηρίζονται προπάντων στὴ δεξιότητά του. Ὁ τροχὸς γυρίζει στὸ κενό, οἱ ἐκρήξεις όμως εἶνε πολὺ χρωμασμένες καὶ τὸ συνολικὸ θέαμα, ὡς τὴ στιγμὴ ποὺ θὰ σβύσει, φαντασμαγορικόν. Ἐννοεῖται πὺς ὅταν σβύσει, σβύνει γιὰ καλὰ. Ἀκριβῶς ὅπως καὶ τὰ πυροτεχνήματα.

Τοὺς «Τρομεροὺς ἔραστες», ποὺ ἀνέβασε προχτὲς τὸ θέατρο τῆς κ. Κατερίνας, τοὺς εἶχε ξαναδῆ ἡ Ἀθῆνα ἰδὼ καὶ εἰκοσι περίπου χρόνια. Ὁ τίτλος τους τότε εἶταν «Σολομοὶνές». Θυμάμαι πολὺ καλὰ μὲ τί συναισθήματα εἶχα αὐγὴ ἀπὸ τὸ θέατρο τῆς Ὁμονόιας ἐκείνῃ τῇ βραδυᾷ. Προτιμῶ, νὰ μὴ τὰ περιγράψω, ἀλλὰ νὰ σημειώσω πὺς ἡ ἐντύπωσή μου ἀπὸ τὴν προχτεσινὴ παράστασιν εἶταν ἡπιώτερη. Οἱ «Τρομεροὶ ἔραστοι» — ἄς τοὺς λέμε μὲ τὸ τυχερότερον κάπως αὐτὸ ὄνομά τους κι' ὄχι μὲ τὸ κακοθύμητο ἄλλο — ἔχουνε μίαν πρώτην πράξιν πολὺ νόστιμην, μίαν δευτέραν πολὺ σαφή καὶ μίαν τρίτην πολὺ μέτρια. Εἶνε φανερό πὺς τῇ δευτέρῃ τὴν ἔγραψε ὁ συγγραφέας γιὰ νὰ κολακέψῃ τὸν δεξιότεχνον. Ἐννοεῖ νὰ κρατήσῃ τὴ σκηνὴν ἐπὶ σαράντα λεπτά τῆς ὥρας μὲ δύο μονάχα πρόσωπα, πράγμα ποὺ δὲν θὰ εἶταν οὔτε πρωτοφανές οὔτε ἀκατόρθωτο ἂν αὐτὰ τὰ πρόσωπα εἶχανε κατὰ νὰ κάνουν. Νὰ κάνουν θεατρικὰ ἐννοῶ, ἔστω καὶ μὲ τὸν ἐξωτερικόν, πολυμηχανο τρόπο τοῦ Σκριμπ ἢ τοῦ Σαρδου. Στους «Τρομεροὺς ἔραστες» όμως ὁ δεξιότεχνος ἔδειξε ὑπερβάλλοντα ζῆλον. Δὲν τοῦ ἔφτασε νὰ γράφῃ μίαν ὁλόκληρην πράξιν γιὰ δύο πρόσωπα. Θέλησε καὶ τὰ πρόσωπα αὐτὰ — γιὰ νὰ εἶνε ἀκόμα πιὸ ἀξιοθαύμαστο τὸ κατόρθωμα — νὰ μὴν κάνουν τίποτα. Τίποτ' ἄλλο παρὰ νὰ φιλιόνται, νὰ καυχοῦν, νὰ συμφιλιώνονται, νὰ ξαναφιλιόνται, νὰ ἀλλάζουν πόδες, νὰ ξανατασκώνονται, νὰ τραβομαλλιώνονται μὲ τὸν αὐτελέστερον τρόπο. Ὅποιος ξέρει τὴν ψυχολογίαν τοῦ γενετισμοῦ, καταλαβαίνει πολὺ καλὰ τὸ νορμιστισμὸν ποὺ ὡδήγησε τὸν Κάουαρντ στὸ νὰ γράψῃ ἕνα κομμάτι τόσο ἐκτεθειμένον καὶ τόσο κούφιον. Εἶν' ἀλήθεια ὅμως πὺς ὅλο τὸ ὕλικόν, ὅλα τὰ ἀπρόοπτα, ὅλες οἱ πηγὲς τοῦ ἔργου ἔχουν ἐξαντληθῇ κιάλας στὴν πρώτη, τὴ χαριεστατή αὐτὴν, πράξιν. Δὲν ἀπομένει παρὰ τὸ χιούμορ, τὸ ἀδίσταστο, αὐθαιτικὸν χιούμορ τοῦ κωμωδιογράφου — μίαν πρέζαντάτο αὐτὸ κούτσουμπολὶ μιάς κρεββατοκάμαρας.

Ἕνα κομμάτι δεξιότεχνικόν θέλει δεξιότεχνος ἡθοποιός. Εἶνε ἡ περίπτωση τῆς κ. Κατερίνας ποὺ ἐπαίξε τὸ πρόσωπον τῆς Ἀμάντας μὲ πολὺ κέφι καὶ μὲ μίαν φινέτσαν ἀξιολάτρευτην. Δὲν εἶνε ἡ περίπτωση τοῦ κ. Ἀλεξανδράκη ποὺ εἶταν προχτὲς δύσκαμπτος καί, κατ' ἀνάγκην, στεινός ἀπὸ προ-

σωπικότητα. Θὰ ἔπρεπε τοῦλάχιστον νὰ μὴν τρώει τὰ λόγια του. Καταντάει κοινωτοπία νὰ μιλάει κανεὶς γιὰ τὴν χάριν, τὴν δροσερὴν αὐθόρμησιν τῆς δ. Λαμπέτης. Καὶ ὁ κ. Φαρμάκης εἶταν ἕνας συμπαθέστατος Βίκτωρ.

Πολὺ εὐχάριστη ἡ πρώτη σκηνογραφία τοῦ κ. Στ. Ὁρφανίδη.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



Τό Βήμα

Κυριακή 7/III/949

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

«ΕΡΩΤΙΚΟΣ ΠΥΡΕΤΟΣ»

41-9

ΡΕΑΛΙΣΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Βρισκόμαστε στο μήνα των μεταμορφώσεων. Το «Σολομονέξ» γίνεται «Τρομεροί έρασται», το «Σαββατοκύριακο» «Ερωτικός πυρετός». Ο Νόελ Κάουαρντ, θαυματουργός ανεγνωρισμένος του αγγλικού θεάτρου, κάνει πάνω στα σκηνίδια της αθηναϊκής σκηνής εμφάνιση θαυματουργού. Πετάζεται μες από την καταπακτή του παρελθόντος, Γιατί και τον «Ερωτικό πυρετό», που ανέδασε προχτές ο θίασος του Ρεαλιστικού Θεάτρου, τον είχε γνωρίσει η Αθήνα τον Φεβρουάριο του 1929 στον «Απόλλωνα», με τίτλο: «Το Σαββατοκύριακο». Δεν είχα ιδεί την παράσταση εκείνη, θυμάμαι όμως την επιτυχία της και μαθαίνω πως το έργο είχε κάνει χαρίεσστη εντύπωση. Πολύ φυσικό, όταν αναλογιστεί κανείς ότι έπαιζαν η Κυβέλη, ο Ιακωβίδης, ο Δενδραμής...

Οι συμπόθετατοι νέοι του «Περοκέ» είναι φανερό πως επικαλούνται το πνεύμα του Κάουαρντ — δεν είναι νεκρός, είναι απλώς πνευματώδης — για να τους βγάλει από κάποια άπορία. Δεν θα τους κακίσω με κανένα τρόπο. Η προσπάθειά τους έχει μιά αγνότητα, μιά ανιδιοτέλεια, έντελως συγκινητική. Ξεκίνησαν με όνειρα, είναι αναμφισβήτητο ότι, παρά τις αναποδιές, τα διατηρούν. Ο Κάουαρντ ισοδυναμεί με μιά στιγμιαία προσέγγιση που δε σημαίνει ούτε ελιγμοπιστία ούτε λιποψυχία. Σημαίνει μονάχα πως η πραγματικότητα είναι άδυσώπητη και βίαιη. Δεν αμφέβαλε κανείς γι' αυτό. Η μόνη αμφιβολία που δικαιολογείται είναι αν η προσωρινή του παραχώρηση θα ωφελήσει και πραγματικά το θίασο. Γιατί είναι ολοφάνερο ότι του λείπει όχι μόνον η προσπάθεια για τέτοιου είδους έργα, όχι μόνον ο ύψικος ύπλισμός, αλλά και ο ιδιαίτερος τύπος ήθοποιών. Το είπα κι' άλλοτε, το ξαναλέω και τώρα: Έργα που δεν διαθέτουν κείμενο, που πλάθονται εύσιαστι και πάνω στη σκηνή, απαιτούν την παρουσία ήθοποιών με ειδική δεξιότητα, προσωπική ακτινοβολία, σκηνικό — έσως και κοινωνικό — άκμα — γόητρο. Συγκριμένα το θέατρο του Κάουαρντ, του συμπατριώτη του κι' ανταγωνιστή του Σόμερσετ Μάμ, ή του γαλλικού βουλεβάρτου, θέατρο δηλαδή που περιγράφει την άδεια ζωή κοινωνικών κληόνων, δεν μπορεί να σταθεί δίχως την εξωτερική αυτή λάμψη που είναι και η μοναδική του δικαίωση. Άμα του αφαιρέσει κανείς τη χρυσή σκόνη από τα πεταλούδινά φτερά, απομένει ένα θλιβερό σκουλήκι ανίκανο να πετάξει.

Τί γίνεται στις τρεις πράξεις του «Ερωτικού πυρετού»; Πολύ λίγα πράγματα, ήβελγημένα πεζά, και πού από την υπογραμμισμένη τους ακριβώς αυτήν ευτέλεια άντλούν το λεπτό τους χιούμορ. Μιά οίκογένεια εκκεντρικών Έγγλέζων — μητέρα πρώην θεατρίνα, πατέρας διηγηματογράφος, ένα άγόρι κι' ένα κορίτσι — έχουν καλέσει, δίχως μεταξύ τους προσυνεννόηση, τέσσερα φίλικά τους πρόσωπα στο έξοχό τους σπίτι για γουίκ-έντ. Οι καλεσμένοι, δυο κοπέλλες και δυο νέοι, έρχονται. Το έργο ολοκληρω είναι οι έρωτικές μικροπεριπλοκές ανάμεσα στους νοικοκυρέους και τους καλεσμένους. Όταν το μεταξυτό αυτό δίχτυ πλεχτεί επιτήδεια πάνω στη σκηνή, το αποτέλεσμα θα είναι απολαυστικό, χωρίς αμφιβολία. Όταν όμως οι κλωστές γίνονται σκοινιά, και υπερθεύονται και κουτιάζου, τότε... Τότε όσοι βλέπουν τον «Ερωτικό πυρετό», καθώς εμείς, δεν υποπετεύονται την επιτυχία του «Σαββατοκύριακου».

Από την υπόκριση θ' αναφέρω τη δ. Βαλάκου που είταν η μόνη απολύτως στη θέση της και τη δ. Μαίρη Λαλοπούλου που αν κι' όχι στη θέση της μας έχει πείσει και για το παρόν της και για το μέλλον της.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



Trépoles 15 / IX / 1949

4-10

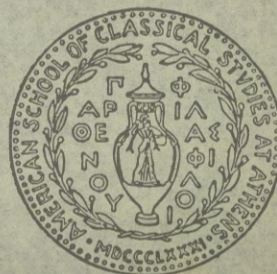
« ΦΩΤΕΙΝΟ ΜΟΝΟΠΑΤΙ »

«ΔΡΑΜΑΤΙΚΗ ΣΚΗΝΗ»

Αὐτὸς ὁ πῦρ εἶναι καὶ τὸ πῦρ τῆς ζωῆς.
Αὐτὸς ὁ πῦρ τοῦ ἔργου ποὺ ἔγερσε ἡ κ. Α.
Κατακοινητοῦ κι' ἀνέβασε προχέτης ὁ
«Δραματικὴ Σκηπὴ». Τὸν ἐκέλευε, δὲ
κι' ἐκείνου ποὺ ἔχει σημασία ἐνδὲν εἶναι
Βεβαίως ὁ καρβῆς ἀλλ' ὁ χειρισμὸς τοῦ.
Κι' ὁ χειρισμὸς ἐδῶ γίνεται μὲν πρῶτον
ἀπολογικὰ ἀφηγηματικὰ. Τὰ στοιχεῖα τοῦ
μυθικοῦ παρουσιάζονται κατὰ παράταξιν,
μὲ πολλὴν ἀφέλειαν, δίχως ὑποψία τοῦ
τί εἶναι δραματικὴ σύνθεσις. Συμπαρά-
γωγικὴ κόπωση ἀπειρία, ἀσυμβιβαστικὴ ὁ-
μως μὲ τὸ πρῶτον εἶδος ποὺ εἶναι τὸ
δρᾶμα. Ἄν ἤθελα νὰ βρῶ τὴν καλὴν
στιγμὴν ποὺ ἔρρε σκατοποσσὰ σ' ἐκείνιν
ὅπου ὁ ἥρωας, κάτω ἀπὸ τὴν ἀλλεπάλλη-
λὴν χτυπήματα, ἀρχίζει ν' ἀντιβάλλει
γιά τὸν ἐαυτοῦ τοῦ «ἰσως ἐδῶ θὰ μπο-
ροῦσε νὰ ὑπάρξει ἕνα δρᾶμα. Ἰσως,
ἐν...

ν' Εἰδᾶσασα πῶς οἱ καλλιτέχνες τῆς «Δραματικῆς Σκηπῆς» πρόκειται νὰ δι-
σκῶφουν τὴ συνεργασία τους. Εἶναι κρί-
μα. Ἐν ὅμως πραγματικὰ τὸ ἀπεφάσι-
σαν, ὅα ἦταν προτιμότερο νὰ τὸ εἴ-
χανε κιόλας κάνει.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

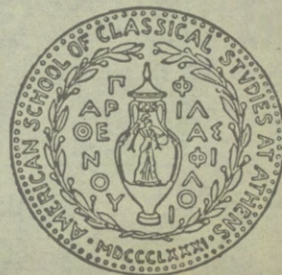


4-11

ΘΕΑΤΡΟ ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Αλλά όλα είναι εν τάξει.
Αλλά δεν άρρούν ιδιαίτερα τόν κ Κου-
νελίκη, τόν συγγραφέα τού έργου πού είδα-
με προχτές. Γιατί ό κ Κουνελίκης δεν εί-
νε μόνον ό γνωστός άνθρωπος τού έξω-
τερου αλλά κι ένας συγγραφέας πού έ-
χει αποδείξει τί μπορεί να κάνει. Κο-
στών «Ερωτική καθόληση» ακόμα υ-
πάρχουν σκηνές, τεχνημένες, ένας μη-
χανισμός έδω κι εκεί πού φανερώνει τό
έμπειρο χέρι. Είναι αναμφισβήτητο όμως
τί, με τό έργο του αυτό, ό συγγραφέας
δέν θέλησε να ξεπεράσει τίς συνθηγιμέ-
νες φιλοδοξίες τού θιάσου. Δεν τό λέει
μόναχά τό προλογικό σημείωμα τού προ-
γράμματος. Τό λέει τό ίδιο τό έργο.
Ώστερα από ένα ξεκίνημα πού μπορεί-
σε να υπόσταση — ένας σύζυγος αγα-
ρός, καλοπαιριστής, προκαλεί τήν αγα-
νάκτηση τίς γυναίκες του γιά τήν α-
πυρβολική του κυρίως καλωσύνη — ό
συγγραφέας διαλέγει τό θρόνη τίς α-
βαιρείας. Στή δεύτερη μάλιστα πράξη
τό ρίχνει έντελώς τό σπορόφυτο. Γιά να
συμπεριληφθεί στην τρίτη ένα μηχανι-
σμό βωυβίλ, όχι πολύ άνετο, να πού,
τό ξαναλέω, φανερώσει επίδειξίσιμτα. Ό
κ. Κουνελίκης ξέρει να οργανώσει ένα
κιωμική κατάσταση, να τήν ανηπύσει,
να τήν έκμεταλλευθεί. «Όταν τό μέσα
αυτά τό υποθέσει σ' ευγενέστερες σκο-
πιότητες, θα γράφει έργα πού κι' αυ-
τός κι' εμείς θα τα προτιμούμε.
Και ή διαπίστωση πού υποσηχάκα-
με: Τό κοινό έγέλανε, έγέλανε πολύ.
Άρα τό έργο θα σταδιοδρομήσει.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



«Το Βήμα»
Κυριακή 11/VI/950

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

«ΧΡΥΣΟ ΜΟΥ»

ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΤΕΡΙΝΑΣ

21-12

Ο άπροιδοποίητος θεατής — δηλαδή ο κανονικός θεατής — του έργου που ανέβασε προχτές ο θίασος της κ. Κατερίνας, θα έδοκίμασε άσφαλώς πολλές και μεγάλες άπορίες: Πώς και γιατί ένα έργο σαν τό «Χρυσό μου», διαλέχτηκε γιά έναρκτήριο μιάς περιόδου, και μάλιστα καλοκαιρινής; Πώς ένα τέτοιο έργο επίζει και ξαναπαίζεται τριάντα χρόνια ύστερα από τό πρώτο ανέβασμά του; Τί ενδιαφέρον μπορεί να έχει ή αύστηρά ιδιωτική, όχι και τόσο παστρική μάλιστα, υπόθεση των ερώτων μιάς γερασμένης κοκότας με τον ζιγκολό της, σε μιάν εποχή καθώς ή δική μας; Κ. Λ. Π.

Οί λόγοι που έξηγοούν όπωσδήποτε τά παραπάνω είνε πολλοί, είδικοί και διάφοροι. Η Κολέτ, πρώτα-πρώτα, ή συγγραφέας του έργου, άποτελεί ένα είδος ταμπού των νεωτέρων γαλλικών Γραμμάτων. Έχει μπει στην περιοχή εκείνη της δόξας — είνε τώρα 77 χρόνων — όπου κανείς πανηγυρίζεται άλλά δεν κρίνεται. Τό πρωτότυπο, έπειτα, του έργου της που είδαμε, είνε μυθιστόρημα. Τη σφραγίδα αυτή τη διατηρεί σαν βαρεία μοίρα και μετά τη θεατρική διασκευή του από την Ίδια τη συγγραφέα και τον Λεοπόλδο Μαρσάν. Τρίτο και όχι έσχατο: στο Παρίσι όπου ξαναέθηκε πέρυσσι, τό έπαιξαν ή Βαλεντίνη Τεσσιέ κι' ό Ζάν Μαραί. Τέλος, αν όλ' αυτά δεν φτάνουν, ό «Cheri» — αυθεντικός τίτλος που τόσο άσχημα μεταφράστηκε «Χρυσό μου» — ζωντανεύει ένα κλίμα, μιάν ατμόσφαιρα, ένα ύφος πολύ γαλλικά, πολύ είδικά, πολύ κλεισμένα σε μιάν εποχή που βρίσκεται χρονικά μεν σαράντα χρόνια πίσω, ιστορικά δέ έναν αιώνα. — Και τί αιώνα!

Να προσθέσω ότι και ή άρχική Ίδέα να μεταφερθή στη σκηνή τό μυθιστόρημα της Κολέτ εΐτανε κακή Ίδέα; Άρκει κανείς να τό έχει διαβάσει γιά να τό διαπιστώσει. τό ύφος της Κολέτ είνε αυστηρά μυθιστορηματικό. Κάθε φράση του σημαίνει κι' ένα εύρημα, ή αίσθηση του περίγυρου, της εικόνας, της ώρας, της ροής, να τά έξοχα χαρακτηριστικά του, καθώς κι' ένας αίσθησισμός με ταξωτός, μιά γεύση όλο χυμό, που άποτυπώνεται σε φράσεις κυματερές, θερμές, άρωματισμένες. Ύφος, κλίμα, αυστηρά γυναικεία, άπόλυτα ξένα πρός την άρρενοπρέπεια ενός μετάλλου καθώς τό θεατρικό είδος.

Πώς να μεταφερθεί στη σκηνή ή πυκνή από μυρωμένη πούδρα ατμόσφαιρα του «Cheri», οι λιπόθυμες ώρες του μπουντουάρ της Λέας, όλος αυτός ό μικρός κόσμος από πούφ, δαντέλλες, ποντόν, βαθεία κρεβάτια, μαλακές λάμπες μαργαριταριών, χάνδι, έρωτική έξάντληση, θηλυκόν οίστρο; Φυσικά, χρειάστηκε στη θέση τους να μπει ένας σκελετός δραματικοφανής, μιά σκαλωσιά που χαντάκωσε όλη την απαλή μυστικοπάθεια του τοπίου. Άπορεί κανείς πώς ή Ίδια ή Κολέτ τό θέλησε αυτό. Άπορεί λιγότερο όταν σκεφτεί πώς ή μυθιστοριογράφος είχε ύπ' όψει της Γάλλους ήθοποιούς και γιά κοινόν της τό Παρίσι.

Κακή λοιπόν ή έκλογή της κ. Κατερίνας. Άκόμα πιδ κακή γιάτί δεν έ πρόσεξε πώς ό τύπος της Λέας είνε άπόλυτα ξένος πρός τη θεατρική της ι διοσυγκρασία. Ξέχειλη από θηλυπτητα είνε ή ήρωίδα της Κολέτ, ένα θερμό, όλο καμπύλες κι' ανασασμούς κύμα, που κι' όταν πληγώνεται, κι' όταν σφαδάζει, δεν χάνει ούτε στιγμή τον συναισθηματικό της παλμό. Η κ. Κατερίνα, μολοντί τόσο καλή ήθοποιός, αναγκάστηκε, δίχως να τό καταλάβει, να κάνει μιάν αυθαίρετη μεταφορά του ρόλου, που κατέληξε σε τέλεια παρερμηνεία του. Έδωσε, δεν ξέρω γιάτί, στη Λέα κάτι τό μιλιταριστικό και τό όργίλο — ιδιότητες τόσο ξένες στην άπωθημένη μητρότητα του άρχικού προσώπου, στην κουρασμένη του χάρη και στην πληγωμένη του τρυφερότητα.

Δεν θα επαινέσω ούτε τον κ. Άλεξάνδρακι γιά την διάπλαση του τύπου του Φρέντ. Ό προικισμένος αυτός νέος ήθοποιός αρχίζει να παίρνει κάτι τό πολύ ξερό, τό επικίνδυνα πρόχειρο, στο παίξιμό του. Μήπως βασίζεται περισσότερο απ' όσο πρέπει στα έξωτερικά του προτερήματα; Τον είχαμε παρακαλέσει, τότε που πρώτό δγαινε στη σκηνή, να φυλαχτεί από την εύκολη επιτυχία. Δεν τό έκανε.

Ό κ. Αίμ. Βεάκης έπαιξε τό πρόσωπο ενός «νίεμχ beau» — άτάτρια στο γι' αυτόν Γκουάρντα έ πάσσα. Γενικά άλλωστε ό τόνος της βραδιάς εΐτανε τό άτάρσιαστο, τό άπρόσφορο, μ' έξαίρεση ίσως μοναδική την κ. Σμ. Στεφανίδου που είχε καλές σκιγμές στο ρόλο της μαμάς-Πελού. Η νεαρή δ. Άντ. Βαλάκου έχει προσόντα, είνε όμως άγουρη ακόμα και φωνητικά πολύ ίσχυή.

Είνε πολύ περισσότερο απ' όσο φαντάζεται ό αναγνώστης δυσάρεστο γιά τον γράφοντα να επισωρεύει τίς αντίρρήσεις. Πώς να γίνει όμως; Πώς ν' άγνωσθεί τό γεγονός ότι, ένα έργο τόσο άδειο από γενικώτερα ανθρώπινο άλλα και είδικώτερα θεατρικό ενδιαφέρον, παίχτηκε υπερβολικά άργά, δίχως έναλλαγές ρυθμού, με κάτι τό άπρόθυμο στην όλη του πορεία; Η μεταφράση, με τό ν' άποδίδει κατά λέξη τούς γαλλισμούς, κάθε άλλο παρά τό βόηθησε.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



«ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ ΚΑΙ ΣΙΑ»

ΘΕΑΤΡΟ ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Ἡ πρεμιέρα τῆς «Γκλόρια» μ' ἐμπόδισε, καθὼς καὶ τοὺς ἄλλους συναδέλφους, νὰ παρακολουθῶ τὴν ἄλλη πρεμιέρα ποὺ γινότανε τὸ ἴδιο βράδι στὸ θέατρο Ἀργυροπούλου μὲ τὸ ἐλληνικὸ ἔργο τοῦ νέου συγγραφέα κ. Μ. Κορρέ, «Παπαδόπουλος καὶ Σία». Ἐπὶ τὰ τοιαῦτα ἐπόμενα βράδια, Κυριακὴ. Καὶ μοῦ δόθηκε ἔτσι ἡ εὐκαιρία νὰ κάνω κάποιες διαπιστώσεις, ὅχι ἀσκόπτες ἴσως.

Ὁ κ. Ἀργυρόπουλος, καὶ ὅταν μᾶς βρίσκει συμφώνους καὶ ὅταν μᾶς βρίσκει ἀντίθετους, ἔχει ὥστόσο δημιουργήσει ἕνα γεγονός ποὺ δὲν μπορεῖ ν' ἀγνοηθῇ: Ἐναν εἰδικὸ τύπο θεάτρου, μὲ τὸ κοινὸ του, τὰ ἔργα του. Ἐναν τύπο λαϊκοῦ θεάτρου—ὅα ἔλεγα ἂν ὁ ὅρος δὲν εἶχε πάρει, ἀπὸ καιρὸ τώρα, σημασίαν διπλῇ. Στὴν περίπτωση τοῦ κ. Ἀργυροπούλου δὲν πρόκειται φυσικὰ γιὰ τὴ γνωστὴ ἐκείνη καὶ προγραμματικὴ τάση τῆς ἐπιστροφῆς στὰ πάτρια, τὴν ἀντιγραφὴν, ἢ τὴ μεταφορὰ ἐστῶ, στοιχείων τῆς λαϊκῆς τέχνης, ποὺ λίγο-πολύ ἔχει ξεπέσει στὸ μανιερισμό. Πρόκειται γιὰ μιὰ προσαρμογὴ στὶς κλίσεις τοῦ μεγάλου κοινοῦ ὅπως ζεῖ καὶ διανοεῖται σήμερα. Ἡ προσαρμογὴ αὕτη, εἶναι συχνὰ παραχώρησις. Δὲν ξερω ὅμως ἂν τὸ ὑλικὸ αὐτὸ, δὲν μᾶς δημιουργεῖ κάποιες υποχρεώσεις. Τὴν υποχρέωσιν, πρῶτα καὶ κύρια, νὰ μὴ τὸ ἀγνοήσουμε. Τὴν υποχρέωσιν, ὕστερα, νὰ σκύψουμε πάνω του, ν' ἀφουγκραστοῦμε τίς διαθέσεις του, νὰ τίς λάβουμε ὑπ' ὄψιν. Τὸ ἐβλεπα προχθὲς γύρω μου νὰ γελάει, νὰ διασκεδάζει, νὰ χειροκροτεῖ, νὰ ἐνθουσιάζεται, νὰ πετάει κάποτε κι' αὐτὸ τὸ λόγο του πρὸς τὴ σκηνή. Τί ὠραῖο, τί παιδικό, τί καλοπροαίρετο κοινὸ, καὶ γιὰ πόσα πράγματα δὲν φαίνεται ἱκανὸ καὶ ἄξιο! Ἀναλογιζόμενον ἀκόμα πὼς εἶναι αὐτὸ τὸ ἴδιο ἀκριβῶς, τοῦ ἴδιου τύπου, κοινὸ, ἐκεῖνο ποὺ παρευρέθηκε, ποὺ δημιούργησε σὲ τελευταίαν ἀνάλυσιν, ὅλες τίς ἐποχὰς ἀκμῆς τοῦ θεάτρου. Τί μᾶς ζητάει; Ἐνα ἐνδιαφέρον ἀμέσῳ, ζωντανό, κάτι ποὺ νὰ τὸ ἀφορᾷ καὶ νὰ τὸ διασκεδάζει ἢ νὰ τὸ συγκινεῖ μὲ τρόπο ἀπλό, κατανητὸ, σύγχρονο. Δὲν εἶναι πολὺ—χωρὶς βέβαια νὰ εἶναι καὶ λίγο. Σ' ἐμᾶς ἀπέκειται, ἂν ἔχουμε τὰ κότσια, νὰ τοῦ ἱκανοποιήσουμε τὴν ἀμέση δίψα καὶ νὰ τὸ χειραγωγήσουμε ἀπαλὰ, ἐντεχνα, πρὸς τὸ Καλὸ.

Συμπέρασμα: τὸ κοινὸ αὐτὸ ζητάει τοὺς συγγραφεῖς του. Ὅταν δὲν βρίσκει τοὺς ἰδανικοὺς, πάει σ' ἐκείνους ποὺ τοῦ εἶναι οἱ πρῶτοι καὶ πρόχειροι. Ἀγαπάει, εἰν' ἀλήθεια, τὸ γκροτέσκο—ἕνα εἶδος, τουλάχιστον, γκροτέσκου. Ἀλλὰ τὸ μεγάλο κοινὸ κάθε ἐποχῆς ἀγάπησε τὸ γκροτέσκο, καὶ ἰδιαίτερα τ' ἀγαποῦσε τὸ κοινὸ τῶν μεγάλων ἐποχῶν. Ὁ Ἀριστοφάνης τὸ καλλιέργησε, ὁ Σαίξπηρ, ὁ Μολιέρος, ὅλοι οἱ μεγάλοι. Αὐτὸ δὲν σημαίνει βέβαια πὼς ὅλοι ὅσοι ἐπιδίδουν τὸ γκροτέσκο εἶναι ἀξιοσέβαστοι. Σημαίνει ὅτι μὲ τὸ κοινὸ αὐτὸ γιὰ πρώτη ὕλη, μποροῦμε—ἂν μπορούμε—νὰ φτιάξουμε πολλὰ. Καὶ μεγάλα. Ἡ υποχρέωσή μας, μιὰ φορὰ, εἶναι νὰ μὴ τὸ παραμελήσουμε.

Καὶ τώρα, ὕστερα ἀπὸ τὸν πρόλογο αὐτὸν ποὺ κινδυνεύει νὰ γίνῃ τὸ κύριο σῶμα τοῦ σημειώματός μου, λίγος γῶρος δυστυχῶς μοῦ ἀπομένει γιὰ νὰ μιλήσω γιὰ τὸ ἔργο τοῦ κ. Κορρέ. Θὰ πῶ ὥστόσο πὼς ἔχει ἀρετὲς τεχνικῆς, μιὰ πλοκὴ ποὺ γίνε-ται κυρίως ἀντιληπτὴ ἀπὸ τὴ μέση τῆς δευτέρας πράξης καὶ πέρα. Στὴ φάρσα ὅμως ἔτσι συμβαίνει τίς περισσότερες φορὲς ἢ πρώτη πράξη εἶναι ἀπλὴ προπαρασκευὴ τῶν καταστάσεων ποὺ θὰ ἐπακολουθήσουν. Στὴν περίπτωση τοῦ «Παπαδόπουλος καὶ Σία», τὰ περιστατικὰ δια-γί-νουν τὸ ἕνα μέσ' ἀπὸ τ' ἄλλο κα-θὼς τὰ κουτιά ἐνὸς θαυματοποιοῦ, ἢ οἰκονομία τῶν προσώπων εἶναι ἀξιό-λογη: Τέσσερα μόνον κρατοῦν τὴ μιὰμιση πράξιν. Στὴν τρίτη ὅμως πράξιν, ἔαφνικά, τὸ οἰκοδόμημα βα-ραίνει, παίρνει διαστάσεις δράματος, πρᾶγμα ποὺ χαλάει, κατὰ τὴ γνώμη μου, τὴν ἐνότητά τοῦ τόνου. Βλέπω πολὺ καλὰ μιὰ κωμωδίαν ποὺ νὰ ξε-στρατίζει γιὰ λίγο πρὸς τὸ δράμα, δὲν βλέπω ὅμως καὶ μιὰ φάρσα. Φαν-τάζομαι πὼς ὁ κ. Κορρὲς θέλησε νὰ προγραμματιστεῖ, νὰ γράψῃ ἕνα ἔργο μὲ «θέση», καὶ γιὰ τοῦτο βά-ρυνε τὴν τελευταίαν τοῦ πράξιν ἀδι-καιολόγητα, τὴν ἐκτροχίασε. Αὐτὸ γίνεται αἰσθητὸ καὶ στὸν τύπο τοῦ διαλόγου στὶς τираδες τῶν σχετικῶν σκηνῶν, ὅπου δὲν μιλᾶνε πιά τὰ πρόσωπα, ποὺ δημηγοροῦν, ἀλλὰ ὁ συγγραφέας. «Ἐπιχειρηματολογοῦν» καθὼς παρατηρεῖ ἕνα ἀπ' αὐτὰ, ἢ ἕφιν.

Τὸ «Παπαδόπουλος καὶ Σία» ἔχει τὴν ἐπιτυχίαν ἐξασφαλισμένην, γιὰ τοῦτο καὶ δὲν βλέπω τὸ λόγο ποὺ γίνεται κατάχρησις τῶν σόκιν στὸ διάλογό του. Εἶναι μιὰ φάρσα μὲ τε-χνικὴ καλὴ, ἀποτέλεσμα διασκεδαστι-κὸ, ἂν καὶ μὲ πρόσωπα συμβατικώ-τατα. Ὁ συγγραφέας τῆς νόμι-σε χρήσιμο νὰ τὴν ὀπλίσει μ' ἕνα ἥθοπλαστικὸ βάρος. Τῆς παραμένει ξένο, ὅπως κάθε τι ἐπικτήτο.

Δίπλα στὸν κ. Β. Ἀργυρόπουλο, ποὺ ὅταν δὲν περνᾷ τὰ ὅρια εἶναι πάν-τα ἔξοχος καλλιτέχνης, στάθηκαν κα-λὰ ἢ κ. Γιώτα Λάσκαρη, ὁ κ. Γ. Δῆ-μος, ὁ κ. Ἀθ. Τζενεράλης καὶ ἡ κ. Ν. Παπαδοπούλου. Σημειῶνω τὴ συμ-παθέστατη ἐμφάνισιν τῆς δ. Τζένης Δρόσου ποὺ πρωτόδωκε, νομίζω, τὸ περυσινὸ καλοκαίρι στὸ «Περροκέ». Ἀλλὰ κι' ὁ κ. Μ. Νέλσον ἔδωσε χρώ-μα στὸν κλητηράκο Βασίλη.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

"Jo' Vn̄ma"

Τετάρτη 14/11/950

4-13



«Ο ΤΖΩΝ ΑΓΑΠΑ ΤΗ ΜΑΙΡΗ»

ΘΙΑΣΟΣ ΚΑΤΕΡΙΝΑΣ

Το καλοκαίρι έχει καθιερωθεί στα θεατρικά μας πράγματα σαν εποχή δίχως αξιώσεις. Κι' αλήθεια, τι αξιώσεις να έχει κανείς από θέατρα υπαίθρια, όπου για ν' απουστεί ο ήθοποιος πέρα από την πέμπτη σειρά καθισμάτων πρέπει να ξελαρυγγιάζεται, όπου οι δαιμονιώδεις θόρυβοι της ελληνικής πρωτεύουσας χυθούν από παντού, ασυγκράτητοι, όπου όχι ατμοσφαίρα δεν μπορεί να δημιουργηθεί αλλά ούτε στοιχειώδεις τονισμούς είνε σε θέση οι ήθοιοι να πετύχουν, ούτε χοντρούς χρωματισμούς να δώσουν στο διάλογο. Από μέρους μου ομολογώ ότι θαυμάζω την αντοχή τους, την επιμονή τους, που παίρνει συχνά διαστάσεις αθλητικές. Τα έργα είνε όμως φυσικό να διαλέγονται μ' αυτό το γνώμονα και να παθαίνουν την ανάλογη παραμόρφωση. Δίχως αξιώσεις κατ' αρχήν, υποβάλλονται και στην πρόσθετη δοκιμασία που είνε η διόγκωση. Πρέπει όσο το δυνατό περισσότεροι άνθρωποι ν' ακούνε, και να βλέπουν. Ας μην απορούμε λοιπόν που το καλοκαίρι δεν μας προσφέρεται συχνά το θέαμα που θα θέλαμε.

Δίχως αξιώσεις ας θεωρηθεί και το έργο που ανέδασε προχτές ο θίασος της κ. Κατερίνας. Το «Ο Τζών αγαπά τη Μαίρη», κωμωδία του Νόρμαν Κράσνα, συγγραφέα της «Χρυσής μου Ρούθ», ύστερεί σημαντικά κι' απ' αυτή την τελευταία. Έχει πλοκή, νόστιμα επεισόδια, του λείπει όμως σε πολύ αίσθητό σημείο η εξυπνάδα εκείνη που κάνει ένα έργοκι, κι' όταν ακόμα δεν λέει τίποτα καθεαυτὸ, να μας ξαφνιάζει ευχάριστα. Προσωπικά ομολογώ πως άκουσα δίχως δυσανεξία το «Ο Τζών αγαπά τη Μαίρη». Αν ήθελα ωστόσο ν' απαριθμήσω τις χάρες του θα βρισκόμουν σε πολύ δύσκολη θέση. «Αναψυκτικό» θα τ'όλεγα ίσως, και αυτό δίχως μεγάλη πεποίθηση. Θα του έδινα πάντως την απόλυτη προτίμησή μου απέναντι στο μέ κάποιες αξιώσεις έργο της Κολέτ που είχε προηγηθεί.

Η Μαίρη Μάκ-Κίνλεϋ—βρισκόμαστε στην επομένη του τελευταίου πολέμου—περιμένει τον άρραβωνιαστικό της λοχία Τζών Λώρεϊς να γυρίση στην πατρίδα τους, την Αμερική, και στην αγκαλιά της. Ο Τζών όμως γυρίζει σε περιεργή κατάσταση: Είνε παντρεμένος για λογαριασμό κάποιου φίλου του. Αυτό σημαίνει ότι, ένας συστρατιώτης του Τζών, ο Φρέντ Τέυλορ, που του είχε σώσει τη ζωή, άφησε στην Εύρώπη μία γυναίκα που αγαπούσε γιατί έχασε στο μεταξύ τα ίχνη της. Ο Τζών την ξανάβρε, σκέφτηκε να την πάει το Φρέντ, στην Αμερική, κι' επειδή άλλος τρόπος δεν υπήρχε αφού όλος ο κόσμος ζητάει να μεταναστεύει κι' αδειες δεν δίδονται, την παντρεύτηκε. Ο γάμος, φυσικά, είνε ειρηνικός, πως όμως να πει τώρα ο Τζών στην Μαίρη, που τον περιμένει τέσσερα ολόκληρα χρόνια, πως της έρχεται παντρεμένος; Αν της τ'όλεγε, απλούστατα, δεν θα υπήρχε το έργο... Κάνου με λοιπόν ευχαρίστως στον συγγραφέα τη μικρήν αυτή παραχώρηση και περιμένουμε τα παρακάτω. Ο Τζών, παρέα με τον Φρέντ, έπινουν ένα στρατήγημα: Για να δοθεί καιρός στον πρώτο να πάρει το διαζύγιο που του χρειάζεται, βρίσκεται η λύση ν' ανακληθεί δήθεν ο Τζών για ένα μικρό διάστημα, εξη δδομάδες, στην ενεργό υπηρεσία και να σταλεί επειγόντως στη Νεβάδα. Σ' έναν παλιό τους φίλο, ταξιθέτη τώρα σε κινηματογράφο, αναθέτουν το ρόλο ενός υπολοχαγού που θα έρβει να δώσει στον Τζών, επί παρουσία της Μαίρης, τη σχετική διαταγή. Το κόλπο πετυχαίνει αλλά, κατά διαβολική συγκυρία, ένας στρατηγός μπαίνει στη μέση, που, θέλοντας να υποχρεώσει τον πατέρα της Μαίρης, το γερουσιαστή Μάκ-Κίνλεϋ, προσφέρει να ν' απαλλάξει τον Τζών από την πρόσθετη υπηρεσία...

Δεν θα διηγηθώ ολόκληρη την υπόθεση της κωμωδίας. Έχει, το ξαναλέω, επίδεξια πλοκή κι' ακούγεται ευχάριστα. Η ιδιοτυπία της λείπει, κάτι που να την προσηλώνει, για ένα μικρό έστω διάστημα, στο μνημονικό μας. Αλλά είπαμε: καλοκαίρι είνε, οι αξιώσεις μας περιορίζονται στο ελάχιστο. Ο θίασος παρουσίασε με φροντίδα το έργο. Η κ. Κατερίνα έδωσε με την προσωπικότητά της ενδιαφέρον σ' ένα ρόλο—της Μαίρης Μάκ-Κίνλεϋ—που από τον συγγραφέα του έχει μάλλον άδικηθεί. Αυτή τη φορά ήταν καλός, έπαιζε, υπήρχε, κι' ο κ. Αλεξανδράκης, ευάριστη διαπίστωση. Ο θίασος δεν έχει κωμικό, έτσι ο ρόλος του Φρέντ, που θ' ανήκε δικαιωματικά σ' αυτόν, δόθηκε στον κ. Φαρμάκη. Ο τελευταίος έκανε ό,τι μπορούσε, συχνά όχι δίχως αποτέλεσμα, αν και με κάποιαν εκζήτηση, για ν' ανταποκριθεί στην ανάγκη. Η κυρία Βίλμα Κύρου έχει κατακτήσει οριστικά, και δικαιολογημένα, τη συμπάθεια του κοινού. Στο μικρό ρόλο της Λίλης Χέρμπερς ήταν απολαυστική. Θα σημειώσω την εμφάνιση του κ. Βεάκη στο ρόλο του στρατηγού Μπίλντ καθώς και του κ. Στάρνιου και της κ. Μ. Αραβαντινού—γερουσιαστής και κυρία Μάκ-Κίνλεϋ. Πολύ καλήν εντύπωση έκανε στη μοναδική σκηνή του ο κ. Τ. Μακρίδης. Δεν ξέρω για τί περισσότερο είνε Ικανός, υπήρξε όμως θεατρικά στο ρόλο του Ο Λήρυ.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

"Τό Βήμα"

Σάββατο 1/II/950

4-14



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

«ΧΟΡΟΣ ΠΑΝΩ ΣΤΑ ΣΤΑΧΥΑ»

ΘΙΑΣΟΣ ΑΔ. ΛΕΜΟΥ

Τὸ εἶπα καὶ ἄλλοτε; Ἡ προσπάθεια τῶν νέων ποὺ παίζουν στὸ θεατράκι τῆς Καλλιθέας εἶναι συγκινητική. Γιὰ τ' ἀποτελέσματά της; Καθένας ἔχει τὸ δικαίωμα νὰ μορφώσει τὴ γνώμη του ἀνάλογα μ' αὐτὰ ποὺ βλέπει. Καὶ ποὺ προβλέπει; Μάτσο τὰ νέα ἔργα. Τί θὰ γείνῃ ἀπ' αὐτά; Ἕνας Θεὸς τὸ ξέρει. Ὑπάρχει ἡ ἀντίληψις πὺς μόνο τότε θὰ ἰδοῦμε Θεοῦ πρόσωπο ὅταν ὁ,τι γράφεται παίζεται. Ὑπάρχει καὶ ἡ ἄλλη, τῆς ὅχι αὐστηρῆς, ἀλλὰ τῆς σοβαρῆς ἐπιλογῆς. Ἀναμφισβήτητα, ὁ συγγραφέας παρουσιάζεται πάντα μ' ἕνα πρωτόλειο στὴν ἀρχή. Κάθε πρωτόλειο ὅμως δὲν σημαίνει καὶ συγγραφέα. Μήπως δείχνοντας ἴση στοργὴ σὲ κάθε λογιῇ πρωτόλειο δοσθῶμε νὰ δημιουργηθοῦν ἰσάριθμοι ἀποτυχημένοι; Ρωτῶ, ἀπλῶς.

Τὸν «Χορὸ πάνω στὰ στάχυα» τοῦ κ. Καμπανέλη εἶχα τὴν εὐκαιρίαν νὰ τὸν διαβάσω πέρυσι ἢ πρόπερσι. Καὶ θυμάμαι πὺς εἶχα ξεχωρίσει μέσα του κάποια στοιχεῖα ἀξιέπαινα, μιά λυρική διάχυση ἰδιαίτερα ποὺ εἶχε τὸ προτέρημα πὺς ἐδείχνε ἕνα νέον ἀνθρώπο ποὺ λαχταράει γιὰ κάτι καλύτερο ἀπὸ τὰ συνηθισμένα, τὰ εὐτελῆ καὶ τὰ εὐκόλα. Εἶναι γνωστὸ πῶς σὲ ὅλους πὺς ἡ καλλιτέρην μερίδα τοῦ θεάτρου τῆς ἐποχῆς μας ἀγωνίζεται νὰ ἐξέλθῃ ἀπὸ τὸ ρεαλισμὸ, ἰδρωκοπάει γιὰ νὰ ξεναθρεῖ τὸ μονοπάτι πρὸς τὸ λεγόμενο «ποιητικὸ θέατρο». Τὸ κακὸ εἶναι πὺς ζοῦμε σὲ μιὰν ἐποχὴ ὅπου ἡ λογοτεχνικὴ μόδα, θέλοντας ν' ἀνανεώσει τὰ εἶδη γενικὰ, δρῆκε γιὰ κύρια διέξοδο τὸ νὸς τ' ἀνακατέψει. Ἰὺ μυθιστόρημα ἔγινε πεζοτράγουδο, ἡ πεζολογία λυρικός λόγος, τὸ δραματικὸ ἔργο λυρικό παραλήρημα. Σημειώστε πὺς στὴν τελευταία τοῦτη συγχίσι πῆφτον μεγάλες διεθνεῖς φυσιογνωμίες τῆς ἐποχῆς μας. Μπερδεύουν τὴν ὠραιολογίαν μὲ τὴ θεατρικὴ ἔκφραση τῆς λυρικῆς τοίησης μὲ τὴ δραματικὴ —ποὺ εἶναι ἐντελῶς ἄλλο πράγμα— τὴ λογοκοπία ἢ τὴ «φιλολογία» μὲ τίς ἐξάρσεις τοῦ δραματικοῦ πάθους. Τίποτα πιδ νόθο ἀπὸ τέτοιες ἀποπειρές. Ἀπὸ μέρους μου—δὲν τὸ κρούω — προτιμῶ τὸ εὐτελέστερο βουλεβαρδιέριο ἔργο, ὑπὸ τὸν ὅρο νὰ εἶναι θέατρο, ἀπὸ τὸ πιδ μεγαλόσχημο «ποιητικὸ» ἔργο ὅταν τὸ τελευταῖο τοῦτο δὲν ἔχει ἄλλη σχέση μὲ τὸ θέατρο παρὰ μόνο τὴ διαλογικὴ ὕψη του. Ἀπὸ παρεξηγήσεις καὶ νοθείες δὲν μπορεῖ νὰ γείνῃ ποτε τίποτα καλὸ.

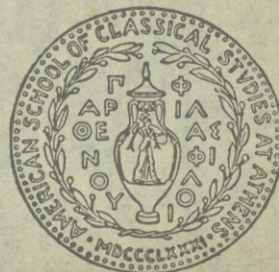
Ὑστερ' ἀπ' αὐτὰ δὲν εἶναι ἀπορίας ἀξιο ἂν κι' ὁ κ. Καμπανέλης πέφτει συχνὰ στὸ λάθος ποὺ εἶπαμε, νὰ ταυτίζει δηλαδὴ τὴ λυρικὴ τοίηση μὲ τὴ δραματικὴ. Ἡ πρώτη πράξις τοῦ ἔργου του ὅμως ἔχει κίνηση, δραματικὴς στιγμῆς. Εἶναι κι' αὐτὸ κάτι. Βέβαια, διακρίνει κανεῖς διάχυτη σ' ὅλη τὴ διάρθρωση τῆς τραγωδίας του—γιατὶ τραγωδία εἶναι ὁ «Χορὸς πάνω στὰ στάχυα», καὶ μάλιστα μὲ χορικά, — τὴ νεανικὴ ἀπειρία, τὴν καταφυγὴ στὰ μέγαρα μέσα, ποὺ μάλιστα δὲν προπαρασκευάζονται μὲ τὸν κατάλληλο τρόπο ὥστε νὰ γίνουινε δεκτά. Τὸ δημοτικὸ τραγοῦδι μας, ἀφειρητὰ τοῦ μύθου, μεταφέρεται δὲν ξέρω σὲ ποῖο κλίμα μεκάθριου μυστικισμοῦ, ξένου πρὸς τὸν ἰδιαίτερο μυστικισμὸ τῆς ἐλληνικῆς ὑπαίθρου. Ἰσως ὁ κ. Καμπανέλης εἶχε διαβάσει τὸν Λόρκα, ποὺ ἀρχίζει νὰ κάνει σχολὴ ἀνάμεσα στοὺς νέους μας. Ἰσως κι' ὅχι. Μία φορὰ τὸ πείραμα τοῦ «Χοροῦ πάνω στὰ στάχυα» ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν ἐντύπωση ποὺ μπορεῖ νὰ ἔκανε ἡ παράστασις, δὲν πρέπει νὰ θεωρηθῇ ἀπελπιστικό. Ὁ κ. Καμπανέλης ἂς ξεναδοκιμάσει.

Ὅταν βλέπω, ἢ διαβάζω, τὰ ξεστρώσιμα τὰ ποιητικὰ θεάτρου στὴν ἐποχὴ μας, μοῦ ἔρχεται νὰ φωνάξω μ' ὅλη μου τὴ δύναμιν κατὶ ποὺ θὰ ἦθελα ν' ἀποφύγω: — Πίσω στὸ ρεαλισμὸ!

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

„Τὸ Βήμα“
Τετάρτη 14/9/950

4-15



Το Βήμα
Κυριακή 6 Μαΐου 1951

4-16

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

«ANNA BORANNOY»

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΣΚΗΝΗ

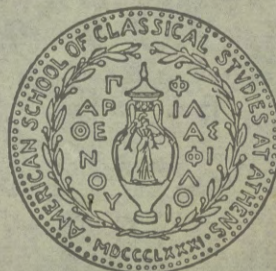
«Αννα Βοράννου». Θα περίμενε κανείς, κάτω απ' αυτό τὸν τίτλο, τὴ θεατρικὴ διαγραφὴ ἑνὸς γυναικείου χαρακτήρα ἢ, τοῦλάχιστον, ἑνὸς τύπου. Στὸ ἔργο τοῦ κ. Π. Καγιά, πού ἀνέβασε προχτὲς ὁ θίασος τῆς «Ἑλληνικῆς Σκηνῆς», δὲν συμβαίνει τίποτα ἀπὸ τὰ δύο. Τέσσερες πράξεις περνοῦν μὲ χαριτολογήματα, μερικὰ νόστιμα εὐρήματα, μεταπτώσεις. Ἡ πρώτη πράξις εἶναι χωρὶς ἐνδιαφέρον, ἡ τέταρτη τραινάρει ὀρεκτά. Μένουν οἱ δύο μεσαίες, πού διασκεδάζουν τὸ κοινὸ. Εἶναι φανερὰ πὺς ἀπὸ τὸ ἔργο δὲν πρέπει νὰ ζητήσουμε τίποτ' ἄλλο.

Μιά νεαρὴ κυρία, ἡ «Αννα Βοράννου», ἀνέλαβε ν' ἀπαλλάξει τὸν ἄντρα τῆς ἀδερφῆς τῆς ἀπὸ τὸ φλέρτ τῆς μ' ἕνα γοητευτικὸ καθηγητὴ Πανεπιστημίου, ὁ ὁποῖος ἄλλωστε εἶχε κάνει καὶ στὴν ἱδία κάποτε πρόταση γάμου. Γιὰ τὴν πραγματοποιήσῃ τοῦ σχεδίου τῆς ἡ «Αννα», πείθει τὸν καθηγητὴ νὰ τὴν προσλάβει γραμματέα του. Ἡ συνέχεια, φυσικὰ, εἶναι αὐτονόητη. Ἐκεῖνος, πού ἔκανε ὡς τώρα τὸν σκληρὸν ἄντρα, πέφτει στὴν ἐρωτικὴ παγίδα τῆς «Αννας», ὅπου πιάνεται κ' ἡ ἱδία δέβαια. Τὰ πράγματα ἐξελίσσονται κατ' εὐχὴν, ἀλλὰ ὅχι καὶ δίχως τὶς περιπλοκὰς ἐκεῖνες πού δίνουν στὸ συγγραφέα τὴν εὐκαιρίαν νὰ ἐπιδείξει τὴ δεξιότητά του. Τὸ κακὸ εἶναι ὅτι, οἱ περιπλοκὰς αὐτὲς, παρατραβᾶνε. Ὑπάρχει κι' ἕνα ἄλλο κακὸ βαρύτερο. Ὅτι ἡ «Αννα Βοράννου», κωμῳδία τοῦ ἐλαφροῦ εἴδους, πού κινεῖ ἀνδρείκελα, ἀνήκει στὰ ἔργα ἐκεῖνα τὰ δίχως ἰθαγένεια, προσωπικότητα ἢ πρωτοτυπία. Εἶναι ἡ σειρὰ πού ἀκολουθεῖ τὴν ἐξαντλημένη λεωφόρον τοῦ γαλλικοῦ δουλεβάρτου, ἀπομιμήσεις ἀχρὲς.

Τὸ ἔργο ταίχθηκε μὲ πολλὴν ἐξυπνάδα ἀπὸ τὴν κ. Μαίρη Ἀρώνη, πολλὴν ἀλγυσία ἀπὸ τὸν κ. Ν. Χατζίσκο, χάρι ἄλλὰ καὶ ἀτονία ἀπὸ τὴν κ. Ρίτα Μυράτ. Οἱ κ.κ. Θ. Ἀρώνης καὶ Ν. Παπαγιαννόπουλος, χωρὶς νὰ ἔχουν πολλὰ πράγματα νὰ κάνουν, εἴταν ἱκανοποιητικοί.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

Μουσικὴ Χορὴ



150' Βήματα

Τετάρτη 25/8/95

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

«ΔΑΝΕΙΣΕ ΜΟΥ ΤΗ ΓΥΝΑΙΚΑ ΣΟΥ»

ΘΙΑΣΟΣ ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

4-17

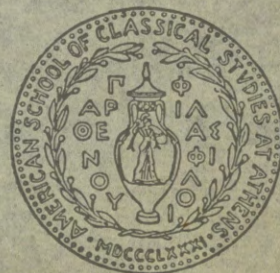
Ο κ. Κορρές έχει ταλέντο. Τό έργο του πού είχε παιχτεί, πάλι από τό θίασο 'Αργυροπούλου, τό προπερασμένο καλοκαίρι, καί ή φάρσα του ή προχτεσινή, νομίζω πώς δικαιολογούν αυτή τη διαπίστωση.

Πρόκειται, είπαμε, γιά φάρσες. Προσωπικά, δέν ύποτιμώ κανένα απολύτως είδος, φτάνει νά είναι άρτιο σάν αποτέλεσμα. Δέν ύποστηρίζω βέβαια πώς ο κ. Κορρές έχει φτάσει στην άρτιότητα—είναι άλλωστε τόσο νέος, όπως τόν είδαμε προχτές τό βράδυ στη σκηνή!—δείχνει όμως ότι θα τη φτάσει. Ξέρει νά βρίσκει ένα κατάλληλο ένδόσιμο, νά τό εκμεταλλεύεται, νά τό αναπτύσσει. 'Ας είναι τό ένδόσιμο άπίθανο. 'Η φάρσα επιτρέπει την άπιθανότητα, άρκεί νά μάς την κάνει, με την οικεία τεχνική της, άποδεκτή λίγο-λίγο.

Τό ξεκίνημα κ' ή ανάπτυξη του «Δανείσε μου τη γυναίκα σου» είναι διασκεδαστική. Ένας άσωτος άνηψιός, πού ζει από τά έμβόσματα του κλασσικού έξ 'Αμερικής θείου, βρίσκειτα μιά μέρα σέ πολύ δύσκολη θέση. 'Ο θείος καί κάτοχος μεγάλης περιουσίας, άρα κληρονομιάς, έγραψε στόν άνηψιό του πώς ζωηρή του επιθυμία είναι νά τόν ιδεί παντρεμένον, όποτε καί θα διπλασιάσει τό έμβασμα. 'Ο άνηψιός δέν παντρεύεται μόν, γράφει όμως στό θείο του πώς παντρεύτηκε. 'Υστερ' απ' αυτό, ό θείος ζητάει τη φωτογραφία της καινούργιας άνηψιός του. Δίχως νά διστάσει ό άσωτος, του στέλνει τη φωτογραφία της γυναίκας του στενότερού του φίλου. Τά πράγματα μπλέκουν όταν ό θείος άναγγέλλει τόν άμεσο έρχομό του στην 'Αθήνα. 'Η εξέλιξη είναι εύνόητη. 'Ο άνηψιός θα ζητήσει, γιά ένα μικρό διάστημα, δανεική τη γυναίκα του φίλου του, γιά νά την παρουσιάσει γιά δική του. Από εκεί, φυσικά, θα βγούν διάφορες, θέσει κωμικές, καταστάσεις. 'Ο σύζυγος είναι ζηλιάρης, ή γυναίκα πεταχτή, ό θείος φαινομενικά πολύ γενναϊόδαρος. 'Ο συγγραφέας όμως ξέρει νά φυλάξει καί τό άπρόοπτό του γιά την τρίτη πράξη, ένα άπρόοπτο πού έχει τό πρόσθετο προτέρημα πώς δίνει στό έργο, άνοπάντεχα, μιά μικρή άνάσα άνθρωπιάς, κάποια συγκίνηση.

Δέν ζητάμε τίποτ' άλλο. 'Α ναι! Την άπουσία ενός φόρτου από δωμολοχίες πού μού φαίνονται περιττές, γιατί τό έργάκι μπορεί νά περπατήσει καί χωρίς αυτά τά δεκανίκια. Δέν ξέρω άν είναι ό συγγραφέας υπεύθυνος ή ό θίασος. 'Υποπτεύομαι τό δεύτερο. 'Ο κ. 'Αργυρόπουλος, πού παίζοντας έστω καί δεύτερης ή τρίτης ποιότητας έργα μένει πάντα ένας έξαιρετικός ήθοποιός, ό κ. 'Αργυρόπουλος πού δείχνει τόση στοργή στά έλληνικά έργα, καινούργιων μάλιστα συγγραφέων, θαπρεπε νά έχει καί τη φιλοδοξία ν' ανεβάσει τό κοινόν του, νά τό χειραφετήσει από τ' άστέια του πεζοδρομίου. Τό έργο του, τότε, θα είταν άληθινά άξιοσέβαστο.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



«ΧΑΜΕΝΟΙ ΣΤΟ ΣΚΟΤΑΔΙ»

ΘΙΑΣΟΣ Κ. ΜΟΥΣΟΥΡΗ

Το θέατρο του κ. Κώστα Μουσούρη είναι μία πολύ όμορφη νότα μέσα στο πνέσιμο της ελληνικής θεατρικής ζωής. Και δεν μιλά μονάχα για το άνακαινισμένο του κτίριο. Μιλά για άλακρη την καλλιτεχνική προσπάθεια του θιασάρχη, πρωταγωνιστή και σκηνοθέτη. Μία προσπάθεια που φανερώνει σταθερή, ευγενική φιλοδοξία, συνείδηση του καλού, κι αίσθητη πρόοδο.

Δεν μπορώ, κατά συνέπεια, παρά να επαινέσω τον κ. Μουσούρη που περιέλαβε στο δραματολόγιό του ένα έργο καθώς το «Χαμένοι στο σκοτάδι» του Ίρλανδού Πάωλ Βίνσεντ Κάρρολ. Δεν νομίζω πως ο λόγος της έλλογής αυτής είναι η υποθετική, και μάλλον ανύποπτη, ελπίδα «έμπορικης» επιτυχίας. Είναι — έτσι διαισθάνομαι — η ευγενική φιλοδοξία του καλλιτέχνη να παίξει ένα έργο σοβαρό και να διαπλάσει ένα αξιόλογο θεατρικό πρόσωπο καθώς αυτό του έπι- σκοπου Τόμας Σκέρριπ. Ξέρω τις αντιρρήσεις: Το έργο έχει —παρά τις άναμφισβήτητες αρετές του— μία κάποιαν άφηρημένη ψυχρότητα. Προχωρεί πολύ άργα και, το συχνότερο, στέκεται επί τόπου. Χωρίς άλλο. Η ψυχρότης του είναι η γνώριμη των δραμάτων Ιδεών, απ' όπου μονάχα ένας Ίψεν κατόρθωσε να ξεφύγει. Έχει όμως, από την άλλη μεριά, μία σπάνια στους νεώτερους και- ρούς πνευματική ευγένεια. Δεν μπορώ παρά να τη χειροκροτήσω. Ας κατατρί- βεται σε κόποιες πολύ «έτοιμες», πολύ ρητορικά στρογγυλεμένες τινάδες ο ή- ρωάς του. Είναι ο μοιραίος σκόπελος των Ιδεολογικών δραμάτων. Κάθε τόσο οι συγγραφείς τους παραιτούνται, ξεμυ- τίζουν αυτούσιους κάτω από την περιβολή των προσώπων. Αυτό δεν εμποδίζει τον έπισκοπο Σκέρριπ να είναι ένα πρόσωπο ζωντανό, με τις φωτισκίσεις του και την πλαστικότητα του. Η δραματική σύλληψη, έπειτα, είναι πρωτότυπη. Έ- χουμε να κάνουμε μ' έναν ανώτερο εκκλη- σιαστικό λειτουργό του καθολικού δόγμα- τος, προσκολλημένον Ιδεολογικά στο πνεύμα του κλασσικού κόσμου, ιδεμένο μάλιστα μέσα από την Αναγέννηση. Αυτό, τον φέρνει σε σύγκρουση με τον πολύ καθημερινό κοινωνικό του περίγυρο και, προπαντός, μ' έναν άλλον «άπό- σπαστο», τον προοδευτικό, επαναστατικό δάσκαλο Ο' Μπράιεν. Όμως κι' ο ένας, κι' ο άλλος, βρίσκονται ασύνειδα μέσα στην κατοχιά της πλάνης. Οι Ιδέες τους συγκρούονται, οι ιδιοσυγκρασίες τους το ίδιο, και η αλήθεια, φυσικά, είναι με το μέρος της αγνής, άνυποπτης, αλα- φροίσκιωτης Μπριγκίτας που δραματίζε- ται το υπέρλογο και δεν ξέρει παρά ν' αγαπάει, μονάχα ν' αγαπάει. Στο τέ- λος, σύμφωνα με τον τραγικό νόμο του κόσμου τούτου, αυτή θα πληρώσει. Έτσι γίνεται πάντα: Πληρώνουν οι καλλίτεροι κι' οι αγνότεροι. Είναι κάτι που δίνει μία γεύση αθεράπευτης πίκρας, αλλά κι' ένα τραγικό μεγαλείο, στη ζωή.

Αγαπώ τη μητέρα-Ιδέα αυτού του έρ- γου και διαισθάνομαι την παράδοση γοη- τεία του, την ιδιότητα, της Ίρλανδικής σχολής, που τόσο καλά μάς την εξήγησε στ' ώραίο όσο και συνοπτικό του ση- μείωμα ο κ. Μόριος Πλωρίτης, μετα- φραστής ικανότατος του έργου. Είν' αλή-θεια πως το κλειστό καθολικό κλίμα των «Χαμένων στο σκοτάδι» μάς κρατάει σε κάποιαν απόσταση. Και η αδρόνειά τους μάς κουράζει κάπως. Το ξανάλεω όμως: σε μίαν εποχή που η παραγωγή της δεν διακρίνεται για την ευγένειά της, έργα του τύπου αυτού είναι χρήσιμα. Έκπο- λιτίζουν.

Η παράσταση των «Χαμένων στο σκο- τάδι» έχει τη σφραγίδα της αγάπης και της φροντίδας. Ο κ. Κ. Μουσούρης βρί- σκεται σε μίαν από τις καλλίτερες στι- γμές του. Δίνει το όφειλόμενο ύψος της κυριαρχίας και του μέτρου στην έρμη- νεία του κεντρικού προσώπου. Δεν ξέρω μονάχα πως, η εξαιρετική επιμέλεια που τον διακρίνει σ' όλα του, δεν τον παρα- κινεί να διορθώσει κάποια φυσική του παραδρομή στην άρθρωση, αίσθητη κυ- ρίως στις μακρές και γοργές περιόδους. Η κ. Έλλη Λαμπέτη (Μπριγκίτα) άκτι- νοβολεί από αλήθεια και σκηνική γοη- τεία. Δεν ξέρω αν υπάρχει άλλη ήθοποιός μας που να έχει τόσο έμμεση, ζεστή επα- φή με το κοινόν. Έξαιρετος ο κ. Τζόγιας στο ρόλο του δάσκαλου Ο' Μπράιεν. Η κ. Τόνια Κοράλη έδωσε ζωντάνια σ' ένα ρολάκο στιγμιαίο, που θα μπορούσε άλ- λιώς να περάσει άπαρατήρητος. Ο κ. Στ. Ξενίδης σκισάρισε με χιούμορ αξιέ- παινο το πρόσωπο του Ίννοκέντιου, παρ' όλο που, σ' όρισμένες στιγμές, θα ήθελε κινείσ την κορικοτούρα αυτήν λιγότερο αυτόματη και τονισμένη. Άλλά και οι κυρίες Α. Μιχαηλίδου, Μ. Λαοπούλου, οι κ.κ. Γ. Δάνης, Α. Αργύρης, Κ. Σπράντζαλης έχρωμάτισαν ταιριαστά τον πίνακα.

Δεν θυμάμαι να έχω διαφωνήσει ποτέ με σκηνογραφία του κ. Στεφανέλλη. Νά ένας καλλιτέχνης που βρίσκει μέσα μου — είναι άραγε μόνον ύποκειμενικό; — απόλυτη άνταπόκριση.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

„Το Βήμα“
 21/εφμερ 8/χ/95

4-18



«Τό Βήμα»
Τρίμηνη 31/5/1952

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

«ΤΑ ΔΙΔΥΜΑ ΤΗΣ ΑΓΙΑΣ ΕΛΕΟΥΣΑΣ»

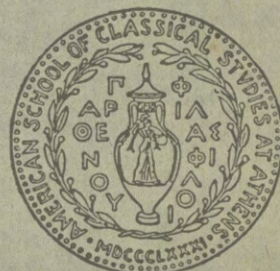
ΘΙΑΣΟΣ ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Δέν ξέρω τί εντύπωση θά ἔκαναν τὰ «Δίδυμα τῆς Ἀγίας Ἐλεούσας» ἀλλίως παιζόμενα. Κάπως καλλίτερη ἴσως. Γιατί κι' ὁ κ. Κουνελάκης ἔχει προσέτα κωμωδιογράφου καί ἡ φάρσα του αὐτή περιέχει στοιχεῖα ὄχι τόσο πλοκής, ὅσο κοινωνικῆς σάτυρας. Δυστυχῶς, ἓνα ἔργο πού πρωτοπαίζεται, συνυφαίνεται πολὺ στενά μέ τὴν παράστασή του. Ἰδίως ὅταν, κατὰ τὸ σύστημα τοῦ θιάσου Ἀργυροπούλου, οἱ ἡθοποιοὶ δέν περιορίζονται αὐστηρὰ στὸ κείμενο, τὸ ἀπλώνουν, τὸ παραγεμίζουν μέ τυχαίους αὐτοσχεδισμούς, προσθηκὲς ὑπαγορευμένες ἀπὸ μιὰ προσπάθεια νὰ τὸ τονώσουν, ἀλλὰ καί συχνότατα ξένη πρὸς κάθε ἐννοια καλοῦ γούστου.

Τουλάχιστον νὰ ἤξεραν, στὴν προχτεσινῇ πρεμιέρα, τὸ κείμενο! Δέν τὸ ἤξεραν. Ἀκούσαμε περισσότερο τὸν ὑποβολέα, πού προπορευόταν, παρὰ αὐτοὺς τοὺς ἰδίους. Ἔτσι, ὅλη ἡ πορεία τοῦ ἔργου ἐπαιρνε ἓνα χαρακτηριστὶ ἀπίστευτα χαλαρὸ πού, ἀναγκαστικά, ἀντανακλούσε καί στὴν ἴδια τὴν ὕψη του. Ὁ κ. Ἀργυρόπουλος ἀγωνιζόταν, ἐφώναζε. Φυσικά, τὸν παρακολουθεῖ κανεὶς πάντα μ' ἐνδιαφέρον, γιατί εἶναι ὁ ἡθοποιὸς μέ τὴν ἐξαιρετικὴν ἰδιοφυΐα, ὁ πλῶσμένος νὰ γεμίξῃ τὴ σκηνή. Ὅμως εἶχε κανεὶς ἀδίακονα τὴν ἐντύπωση πὼς βλέπει ἓναν ἄνθρωπο πού πολεύει νὰ σωθεῖ ἀπὸ ἓνα ναυάγιο. Κι' ὁ θεατὴς ἀναρωτιόταν: ἄραγε ἡ περίστασις εἶναι τόσο πικρὰ ἀπεγνωσμένη, ἢ μήπως ὁ ἀγὼνας γιὰ τὴ νίκη, μέ τὸ νὰ καταφεύγῃ στὴν κατάχρησιν τῶν μέσων, προκαλεῖ τὴν ψευδαίσθησιν τοῦ πανικοῦ;

Δέν ἀμφιδόλλω πὼς τὰ «Δίδυμα τῆς Ἀγίας Ἐλεούσας» θά σταδιοδρομήσουν. Τὸ θέατρο Ἀργυροπούλου ἔχει ἓνα δικό του κοινόν. Οἱ ἄλλοι, οἱ παρέρσασκοι, θά ἐκτιμήσουν τὴν πρόθεσιν τοῦ κ. Κουνελάκη, κάποια ἀπρόοπτα ἐδῶ - ἐκεῖ πού ἀνανεώνουν τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ ἔργου. Ὁ ἀναρωτηθεὺν ἴσως πὼς ὁ βασικά τίμιος αὐτὸς Ἡρακλῆς Βαρδολιάνης, ὁ κεντρικὸς τοῦ τύπου, ἐνὺ διαμορτύρεται τόσο ἐντόνα γιὰ τὴν ἀνηθικότητα τῆς οἰκογένειάς του, δέχεται ὡστόσο, καί κατὰ τὴ διάκρισιν μάλιστα τοῦ διαλείμματος, ἐρήμην μας, νὰ γίνῃ ὁ ἀνήθικος γάμος τῆς κόρης του μέ τὸν νεαρὸ δοῦλό του, πού ἰσοδυναμεῖ μέ μιὰν ἀπάτη. Εἶν' ἀλήθεια ὡστόσο, ἐδῶ πού εἰς λέμε, πὼς ἡ ἠθικὴ ἀνεκρίσιμότης τοῦ πατέρα αὐτοῦ, μένει ἐντελῶς θεωρητικῇ, παθητικῇ, ἀφοῦ δέν κάνει ἄλλο τίποτα παρὰ νὰ ἐκδηλώνεται μέ φωνασκίες. Ὅμως ὅλ' αὐτά, τὸ εἶπαμε, δέν πρόκειται νὰ ἐπηρεάσουν οὔτε τὴν παράστασιν, οὔτε τὸ κοινὸ πού θά τὴν παρακολουθῇ. Γι' αὐτὸ καί τολμοῦμε νὰ τὰ πούμε. Ξέρουμε πὼς δέν πρόκειται νὰ κάνουν σὲ κανένα κακό. Οὔτε ὅμως καί καλὸ.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



„Τό Βήμα“
Τετάρτη 14/11/952

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

«ΜΑΣΚΑΡΑΣ ΠΕΡΙΩΠΗΣ»

ΘΙΑΣΟΣ ΛΟΓΟΘΕΤΙΔΗ

Ο κ. Καγιάς έγραψε ένα πολύ καλό έργο. Αν δεν με γελάει μάλιστα το μνημονικό μου, νομίζω πως είναι το καλλίτερό του έσπε σήμερα. Έχει ένα άρτια, έχει αλήθεια, και μία καλή τεχνική. Ο ίδιος ο συγγραφέας, το υποτιμά στο σημείωμα που έγραψε για το πρόγραμμα, όταν λέει πως δεν είναι παρά ένα «παιχνίδι». Όχι πως ο όρος «παιχνίδι» είναι, στο θέατρο, μειωτικός. (Ολόκληρος ο Μοριώ, παιχνίδι είναι, ανεξάρτητα από τα ψυχολογικά και φραστικά του αραβουργήματα). Αλλά γιατί ο συγγραφέας του «Μασκαράς περιώπης» φαίνεται να θεωρεί το σκηνικό παιχνίδι κάπως κατώτερο είδος. Λάθος. Το άτεχνο, το φτηνό, είναι κατώτερο, όχι το παιχνίδι.

Τι είναι λοιπόν ο «Μασκαράς περιώπης»; Σατυρική κωμωδία. Ανεβάζει στη σκηνή ένα μικρόκοσμο από δημοσίους υπαλλήλους που είναι όλοι τους γονατισμένοι κάτω από τον εξανδραποδιστικό κληρο της υπαλληλίας. Όχι όλοι. Ένας, ο Σάββας Γλυκής, τμηματάρχης σε κάποιο υπουργείο, κάνει εξαίρεση. Είναι αυστηρός, εύθες, αδιάφορος, πράγμα που έχει γι' αποτέλεσμα να τον ρίξει θύμα στα νύχια των επιτηδεών και των ισχυρών. Μία παρεξήγηση άρκεσε για να παραπεμφθεί ο Γλυκής στο Πειθαρχικό Συμβούλιο, ή τιμή του κινδυνεύει. Κι' επειδή κανένας από τους εύθες τρόπους άμυνας δεν τον ωφελεί, βρίσκεται αναγκασμένος, πάνω στην απόγνωσή του, ν' αλλάξει φύλλο. Γίνεται για λίγες ώρες μόνο, πονηρός, επικίνδυνος, εκδισατής. Έτσι, όλοι αρχίζουν να τον λογαριάζουν, να τον φοβούνται, να τον... υπολήπτουν. Τι θα υπερισχύσει στο τέλος; Η άνηθικ άμυνα, ή ο καλός χαρακτήρας; Σας αφήνω να το ιδήτε.

Μακρινός συγγενής του Τοπάξ ο Σάββας Γλυκής, λοιπόν. Δεν σημαίνει. Φτάνει πως έχει αυτόχρονα γνησιότητα. Η κωμωδία που τον έχει για επίκεντρο, γράφτηκε από το συγγραφέα με άμεση και σωστή γνώση των πραγμάτων. Οι περιπτώσεις που χειρίζεται, έχουνε μάλιστα κάποια ουσιαστικότερη αλήθεια, γιατί δεν αναφέρονται σε τυχαία περιστατικά αλλά σε βασικές ιδιότητες κι' αδυναμίες του ανθρώπου. Τι λείπει; Μά η βαθύτερη σύλληψη χαρακτήρων, κάποια συγκίνηση ίσως και πιθανοφάνεια. Αλλά η σάτυρα είναι είδος πικρό, αρχίζοντας από τον ίδιο τον άριστοσυρηματικό «Βολπόνε». Έχει και υπερβολές δέβαια ή κωμωδία του κ. Καγιά, που μου φαίνονται ωστόσο θεμιτές. Για να σατυρίσεις, ανάγκη να τονίσεις.

Το μόνο πρακτικό μειονέκτημα του «Μασκαράς περιώπης»—που δεν οφείλεται σε λάθος του συγγραφέα αλλά σε συμφορή ιδιότητα του θέματος—είναι πως απαιτεί από το θεατή μία κάποια γνώση του τρόπου λειτουργίας των δημοσίων υπηρεσιών, για να μη του φαίνεται ή πλοκή συγκεχυμένη. Ο διάλογος όμως που είναι διασκεδαστικός, μερικές σκηνές πολύ καλά στημένες, και προπάντων το έξοχο τάλαντο του κ. Βασ. Λογοθετίδη, δεν αφήνουν να επιδράσει πάνω στην παράσταση αυτό το μειονέκτημα. Δίπλα στον ασύγκριτο πρωταγωνιστή—κάθε λέξη του ή κίνηση είναι ανάγλυφη αλήθεια—όλος ο θίασος εξυπνήθηκε το έργο αξία. Αναφέρω τις κυρίες Ίλια Λιδουκού, Άννα Κυριακού, Μαργ. Λαμπρινού, και τους κ.κ. Λ. Χριστογιαννόπουλο, Δημ. Νικολαΐδη, Ε. Πρωτοπαπά—θα κέρδιζε αν είταν λιγώτερο γελοιογραφικός,—Μιχ. Παπαδόκη.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

«ΟΙ ΤΡΟΜΕΡΟΙ ΓΟΝΕΙΣ»

ΘΙΑΣΟΣ ΚΑΤΕΡΙΝΑΣ

Τί τὰ θέλετε! Τὸ θέατρο ἀπαιτεῖ πλάσματα προνομίου. Τὸ εἶδαμε αὐτὸ προχθὲς τὸ βράδυ στὴν ἐξαιρετικὴ ἀπὸ κάθε ἀποψη παράσταση τοῦ θιάσου Κατερίνας ὅπου ἡ σύμπτωση δυὸ ἀστέρων ἔδωσε λάμψη καὶ δικαίωση στὸ ἔργο τοῦ Κοκτώ «Οἱ τρομεροὶ γονεῖς». Ἡ κ. Κυβέλη καὶ ἡ κ. Κατερίνα προσέφεραν στὸ ἀθηναϊκὸ κοινὸν — καὶ θὰ προσφέρουν γιὰ μεγάλο διάστημα, εἰμαι δέβαιοι, — ἕνα θέαμα, καλλίτερον νὰ πῶ: μιὰν αἰσθητικὴ ἀπόλαυση, πού, ἀλλοίμονο! δὲν μᾶς εἶναι δοσμένο νὰ χαϊρόμαστε συχνά. Ὅχι πῶς τὸ θέατρό μας, καὶ σήμερον ὁκόμα, δὲν διαθέτει ἀξιόλογες δυνάμεις. Ὅμως εἶναι τόσο σκόρπιες, τόσο σκόρπιες!

Λάμψη λοιπὸν καὶ δικαίωση. Γιατί, ὁ χριστιανὸς αὐτὸς ὁ Κοκτώ, ἔχει μιὰν ἀνιστότητα στὴ θεατρικὴ παραγωγή του πού ρίχνει σ' ἀπορία καὶ τὸν πιὸ καλοπροαίρετο μελετητὴ της. Πλαῖ σ' ἔργα καθαρῶς πρωτοποριακῆς τόλμης καθὼς ἡ «Καταχθόνια μηχανή» ἢ οἱ «Ἱππότες τῆς Στρογγυλῆς Τραπεζῆς», ἔχει γράψει τὸν μελοδραματικώτατο ἐκεῖνο «Δικέφαλο ἀνθρωπίνου» καὶ τοὺς ἀρκετὰ ρουτινιέρικους «Τρομεροὺς γονεῖς». Σὲ τί θεὸ πιστεύει; Ὅτιδήποτε κι' ἂν λέει στὸν πρόλογο τοῦ τελευταίου τούτου ἔργου του, δὲν μπορεῖ νὰ ἐξαφανίσει τὴν ἐντύπωση πὺς βρισκόμαστε μπροστὰ σὲ κάτι πού θυμίζει ζωηρότατα Ἀνρὺ Μπερνατῆν ἢ Σαρλ Μερé. Οἱ «Τρομεροὶ γονεῖς» ἔχουν θεατρικότητα, μερικὰ ἀξιόλογα στοιχεία. Ὅμως ἡ θεατρικότης τους εἶναι ἡ ἐξωτερικὴ, συμβατικὴ ἐκείνη τοῦ βουλεβάρτου, καὶ τὰ καλὰ στοιχεία χάνονται μέσα στὸ ἡβημένον, τὸ οὐσιαστικὰ ἀνυπαίρετο. Προσθέσετε σ' αὐτὸ κάτι τὸ αἰσθητικὰ δυσάρεστο πού ἔχει ἡ περίπτωσις πού εἶναι καὶ τὸ κεντρικὸ θέμα, ὁ τονισμένος δηλαδὴ ἐρωτισμὸς τῆς μητέρας γιὰ τὸ μοναχογιὸ της. Ὁμολογουμένως, χρειάζονται δυὸ πρωταγωνίστριες σὰν τὴν κ. Κυβέλη καὶ τὴν κ. Κατερίνα γιὰ νὰ ἐπιβάλουν τέτοιες καταστάσεις καὶ μάλιστα νὰ τὶς ὑπλίσουν καὶ μὲ μιὰ θεατρικὴ γοητεία ἀσυνήθιστη.

Ἡ κ. Κυβέλη παίζει τὴν Ὑδρὴν μὲ τὴν μαεστρία τῆς μεγάλης καλλιτέχνιδος. Εἶναι ἀλλεπάλληλα συγκινημένη καὶ διασκεδαστικὴ, σπαρταχτικὴ καὶ συντριμμένη. Μὲ σπάνια δεξιότην καὶ σοφὴ ἀνέση, πού τὸ μυστικὸ της εἶναι ἡ ἐσωτερικὴ ἀλήθεια, ἀνεβαίνει τὴν κλίμακα αὐτῆς τῶν ἰσχυρῶν κλονισμῶν καὶ τῶν μεταπτώσεων πού ἀπαιτεῖ τὸ ἔργο καὶ πού εἶναι ἡ οὐσιαστικὴ δυσκολία του. Γιατί οἱ «Τρομεροὶ γονεῖς» μετέχουν τοῦ δράματος ὅπως καὶ τῆς κωμωδίας, ἐνῶ ὁ μῦθος τους θὰ μπορούσε κάλλιστα νὰ εἶναι θέμα ἀπλῆς φάρσας. Ἡ κ. Κατερίνα ἐξ ἄλλου μᾶς ἔδωσε μιὰν ὑποδειγματικὴν Λεωνία. Χαίρεται κανεὶς ἀληθινὰ τὸ παίξιμό της πού ἔχει τόση λιτότητα καὶ τόσο ὕψος. Δίχως νὰ θέλῃ νὰ υποτιμήσῃ καθόλου προηγούμενες ἐμφανίσεις της, θὰ ἔλεγα πὺς λίγες φορές τὴ θυμάμαι τόσο καλλιτεχνικὰ ἀπολαυστικὴ. Αὐτὸ — τὸ ξαναλέω — δὲν σημαίνει πὺς γιὰ πρώτη φορά τὴν εἶδαμε τόσο ἄρτια. Σημαίνει πὺς ἡ Λεωνία της εἶναι ἕνας ρόλος της πού θὰ τὸν θυμόμαστε.

Ὁ κ. Ἀλεξανδράκης ἔχει τὴν αὐθορμησίαν καὶ τὴν παιδικότητα πού ἀρμόζει στὸ ρόλο τοῦ Μίκη καὶ ἡ κ. Χ. Καμίλη εἶτανε μιὰ συμπαθέστατη Μαντλέν. Αὐτῶμαι πού δὲν μπορῶ νὰ πῶ ἀπολύτως τὰ ἴδια γιὰ τὸν κ. Κωσταντάρρα. Εἶχε κάλλιστες στιγμὲς, ὅμως σὲ πολλὰ σημεία χάνομε ἐντελῶς τὸ κείμενον ἀπὸ τὸ στόμα του καὶ, τὸ σοβαρότερον ἴσως, δὲν μπόρεσε νὰ κρατήσει τὴ συνισταμένη τοῦ ρόλου του στὸ μακρὸς τῶν τριῶν πράξεων. Εἶταν ἄλλος στὴ δεύτερη παρ' ὅτι στὴν πρώτη καὶ στὴν τρίτη. Ὁ κίνδυνος τοῦ ἔργου, ὅπως τὸ εἶπα καὶ παραπάνω, εἶναι τὸ ζυγιάσμα του ἀκριβῶς ἀνάμεσα σὲ καταστάσεις ἀντιφατικὰς πού φτάνουν ἀπὸ τὴ φάρσα στὸ δράμα.

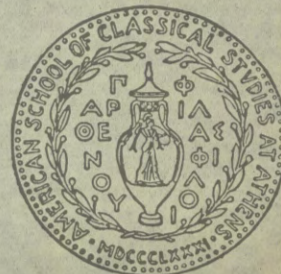
Ὁ κ. Τσαρούχης ἐφιλοτέχνησε δυὸ ωραίες σκηνογραφίες, γεμάτες ἀτμοσφαίρα, συνεπέστερες μὲ τὸ ὕψος τοῦ ἔργου. Κι' ὁ κ. Σολομός τὸ μετέφρασε πολὺ θεατρικὰ.

Συνολικά: μιὰ παράσταση πού πρέπει νὰ τὴν ἴδῃτε.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

„Τὸ Βῆμα“
Παρασκευή 4/IV/952

4-21



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

«Ο ΕΥΑΓΓΕΛΙΣΜΟΣ»

ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Μιλήσαμε σ' άλλη στήλη για τον Κλωντέλ σαν θεατρικό συγγραφέα, ή μάλλον σαν δραματικό ποιητή. Το Έθνικό μας θέατρο όφειλε να μη τον άγνοήσει, έστω κι' αν ο ποιητής αυτός, λόγω της ιδιοτυπίας του, απευθύνεται σε μίαν όρισμένη σφαίρα της ανθρώπινης ευαισθησίας, που βρίσκεται μάλιστα σε αντίθεση με κάποια ρεύματα της εποχής. Ο «Ευαγγελισμός», έργο θρησκευτικό, μάς απέδειξε προχτές πως μπορεί να συγκινήσει ακόμα και ψυχές μη θρησκευόμενες με τη στενή έννοια του όρου. Φτάνει να διαθέτουν μίαν άρκετη δόση ανεξίτηλης. Είν' αλήθεια πως το γνώρισμα αυτό δεν είναι και τόσο διάχυτο στη μισαλλόδοξη τούτην εποχή μας.

Φτάνει ακόμα να τον βοηθάει ή παράσταση. Η προχτεσινή τόν δόθησε, αν και όχι όσο θα μπορούσε. Τόν δόθησε κατά το ότι του εξασφάλισε, σε γενικές γραμμές, μιά καλή διανομή. Μπορούσε να τόν βοηθήσει περισσότερο αν περιόριζε το πολύ αίσθητό του μάκρος. Η τελετουργική δραστήτης είναι δέδαια γνώρισμα συμφυές του έργου. Άλλά και το θέατρο είναι θέατρο. Υπήρχαν σκηνές που θα μπορούσαν να συμπτυχθούν. Ρυθμοί που θα μπορούσαν να επιταχυνθούν κάπως, χωρίς για τούτο να διαταραχτεί και το γενικό ύφος. Ο σκηνοθέτης κ. Σολομός έχει στερεό χέρι. Είναι κάτοχος του θεατρικού μυστικού, ξέρει να οργανώνει μιά παράσταση, να της δίνει καθαρότητα κι' άρμονία. Δείχνει ακόμα πως διαθέτει μίαν εύλογισία αξιοσημείωτη, μεταπηδάει μ' ευχέρεια από το ένα στο άλλο κλίμα. Δεν ξέρω αν διαθέτει την έσωτερικότητα που απαιτούν τα έργα κάποιου όρισμένου τύπου, ή σκηνική του όμως δεξιότητα τόν βοηθάει να καλύψει την ένδεχόμενη αυτήν έλλειψη. Κανένας, το κάτω-κάτω, δεν είναι δίχως όρια. Κι' ο κ. Σολομός, με τα αυτόνομητά δικά του, είναι κιόλας ένα κεφάλαιο θετικό για το θέατρό μας.

Ανάλογα εφόδια απαιτούνται από τους ήθοποιούς που θα παίξουν τόν «Ευαγγελισμό». Ο κ. Παρασκευάς τ' έχει, γι' αυτό κ' εΐταν ένας διδλικός, πειστικά κατανυκτικός Βερκόρ. Το κοινόν είχε πολύ δίκιο που τόν χειροκρότησε. Βρήκα συγκινητική κι' αξιόπαινη τήν προσπάθεια της κ. Ρίτας Μυράτ στο ρόλο της Βιολαίν και νομίζω πως απέδωσε στη σκηνή του θαύματος κυρίως. Κατά τ' άλλα, πρέπει να κατανοηθή πως ο ρόλος αυτός δεν έχει καμμίαν απόλύτως σχέση με ό,τι αποκαλούμε στο θέατρο, τυποποιημένα κάπως, «ένζεν». Η Βιολαίν είναι πρόσωπο καθαρά σεραφικό, ανήκει στην παράδοση εκείνη κατηγορία των μαρτυρικών παρθένων, και χρειάζεται μίαν έσωτερική όκτινοβολία, μίαν έκστατική άγνότητα, έξω έντελώς από τ' συνηθισμένα μέτρα. Συμφωνώ πως ιδιότητες τέτοιες δεν τις βρίσκει κανείς πρόχειρα. Ο κ. Γ. Παππάς είναι ένας στέρεος Πέτρος του Κραόν, που τόν άδικει μόνον, εδώ-έκει, κάποια έμφση στο λόγο. Πλαστικός. Ιάκωβος είναι ο κ. Θ. Κωτσόπουλος. Η κ. Έλ. Χαλκούση παίζει μ' ευγένεια και μέτρο το πρόσωπο της Έλισάβετ. Η δίσ Έλσα Βεργή είναι κομμένη και ρομμένη για το πρόσωπο της Μάρας κ' ή επιτυχία της θα εΐταν άπόλυτη αν απέφυγε κάποιες σπασμωδικότητες, στην κίνηση κυρίως. Άξιόλογος, τέλος, δείχνεται στο ρόλο του Βονιθού ο κ. Ν. Παπακωνσταντίνου.

Ο σκηνογράφος κ. Κλώνης έπλαισίαωσε τήν παράσταση με σκηνογραφίες γεμάτες άτμοσφαίρα, έσωτερική συνέπεια κι' άρμονία στις καθορές τους επιφάνειες. Εΐχαν κάτι το ασύλληπτα αυθεντικό. Θα ήθελα μιά νέα χορδή στη λύρα μου για να ύμνήσω τήν ασύγκριτη μεγαλοφυΐα—έπιμένω στη λέξη—του κ. Άντ. Φωκά: Τέτοια κοστούμια, ποιήματα χρωματικού οίστρου και θεατρικής πλαστικότητας, δεν βλέπει κανείς συχνά στο θέατρο όποιουδήποτε τόπου.

Η μετάφραση του έργου από τήν κ. Μυρτιώτισσα είναι αξιόπαινη, αν λάβει μάλιστα κανείς ύπ' όψει του τίς άξέπραστες δυσκολίες του κειμένου.

Δεν ξέρω αν θα τέφπει ο «Ευαγγελισμός». Είναι κάτι άλλο, πολύ διαφορετικό από ό,τι συνήθως βλέπουμε. Σαν τέτοιο όμως, έχει τή θέση του. Θα τόν νιώσουν άραγε όλοι;

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

«Το Βήμα»

Κυριακή 4/5/952

4-22



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

«ΑΝΑΠΟΔΑ ΕΝΑΣ ΚΟΣΜΟΣ»

ΘΕΑΤΡΟΝ «ΝΤΟ - ΡΕ»

Ἀπὸ μιὰν ἀποψη, ὁ κ. Καρούσος εἶναι ἀξιέπαινος, γιὰ τὸ τομῆ. Τομῆ ν' ἀνεβάσει ἕνα ἔργο κάτω ἀσυνήθιστου εἴδους, καθὼς τὸ «Ἀνάποδα ἕνας κόσμος» τοῦ κ. Κ. Κοτζιά. Εἶναι ἀκόμα πρὶ ἀξιέπαινος γιὰ τὸ ἔργο τυχαίνει νὰ εἶναι ἑλληνικὸ—χωρὶς αὐτὸ νὰ σημαίνει βέβαια πὼς ἡ ἐθνικότης καὶ μόνη ἐνὸς ἔργου εἶναι ἀρετὴ ἱκανὴ νὰ κολύφει κάθε ἄλλο ἐλάττωμά του. Ὁ κ. Κοτζιάς εἶχε κάνει μιὰ καλὴν ἐμφάνισιν, ἀπ' ὅ,τι θυμᾶμαι, ἐκεῖ στὰ χρόνια ποὺ ἀκολούθησαν ἀμέσως τὴν ἀπελευθέρωσιν. Εἶναι λυπηρὸ—ὅχι ὁμῶς κί' ἀπογοητευτικὸ—ποὺ δὲν συναντᾷ σήμερα καθεὶς στὸ καινούργιο ἔργο του καμμιάν ἀπὸ τὴς ἀρετῆς τοῦ πρώτου ἐκείνου.

Τὸ «Ἀνάποδα ἕνας κόσμος» εἶναι σάτυρα. Σάτυρα ἀποδεικτικτοῦ τύπου. Ὁ συγγραφεὺς τῆς θέλει ν' ἀποδείξει—ἀν κατὰσθα καλῶς—πὼς οἱ ἄνθρωποι ἐνὸς ὀρισμένου κοινωνικοῦ κύκλου εἶναι ὑποκριτὲς καὶ πὼς τὸ χρέμα τοὺς ἔχει διαφθείρει. Δὲν πρόκειται γιὰ κάτι ἄγνωστο ἢ καινούργιο. Καινούργιος θέλει νὰ εἶναι ὁ χειρισμὸς τοῦ θέματος, δηλαδὴ, ἐδῶ, ἡ θεατρικὴ τεχνικὴ του. Δυστυχῶς κί' ἡ τεχνικὴ αὕτη, ποὺ βασίζεται στὴ διάλυση τῆς ὀρθόδοξης μορφῆς, συμβαίνει νὰ εἶναι σήμερα πρὶ παλὰ κί' ἀπὸ τὴν τεχνικὴν τοῦ Σκρίμπ. Εἶναι ἡ πρωτοπορία τοῦ 1920, κίνημα καθ' ἑαυτὸ ἐνδιαφέρον, ποὺ δὲν κατέληξε ὁμῶς πονηρὰ. Τὸ θέατρο τοῦ καιροῦ μας, ἀν ἐξαιρέσει κοινὰς μερικὰ ἔργα τοῦ Πιραντέλλο, παρουσιάζει δέσμιον τῆς σκηνῆς—κουτὶ μὲ τὴς συμβάσεις ποὺ ἔχει ἐκείνη ἐπιβάλλει.

Ὅπως δὴ ποτε τὸ «Ἀνάποδα ἕνας κόσμος» μᾶς παρουσιάζει μιὰν οἰκογένειαν σὲ δύο διαφορετικὰ ἐκδοχῆς. Στὴν πρώτη, τὰ πρόσωπα ἐμφανίζονται μὲ τὴ συμβατικὴ ὑποκρισίαν. Στὴ δεύτερη, ὅπου τὰ γεγονότα τῆς πρώτης ἐπαναλαμβάνονται, ἡ μάσκα ἔχει ἀποβληθεῖ, ὁ κυνισμὸς ἐκσπάζει. Τὸ ἔργο ὁλόκληρο ὑποτίθεται πὼς ἀποτελεῖ μιὰν αὐτοσχέδιον παράστασιν κάποιου μικροθιάσου. Θέατρο ἐπὶ θεάτρου. Ὁ θιασάρχης παρεμβαίνει, ὁ συγγραφεὺς, ὁ σκηνοθέτης. Ὅλ' αὐτὰ δημιουργοὺν κάποια κίνησιν ποὺ, κατὰ παράδοξον τρόπον, δὲν διασκεδάζει καθόλου τὸ αἰσθημα τῆς ἀνίας, τὸ ἀρκετὰ πιεστικὸ γιὰ τὸ θεατὴ.

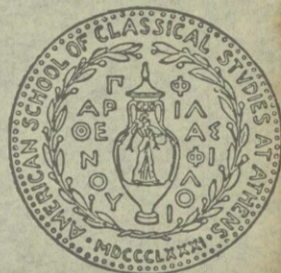
Ἡ ἀνανέωσις τῆς μορφῆς εἶναι πράγμα θεάρεστο, χρειάζεται ὁμῶς κόπι πολὺ δύσκολο: Τὴ δημιουργίαν μιᾶς νέας μορφῆς. Ὅχι τὴν ἀπλὴν αὐθαιρέσιαν. Ὁ Πιραντέλλο ἦτανε σπάνιος θεατρὰνθρωπος, γι' αὐτὸ καὶ κατόρθωνε, ἀνάμεσα σ' ὁλοὺς τοὺς ἀκροβατισμοὺς του, νὰ ἱσορροπεῖ. Ἀφῆνω ποὺ δὲν ἔλεγε μονάχα κάτι μὲ τρόπον καινούργιον, ἀλλὰ καὶ πὼς τὸ κάτι αὐτὸ ἦταν οὐσιαστικὰ καινούργιον. Ἡ τουλάχιστον προσωποποιῶν—ποὺ κάνει ἀκριδῶς τὸ ἴδιον.

Κατὰ τ' ἄλλα, τὸ «Ἀνάποδα ἕνας κόσμος» εἶναι γεμάτο ἀφθελείας. Ἀφέλειες ποὺ προκαλοῦν μιὰν ἱλαρότητα ὅχι ἀκριδῶς τοῦ τύπου ποὺ φαίνεται νὰ ἐπέζητησε ὁ συγγραφεὺς.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

Τὸ Βήμα
Τετ 29/VII/952

4-23



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΦΥΛΑΚΗ ΧΩΡΙΣ ΣΙΔΕΡΑ

ΘΙΑΣΟΣ ΓΙΩ-
ΤΑΣ ΛΑΣΚΑΡΗ

ἡ ἰσχύς τῆς αὐτοποβολῆς εἶναι μεγάλη, ὥστε οὐτὲ ἡ ἀνάμνησις κ' ὁ σε-
βασμὸς πρὸς τὴν μνήμην τοῦ αἰσθημένου
Βασ. Ἀργυροπούλου, οὐτὲ ἡ φυσικὴ συμ-
πέσεια πού προκαλεῖ μία νέα θεατρικὴ
ἐξέλιξη, οὐτὲ ὁ ἅλλος καλὴς μας δια-
θεσις, μὰς ἐμπόδισαν προχθὲς τὸ δρά-
μα ν' ἀντιληφθῇ πὺς αὐτὰ πού συ-
νέβαιναν ἐπὶ σκηνῇ τοῦ θεατρ. Ἀρ-
γυροπούλου εἴταν αὐτοχρημὰ ἀπελπιστι-
κά. Τούλάχιστον στὴν πρώτη προσή τοῦ
ἔργου «Φυλὸς χωρὶς σίδερα» τῆς Τζί-
νης Κόου.

Να επισήμως ζωηρότατα να μου δινόταν η ευχέρεια να μετριάσω, ν' απάλομαι όσο γίνεται τις έντυπώσεις μου, και και βολικότερα στην άσχημη να τις γράφω. Άλλα πώς να παραβλέπει κανείς το γεγονός ότι θεσπάζω και ακροάματα τέτοια, μέσα στην Αθήνα το 1953; Αποτέλεσμα τρομαχτικό ανοχοχρησμο; Υπόμνημα ένα είδος θεατρώ, από την άποψη της σκηνηκής πράξης θέλω να πώ, που είναι ακόμα νοητό, αναστο, πριν από με με τριανταετία. Ένα είδος ένο προς κάθε νόημα καλοκαίσιος, πειθοχρησ, ρυθμο, θεατρικής τέχνης τέλος πάντων, και που υποδειγμάτα του συναντάει τώρα πια κανείς μόνο σε παραστάσεις σχολικές και και θισών κωμωποδούντων σε πολύ μικρές φρενές κομπόλις. Αυτό το πού είναι το θέαμα της Φυλακής χωρίς σίδερα. Το λέω με συντηρή.

Και σπρώχνω να προσβάσω, μ' εὐνότητα ἀνταπόκριση, ὅτι στιγμές-στιγμές στὴ δεύτερη πράξη ὁ οὐρανὸς αἰθρίσκει καὶ πῶς. Λόγῳ χάρει στὴ δεύτερη εἰκόνα τῆς, σπουδαιότερες νῆες ἡρώοι, ὁ Δίδες Εἰρήνῃ Κοιμηταρίῳ, Ἀγγελοῖς Καπελάνῳ, Ράνια Λάσκαρη καὶ Μαίρη Μανιάτη ἀπέδειξε πῶς δὲν εἶναι ἄμοιρος ταλέντου. Καὶ ὁ Δις Ρένα Μάργαρη, ἐπιφορτισμένη μὲ τὴν εὐνὴν ρόλου δυσκολοῦ, εἰχε εὐώμενες στιγμές, πάλι ἀπὸ ἐξαιρετικῆς ἡ πρώτης πράξης. Στὴν τρίτη, ὁ κ. Ἀνδρ. Βενεζουράτος ἔκανε μιὰ πρὸς τὸν συμπαιδικτικὴν ἐμφάνισιν. Μὲ τὸ χερί σπῆν καρδιά, νομίζω πῶς ἔχω ἐξεντλήσει ὅτι, καὶ καλὸ μπορούσε νὰ βρῶ στὴ «Φυλὴ» χωρὶς αἰδῶς.

Αυτά για την παράστασή. Τό έργο, καινοφανορασμένο από τό μακαρίτη Άγνρρόπουλο, δεν είναι-ή τοιχαόχιστον δεν θα είταν, υπό άλλες συνθήκες, -έντελώς άμελέτητο. Άλλού άρχιστε σαν ήλιπλαστικό κήρυγμα, έξελίσσαστε σε προσπάθεια μελέτης ενός περιβάλλοντος, ίδωμενε με κάποιαν αλασθητική διάθεση, είν' αλήθεια. Άκριβώς όμας επειδή είταν έργο συνόλου κί, όχι πρωταγωνιστού, παρουσιάζει προβλήματα, και διανομή κί έρμηνείας. Προχέτε, ή πρώτη συναγνωρίσταν έπιτυχός τη δεύτερη...

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

289 н.к. «Внѣмѣ»

aug 24 nr 10 urubpion 1953

4-24



"Το Βήμα"
Κυριακή 24/Ι/1954

4-25

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΣΑΙΞΠΗΡΙΚΕΣ ΣΚΗΝΕΣ

Ο κ. Τ. Καρούσος είναι ένας από τους πολύ καλούς ήθοποιούς μας. Προικισμένος όχι μόνο με ταλέντο, αλλά και με υψηλές καλλιτεχνικές φιλοδοξίες, ανήκει σ' εκείνα τα στελέχη του θεάτρου μας που θα μπορούσαν να έχουν δώσει άλλη εντελώς κατεύθυνση στην καλλιτεχνική μας κίνηση—τη θεατρική ιδιαιτε—
ρα—άν η τελευταία τούτη, δεμένη καθαώς είναι στο έρμα των επιχειρηματικών επιδιώξεων, δεν μετέβαλλε το ναό του Θεού σ' εικόνα εμπορίου. Μακριά συναστροφή μου με καλλιτέχνες του θεάτρου μας μ' έχει πείσει πως και οι φιλοδοξίες που έχουν είναι ανώτερες και οι δυνατότητές τους περισσότερες από αυτές που συνήθως το κοινό βλέπει. Πώς, τώρα, γίνεται όλ' αυτά να πηγάζουν χαμένα, είναι ένα θέμα που θα μας οδηγήσει πολύ μακριά, έξω από τα πλαίσια αυτού του σημειώματος. Ας το αναβάλουμε λοιπόν γι' άλλη φορά κι ας τονίσουμε μόνο πως το κοινό μας υποτιμάται, κι ότι δεν επιτρέπεται να μετατίθενται στους ώμους του εύθυνες που, φυσιολογικά, βαρύνουν άλλους.

Ο κ. Καρούσος, που δρίσκεται χω-

ρίς θίασο αυτή τη στιγμή, έδωσε την περασμένη Τετάρτη μιάν απογευματινή, υπό τύπο ρεσιτάλ, με σκηνές από σαιξπηρεια έργα. Τις έπαιξε τρεις σκηνές αυτές με πολιτική περιβολή. Το ίδιο αμεταμφίεστοι είτανε κι' οι συνάδελφοί του που τον δαθούσαν. Δε νομίζουμε πως το ενδιαφέρον του πυκνού ακροατηρίου λύγισε έστω και μιά στιγμή στο μακρος της απογευματινής αυτής, που δάστηξε όσο μιά ολόκληρη παράσταση. Νά κάτι σημαντικό από πολλές πλευρές: τιμά τον καλλιτέχνη διαφωτίζει για την αξία του κοινού και διατρανώνει το μέγεθος, το άφθαρτο, των μεγάλων έργων. Οι τρεις μορφές που διέπλωσε ο κ. Καρούσος είναι ο Σάυλωκ, ο 'Οθέλλος κι' ο Μάκβεθ. Τίτаниες συλλήψεις του έλισσβετιανού ποιητή, επιδέχονται, όπως κάθε οίκουμενικής σημασίας δημιούργημα, πολλών ειδών ερμηνείες. Από μέρος μας, θα δηλογοήσουμε πως συμφωνήσαμε εντελώς με τον Σάυλωκ του κ. Καρούσου, λιγότερο με τον 'Οθέλλο του και καθόλου με τον Μάκβεθ. Ίσως ο οίστρος της στιγμής, ή βαθμιαία ύψωση της θερμοκρασίας, να πορέσυσαν τον καλλιτέχνη, έτσι που να χάσει για μιά στιγμή το μέτρο του. Μά δεν σημαίνει. Είδα στην 'Αγγλία να ερμηνεύονται σαιξπηρικοί ήρωες με το γνωστό «υπόπαιξιμο» και κατάλαβα πως η μέθοδος αυτή δεν είναι, δεν μπορεί να είναι, ή σωστή. Έχουμε 'δει, πάλι, τέτοιες μορφές να προσεγγίζονται με την ποσοφορά εκείνη που φτάνει στο «υπερπαιξιμο». Κακό και τούτο. Μιά σαιξπηρική ερμηνεία είναι πάντα ένα πρόβλημα προς λύση, που γοητεύει κάθε φιλοδοξία ευγενική, και που αξίζει σ' αν πείρασμα πολύ περισσότερο από το ν' ακολουθεί κανείς την «επεπατημένη».

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



„Τὸ Βήμα“

Τετάρτη 16/IX/954

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΤΟ ΠΝΕΥΜΑ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΑΣ

ΘΙΑΣΟΣ ΚΑΛΛΕΡΓΗ—ΣΚΟΥΡΑ

Μολονότι δὲν ἔχω καμμίαν ἀπολύτως ἐμπιστοσύνη στὸ μνημονικὸ μου, νομίζω νὰ θυμᾶμαι πῶς, ἄλλοτε, εἶχα ἰδεῖ κά- ποιο ἔργο τοῦ κ. Κοτζιά πού δὲν τοῦ ἔ- λειπαν οἱ ἀρετές. Περίμενα λοιπὸν—πε- ριμέναμε ὅλοι—κάτι ἀνάλογο νὰ παρου- σιάζει καὶ τὸ καινούργιο ἔργο του ποὺ ἀνέβασε προχτές ὁ θίασος Καλλέργη— Δάφνης Σκούρα στὸ «Ραντάρ». Ἀλλοί- μονο! Ἡ πτώση εἶταν ἀπίστευτη. Τὸ «Πνεῦμα τῆς Παναγιώτας» δὲν εἶναι κανὲν καλὸ ἔργο. Εἶναι τραγέλαφος.

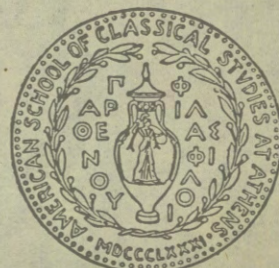
Τὶ θέλει νὰ πει, ἢ νὰ δείξει; Ἀπὸ τὸ προλογικὸ σημεῖωμα τοῦ προγράμματος, θγαίνει κανεὶς τὸ συμπέρασμα πῶς ἡ πρόθεσις τοῦ συγγραφέα εἶναι σατυρική, καὶ πῶς ἡ σάτυρά του αὐτὴ μπορεῖ νὰ τονίζεται λιγάκι παραπάνω, νὰ ἐξωθεῖ- ται πρὸς τὴ φάρσα. Θεμιτὸ αὐτό· κι' ὁ Ντὲ Φιλίππο τὸ «κάνει, ὦρες—ὦρες κι' ὁ Πιραντέλλο. Ὅμως ἐκεῖ, κάτι ἄλλο, θετικότερο ὑποβάλλεται, καὶ μὲ τρόπο μάλιστα πολὺ καθαρό. Μᾶς ἀπὸ τὸ μπουφφόνικο στοιχείο, ἀναδίνεται μιά ἀνθρωπιά, μιά πίστη—ὄχι δογματικὴ ἢ προγραμματισμένη. Πίστη τραγική, ὤ- ριμη.

Μπορεῖ κι' ὁ κ. Κοτζιάς κάτι τέτοιο νὰ εἶχε στὸ νοῦ του. Μόνο πού ἡ πρό- θεσις αὐτὴ δὲν φάνηκε οὔτε καν σὰν πρόω- θεσις. Τὶ ἐντύπωση νὰ σχηματίζει κανεὶς ἀπὸ τὸ μπουλούκι αὐτὸ τῶν λαϊ- κῶν τύπων (εἶναι κανὲν τύποι;) ποὺ πε- ριφέρεται, μορφάζει, μπεινοδογαίνει, ξε- φωνίζει, σπῆν, κάνει ἀστεία τοῦ Φασουλῆ, καὶ πού ὑποτίθεται πῶς καυ- τηριάζει ἔμμεσα τὴ λαϊκὴ δεισιδαιμονία, ἐνῶ στὴν πραγματικότητα δὲν κάνει ἄλ- λο παρὰ νὰ ἰσχυρίζεται πῶς ὁ λαός μας εἶναι ἓνα σύμφυρμα ἀπὸ ἡλιθίους καὶ παλιανθρώπους; Ἀ ὄχι! Αὐτὴ δὲν μπο- ρεῖ νὰ εἶταν ἡ πρόθεσις τοῦ κ. Κοτζιά, καὶ νὰ γιὰτὶ λέω πῶς τὸ ἔργο δὲν κα- τάφερε νὰ μᾶς δείξει οὔτε καν τὴν πρό- θεσις τοῦ συγγραφέα. Τὸ «Πνεῦμα τῆς Παναγιώτας» ἀπρόδωσε περισσότερο τὸν κ. Κοτζιά, παρὰ τὶς προσδοκίες μας.

Ὑστερα ἀπ' αὐτό, τί νὰ προσθέσει κανένας; Τὸ μῦθο τοῦ ἔργου; Σὲ τί θὰ ὠφελῇσει; Ἐντυπώσεις ἀπὸ τὴν ἐρμη- νεία; Ἀς τίς ἀποφύγουμε. Πέρα ἀπὸ ἓνα ὄριο, ὁ ἥθοποιὸς γίνεται ἀνεύθυνος. Δὲν μπορεῖ νὰ ἐπωμισθεῖ εὐθύνες ποὺ δὲν εἶναι φυσιολογικὰ δικές του. Ὅσο πε- ρισσότερο ἀγωνίζεται, τόσο περισσότε- ρο δίνει τὴν ἐντύπωση πῶς δουλιάζει. Ἡ μόνη ὑπηρεσία ποὺ θὰ μπορούσε νὰ προσφέρει ὁ θίασος στὸ συγγραφέα, θὰ εἶταν νὰ μὴν ἀνέβαζε τὸ ἔργο του.

Δὲν κρυβῶ τὴ λύπη μου ποὺ ἀναγκά- ζομαι νὰ γράφω ἔτσι. Ὅμως εἶναι με- ρικὲς περιπτώσεις ποὺ, ὁποῖοτε καλὴ διάθεσις καὶ νὰ ἔχει κανένας, βλέπει πῶς εἶναι ἀδύνατο νὰ συγκαλύψει κάτι, ἢ καὶ νὰ τὸ ἀπαλύνει καν.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ





Μία σκηνή από τον «Σίντ» του Κορνέιγ, που έδόθη προχθές και χθές εις τὸ θέατρον «Ρέξ» ἀπὸ τὸν Γαλλικὸν θίασον. Οἱ πρωταγωνισταὶ Ζεράρ Φιλίπ καὶ Σουλβία Μονφόρ.

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Ο «CID»

Η ΠΡΩΤΗ ΤΟΥ ΓΑΛΛΙΚΟΥ ΘΙΑΣΟΥ

Τὸ φημισμένον «Ἐθνικὸν Λαϊκὸν Θέατρον» τῆς Γαλλίας ἔδωκε προχθές τὴν ἐν-αρκήντην παράστασίν του μετὰ τὸν «Σίντ», Πρόκειται γιὰ ἕνα ἀπὸ τὰ προνομιοῦχα ἐκεῖνα ἔργα—τὰ ἀπὸ γενετῆς προνομιοῦχα—ποὺ ξεπερνᾶνε κατὰ πολὺ τοὺς καθιερωμένους χαρακτηρισμοὺς. «Κλασσικός» κατὰ συνθήκην ὁ «Σίντ», περιέχει ὡστόσο τὰ σπέρματα ὅλου τοῦ ρωμαντικού θεάτρου. Τίποτα φυσικότερον ἀφοῦ ὁ γερο-Κορνήλιος—νέος ἀλλωστε ὅταν ἔγραφε αὐτὸ τὸ ἔργο—ἀντίλησε κατευθεῖαν ἀπὸ τὴς πηγῆς τῆς ἱπποτικῆς—καὶ τῆς ποιητικῆς—Ισπανίας. Πέρα καὶ ἀπὸ τὸν Γκυλλιέν ντε Καστρο, ποὺ τοῦ ἔδωκε τὸ πρότυπον, ὁ Γάλλος πραγματικὸς ἀνηφορίζει στὴν ἀέκωκτη, ἐκπληκτικὴ ἐκείνη πηγὴ ποὺ εἶναι ὁ Λόπε ντε Βέγα.

Εὐνομιονοῦμε λοιπὸν τὸ θίασον τοῦ Ἐθνικοῦ Λαϊκοῦ Θεάτρου τῆς Γαλλίας, γιὰτὶ ἄρχισε τὴς παραστάσεις του μετὰ τὸν Κορνήλιο—αὐτὸν ἐδῶ ἰδιαιτέρως τὸν Κορνήλιο—κι' ὅχι ὅπως θάκανε ἴσως ἕνα κλισμικὸν τῆς Γαλλικῆς Κωμωδίας, μετὰ τὸν Ρακίνα. Ὁ δεύτερος, εἶναι στὰ μέτρα τῆς ἐποχῆς του—τ' αὐλικά τῆς μέτρα. Ὁ πρῶτος, τὰ ξεπερνᾷ. Ἐκεῖ ἔνα πλάτος ὁ «Σίντ», ποὺ ἂν δὲν εἶναι τὸ σαιξπηρεῖο, πάντως ἀποτελεῖ, ἀπὸ τῆς γαλλικῆς πλευρᾶς, ὅ,τι καλλιτέτερον μπορεῖ νὰ ὑπάρξῃ. Μεταφράζεται ὅμως ὁ Κορνήλιος ὅπως μεταφράζεται, ὡς ἕνα σημεῖον τουλάχιστον, ὁ Σαίξπηρ; Ὁχι.

Ἡ ποιητικὴ ἀξία τοῦ γαλλικοῦ κλασσικοῦ θεάτρου εἶναι, βλέπετε, συνυφασμένη μετὰ τὴν ποιότητα τῶν στίχων του, μετὰ τὴν εἰδικήν του προσωπότητα. Ἐκεῖνοι, ὡστόσο, ποὺ μποροῦν νὰ γευτοῦν τὸ πρωτότυπον, δὲν χρειάζεται καθόλου νὰ καταφύγουν καὶ στὴν ἀφαίρεσιν τῆς μεταφράσεως μετὰ τὴ φαντασίαν στὰ μέτρα τοῦ 17ου αἰῶνος. Κι' ἂν ἀναφέρω τὸ σύμπτημα ποὺ εἶναι ἡ μετάφρασις, τὸ κάνω γιὰτὶ ἀποτελεῖ μαζί κι' ἕνα ἕμμεσον κριτήριον: Ἡ ἱστορία τοῦ Θεάτρου, πραγματικὰ, δὲν μᾶς παρουσιάζει ὅλην τέτοιαν περίπτωσιν, ἐκτὸς ἀπὸ τῶν Γάλλων τραγικῶν, ὅπου τὸ σύνολον σχεδὸν τῆς ἀξίας ἑνὸς ἔργου ἢ ἑνὸς ποιητῆ νὰ χάνεται μετὰ τὴν μετάφρασιν τοῦ σὲ ξένη γλῶσσα. Οἱ ἥρωες τῆς γαλλικῆς τραγωδίας ἐκφράζονται μετὰ μίαν εὐλογισμένην ποὺ ἔχει δανεισθῇ τὰ σχήματά της ἀπὸ τῆς ρητορικῆς. Ἡ γλῶσσα τους εἶναι περισσότερο τὸ ἐκφραστικὸν ὄργανον τοῦ ποιητῆ παρὰ ἡ δική τους γλῶσσα.

Πέρα ἀπὸ τὴς γενικοῦ τύπου αὐτῆς παρατηρήσεως, ἀπομένει μετὰ τὸν «Σίντ» ἕνα ἔξοχον ἔργον κι' ἕνας γνήσιος ποιητής. Μεγάλος ψυχρὸς, ὑψηλὰ συναισθηματικός, εὐγενικὸς πράξεις, μᾶς ὁδηγοῦν σὲ μίαν περιχρὴ τῆς ἱστορίας ὅπου τὸ θέατρο εἶταν ὑγίεια, κάλλος, ποίησις, ὅχι μικρόχρηστος φωτογραφία τοῦ συμπτωματοῦ καὶ καθημερινῶν. Ὁ Βολταίρος, ἀναλύοντας τὸν «Σίντ», παρατηρεῖ πῶς ἡ περιπλοκὴ τοῦ ἐρωτικοῦ συναισθήματος μετὰ τὸ ὑψηλὸν χρέος νὰ ζητηθεῖ δικαιοσύνη κατὰ τοῦ ἀνταγωνιστοῦ, εἶναι ἡ ἀραιότερη ποὺ μπορεῖ νὰ ὑπάρξῃ δραματικὴ κατάσταση. Εἶναι ἴσως μίαν ἀπὸ τὴς ἀραιότερες—ὅχι ἡ μόνη. Ἀς μὴν ξεχνᾶμε ὡστόσο πῶς, καὶ σὲ τοῦτο, δάσκαλος τοῦ Κορνήλιου εἶναι ὁ Λόπε ντε Βέγα: Δὲν ἔχουμε παρὰ νὰ θυμηθοῦμε τὸ «Αὐστέρνι» τῆς Σεβίλλης. Μὰ τί σημαίνει! Ὁ Κορνήλιος εἶναι ἀπὸ τοὺς μεγάλους ἐκείνους, ποὺ συνετάραξαν μίαν ἐποχὴν, ἐθεμελίωσαν μίαν ἐθνικὴν τέχνην, κι' ἔδωσαν πρότυπα, ὑποδείγματα, ἀκατάλυτα ἀπὸ τὸ Χρόνον. Ὑπάρχει κατὰ ζεστό, παλλόμενον μέσον στὸν «Σίντ», ποὺ δὲν φαίνεται νὰ τὸ ἔχει ὑποπτεῖται ὁ Ρακίνας μετὰ τὴν καλλιγραφημένην ἐπισημότητά του. Γι' αὐτὸ καί, σήμερον, ὁ πρῶτος, στέκεται, ὅσο νῦναι, κοντύτερα σ' ἡμᾶς ἀπὸ τὸν δεύτερον.

✱

Ὁ κ. Ζαν Βιλὸρ μᾶς ἔδωκε μίαν ὥρα καὶ παράστασιν τοῦ «Σίντ». Δίχως σκηνογραφίας, μ' ἕνα ἀφηρημένον φόντον κι' ἐντοπισμένους φωτισμούς, ἀνέδειξε τὰ πρόσωπα, ἔφερε σὲ πρῶτον ἐπίπεδον τὸν ποιητὴν. Αὐτὴ εἶναι, ὁλοφάνερα, ἡ αἰσθητικὴ ἐπιδίωξίς του. Πολὺ ἐνδιαφέρον παρουσιάζει ἐξ ἄλλου ἡ προσπάθεια τοῦ σκηνοθέτη νὰ προσγγίσῃ τοὺς ἀλεξανδρινούς στίχους τοῦ Κορνήλιου, νὰ τοὺς φέρῃ κοντύτερα στὴς σημερινὰς μᾶς ἀντιλήψεις. Καταργεῖται λοιπὸν—ὡς ἕνα σημεῖον τουλάχιστον—ὁ λατρεπταρῶτος στόμφορ, ἢ, ἂν προτιμάτε, τὸ τραγούδι των στίχων. Εἶναι αἰσθητὸ πῶς ἡ τάση αὕτη ἔχει ἀποδόσεις διαφορετικὰς, ἀνάλογα μετὰ τὰ σημεῖα τοῦ κειμένου, καὶ μετὰ τοὺς ἠθοποιούς ἀκόμη. Πολλὰς στιγμὰς πείθει ἄλλες ὅχι ἀρκετὰ. Κι' ἀπομένει τὸ ἐρώτημα μήπως ἔργα γραμμένα σὲ τοιοῦτον αὐτὸ ὅφον, μποροῦν νὰ μεταφερθοῦν σὲ τοιοῦτον ἐπίπεδον δίχως νὰ χάσουν ἐδῶ-ἐκεῖ τὴν μουσικότητά τους.

Ὁ κ. Ζεράρ Φιλίπ εἶναι πραγματικὰ

ἕνας καλλιτέχνης πολὺ προικισμένος. Δὲν μιλᾷ μόνο γιὰ τὰ φυσικὰ του προσόντα, τ' ἀνομιφιστήτητα. Μιλᾷ γιὰ τὰ μέσα ποὺ ἔχει διαθέσει, ὥστε νὰ πλάσῃ τὸν ἥρωα τοῦ ἔργου μετὰ τρόπον πρωτοπονητικόν. Στὸν καθιερωμένον ἥρωικόν τόνον, τὸ ὅφον ἐκεῖνον τοῦ δραματικοῦ τόνου μετὰ τὴς πλαστικῆς πύξης καὶ τὴς δημοκοπικῆς κορώνης, ἔχει ὑπερκαταστήσει κατὰ πολὺν πῶς ἄμεσον, λιγότερον συμβατικόν: Μίαν ζῆση νεανικῆς καρδίας, τὸν ἐφηβικὸν κραδασμὸν ποὺ εἶναι κράμα ἀπὸ ἀγνότητος, ἐνθουσιασμοῦ, ἀφέλεια κι' αὐτοβλαψίας. Νὰ ἕνας Ροδρίγος πολὺν πῶς ἀνθρώπινος, στὰ δικά μας μέτρα. Ὁ τρόπος μετὰ τὸν ὅποιον ὁ κ. Φιλίπ λέει τὴς περιλόγιτες «στροφάς» στὴν πρώτη πράξιν, εἶναι ἕνα καταρῶμα τεχνικῆς. Κι' ἔξοχον εἶναι ἡ σκηνὴ τοῦ μετὰ τὸν δὸν Γκορμάς στὴν δευτέρην πράξιν. Ἐχῶ τὴν ὑπόψιν πῶς κάποιες ἀνισότητες ἐδῶ-ἐκεῖ, σ' ἄλλες σκηνάς, ἀφίονται στὴ βασικὴ ἀντινομία ποὺ σημειώσαμε πῶς πάνω, ἀνάμεσα σ' ἕνα κείμενον ἄλλου καιροῦ καὶ σὲ μίαν ὑπόκρισιν ἡδωμένην συγχρονισμένην.

Ἡ κ. Σουλβία Μονφόρ ἔχει προσωπικότητα, ἥρεμην δύναμιν καὶ μίαν ἔξοχον φωνήν, ποὺ τῆς λείπουν μόνο μικροὶ ὑψηλοὶ τόνοι. Ἡ Σιμέν τῆς συχνὰ συγκινεῖ καὶ πάντοτε ἐπιβάλλεται. Ἀντικεῖ ἡ κ. Μονφόρ στὴν κατηγορίαν ἀείνων τῶν ἡθοποιῶν ποὺ ἔχουν κομψὴν ὅλην σχεδὸν τοὺς δεσμούς μετὰ τὴν παλιὰ, τραγουδι-στὴ ἀπαγγελίαν. Ἀντίθετα ἡ κ. Μονίξ Σωμέτ (Ἰνφάντη),—χωρὶς ἀλλωστε τὸ τελευταῖον τοῦτο ν' ἀποτελῇ μομφήν,—ἕνα μόνον ἀναρωτιέται κανένας: Ἀν σὲ πρόσωπον αὐτὸ τῆς Ἰνφάντης, τὸ δραματουργικὰ ὅχι περιττὸ, ὅπως νόμιζαν ἄλλοτε, ἐπεισοδιακὸ ὅμως πάντα, διακαίολογεται τὸ ἔντονον πάθος ποὺ δάζει, τόσο μελωδικὰ ἀλλωστε, ἡ κ. Σωμέτ. Ἡ τάση πρὸς τὴν κάπως νατουραλιστικὴν, ἀντίθετα, ἐρμηνείαν τῶν χαρακτήρων κάνει ὥστε, μερικὰ πρόσωπα τοῦ ἔργου, νὰ παίρνουν μίαν ἀπόχρωσιν ἀκαρτεριστικῆς: Εἶναι ἡ περίπτωση, λόγου χάριν, τοῦ τόσο ἀξιόλογον κατὰ τ' ἄλλα κ. Ζαν Ντεσάν στὸν δὸν Διέγο. Φαντάζεται κανεὶς πῶς ἐπετὸ τὸν πατέρα τοῦ Ροδρίγου, λιγότερον καθημερινόν. Ὁ κ. Βιλὸρ ὅμως, σὲ τὸ ρόλον τοῦ βασι-λῆα, μεταφέρει τὴν τόσο ἰσχυρὴ προσωπικότητα μετὰ ἀποτέλεσμα νὰ κάνει ἀποδεκτὴν τὴν ἰδιότυπην διαγραφὴν του. Ὑποπτεύομαι κι' ἐδῶ πῶς εἶναι ἕνας βασι-λῆας μετὰ τὴν συγκεκριμένην χαρακτηριστικὰ ἀπὸ κείνα ποὺ θάλλει ὁ Κορνήλιος.

Δὲν θάβλεπα νὰ παραλείψω κανένα ἀπὸ τοὺς ἀξιόλογους ἐρμηνευτὰς τοῦ ἔργου: Τὸν κ. Βιλὸν, ἀδρὸν, τέλειον δὸν Γκορμάς, τὸν κ. Μολλιέν, τὴς κυρίες Ντόλ καὶ Κονσταντ. Οἱ ἀνισότητες σὲ σύνολον ποὺ σημειώσαμε, δὲν ἐμετρίσαν καθόλου τὴν ἐντύπωσιν τῆς ἐπιτυχίας. Τὴν ἐπεσφράγισεν μετὰ τὴν χειροκροτήματά του τὸ κοινόν. Προσθέτομε κι' ἡμεῖς τὰ δικά μας.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

"Τὸ Βήμα"

Παρασκευή 22/4/95

4-27



„Τὸ Βῆμα“
Τρίτη 17/VI/55

ΘΕΑΤΡΙΚΕΣ ΠΡΩΤΕΣ

ΠΑΝΤΑ Μ' ΑΓΑΠΟΥΣΕΣ

ΘΕΑΤΡΟ «ΓΚΛΟΡΙΑ»

4-28

Ὁ θίασος Μιράντας - Κωνσταντάρτα ἔκαμε τὴν Παρασκευὴ τὸ βράδυ μιὰ πολὺ δραστήριον ἑνάρχη τῶν παραστάσεων του. Ἔργο ἡ «Μορκεσία» τοῦ Νοέλ Κάουαρντ, μεταφρασμένη, ἀναζωογονημένη ἀπὸ τὸν κ. Στάθη Σπηλιωτόπουλο μετὰ τὸν τίτλο «Πάντα μ' ἀγαποῦσε».

Κι' ἄλλοτε μὰς ἔτυχε ἀπὸ τῆς στήλης ταύτης νὰ μιλήσουμε γιὰ τὸν Κάουαρντ. Εἶναι, στὴν Ἀγγλίαν τοῦ αἰῶνα μας, ὁ κατ' ἐξοχὴν ἐκπρόσωπος τοῦ χανευτικοῦ θεάτρου. Ἀν καὶ χαϊδεμένο παιδί τοῦ ἀγγλικοῦ κοινοῦ τόσο σὰν συγγραφέας ὅσο καὶ σὰν ἡθοποιὸς (τὸ διεπίστωσα αὐτό, στὰ 1947, «ιδίαις αἰσθήσεσι») συγγενεὺι ὥστόσο πολὺ περισσότερο μετὰ τὸ γαλλικὸν βουλεβάρτο παρὰ μετὰ τὴν ἀγγλικὴν φλέβα τῆς κοσμικῆς κωμωδίας ποῦ, ξεκινώντας ἀπὸ τὸν Κόνγκρηβ, ξεπέφτει βαθμιαίᾳ στὸν Οὐάιλντ καὶ τὸν Μάμ. Γι' αὐτὸ καὶ ἡ σύγχρονη Γαλλία τοῦ ἔχει ἐπιδείξει μιὰν ἰδιαιτέρη στοργή. Ὁ Κάουαρντ εἶναι ὁ συγγραφέας τῶν κομψῶν ἀργόσχολων κύκλων, τῆς διακοσμητικῆς ἀδειανῆς κουβέντας, τῆς φανταχτερῆς ρόμπα ντὶ κάμερα, τοῦ μολθακοῦ χῶλ, τοῦ σμόκιν καὶ τῆς μεταξωτῆς πυτζάμας. Φυσικὸ νὰ γοητεύει μετὰ τὰ ἐκείνους ποῦ τὰ ἔχουν κι' ἐκείνους ποῦ θὰ ἠθέλουν νὰ τὰ ἔχουν. Εἶναι τὰ ὀκτῶ δέκατα τοῦ θεατριζομένου διεθνῶς κοινοῦ. Συμπεράσματα: ὁ Κάουαρντ εἶναι ἐμπορικός συγγραφέας.

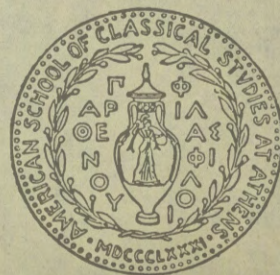
Τὸ «Πάντα μ' ἀγαποῦσε» ἔχει ὅλα αὐτὰ τὰ προτερήματα. Ἐχεῖ κι' εὐχάριστο μῦθο: Ἡ μορκεσία Ἐλοῖζ ντὲ Κεστουρνέλ (Μιράντα), γυναίκα ὥριμη ἀλλὰ πάντα θελκτικὴ, μετὰ πλούσιο ἐρωτικὸ ἐνεργητικὸ, πέφτει μιὰ μέρα σὰν ἀλεξιπτωτίστρια στὸν πύργο τοῦ παλιοῦ ἐραστή της Ραούλ ντὲ Βριάκ. Ὁ ντὲ Βριάκ (Κωνσταντάρτα) εἶναι χήρος καὶ πατέρας μιᾶς κόρης δεκαοχτὼ χρονῶν, τῆς Ἀδριανῆς (Κυβέλη Θεοχάρη). Μετὰ τὸν παλιὸν τοῦ φίλου Ἑστεμπάν, δούκα τοῦ Σανταγκάνο, ποῦ ἔχει ἕνα γιό, ὁ ντὲ Βριάκ ἐσκόρωσε ἕνα συνοικέσιο. Ὅμως τὰ δύο παιδιά δὲν θέλουν με κανένα τρόπο νὰ παντρευτοῦν· τὸ καθένα τους ἀγαπάει ἄλλου. Ἡ Ἐλοῖζ θ' ἀναλάβει νὰ τοὺς ἐξασφαλίσῃ τὴν εὐτυχία, καὶ μαζὶ νὰ ἐξασφαλίσῃ τὸ ὥριμον μέλλον της. Τὸ κοτῶ - κάτω τῆς πέφτει κι' αὐτῆς ἕνας λόγος: Ἡ Ἀδριανή, ὅσο κι' ἂν δὲν τὸ ξερεῖ, ὅσο κι' ἂν νομίζει πὼς εἶναι κόρη τῆς μακαρίτισσας κοντέσσης ντὲ Κεστουρνέλ, εἶναι κόρη τῆς Ἐλοῖζας...

Δὲν θὰ σὰς πῶ τὴν ἐξέλιξη τοῦ μύθου, οὔτε καὶ τὸ τελικὸ coup de théâtre, γιατί θὰ ἐπρόδινά ἐτσι τὸ ἐπαγγελματικὸ μυστικὸ καὶ θάπαιρνα ἀπὸ τὸ ἔργο τὸν ἀνθὸ του. Εἶναι ἀλήθεια πὼς τὸν συντηρεῖ ἕνας διάλογος ἀνάλαφρος καὶ μιὰ μαστοριά θεατρικῆς κουζίνας μὲν, ἀλλὰ μετὰ ὑλικά ὑποφερτά. Ὁ νεοσύστατος θίασος παίζει τὴν κωμωδίαν αὐτὴν με ἀνεση. Ἡ κ. Μιράντα ἔχει τὴν ἐξυπνάδα, τὴν μαργιολιὰ τῆς Ἐλοῖζ. Ὁ κ. Κωνσταντάρτα, ἂν ἐξαίρεσει κανεὶς κάποια αἰσθητικῶς περιττά—γιὰ νὰ μὴν πῶ ἐνοχλητικά—ἐξοπλάσματα φάρσας, κρατάει μετὰ κινήματα τὸν ρόλο τοῦ ντὲ Βριάκ. Καλὸς Ἑστεμπάν εἶναι ὁ κ. Διον. Μήλας. Ἡ κ. Κυβέλη Θεοχάρη, ὁ κ. Η. Σταματίου κ' οἱ ὑπόλοιποι ἡθοποιοὶ συμπληροῦν λιγότερο ἢ περισσότερο ἱκανοποιητικά—κατὰ τὴς δυνάμεις του ὁ καθένας—τὸ σύνολο.

Καλίσθητη εἶναι ἡ σκηνογραφία τῆς δεσποινίδος Μαρ. Ἀραβαντινοῦ καὶ δραστήρι ἡ μετάφραση τοῦ κ. Στ. Σπηλιωτόπουλου.

Τὸ «Πάντα μ' ἀγαποῦσε» θὰ διασκεδάσῃ γιὰ καιρὸ, ὑποθέτω, τὴν καλοκαιρινὴν Ἀθήνα.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΕΡΩΤΟΚΡΙΤΟΣ

ΘΕΑΤΡΟ ΕΘΝΙΚΟΥ ΚΗΠΟΥ

Ο «Ερωτόκριτος» του Βιντσέντζου Κορνάρου είναι μία από τις ωραιότερες στιγμές του ελληνισμού. Δεν ξέρω αν αυτό μοιάζει ξένο προς το «πνεύμα της εποχής», αλλά θα ήταν ευχής έργο ν' ανατρεφόνταν και σήμερα, και πάντα, οι νέες γενιές, στα τρυφερά τους χρόνια με το διάβασμά του, όπως γινόταν έναν καιρό. Αφηγηματικό ή και έπικό—ποίημα ο «Ερωτόκριτος», έχει εξ άλλου πολλά δραματικά στοιχεία. Τόσο λοιπόν η κατασκευή του, όσο κ' η ανάγκη να επιζήσει έγκαιρα, δικαιολογούν απόλυτα την ιδέα του κ. Θ. Συναδινού να τον δραματοποιήσει.

Η διασκευή αυτή έγινε από έμπειρο χέρι. Αν εξαιρέσει κανείς τα καθαρώς έπικά μέρη—όπως το κονταροχτύπημα—που φυσικό είναι να ύστερουν στη σκηνή, τ' άλλα σημεία του έργου και θεατρικότητα έχουν και μ' επιδεξιότητα έχουν διασφραγιστεί. Σωστή λοιπόν, κατ' άρχην, η σκέψη του κ. Ν. Χατζίσκου ν' ανεβάσει τον «Ερωτόκριτο» στο θέατρο του Εθνικού Κήπου. Μόνο που η προχτεσινή πρεμιέρα έδειξε πως ο σκηνοθέτης δεν συνέλαβε σωστά το πρόβλημα της μεταφοράς στο θέατρο—σ' ένα υπαίθριο, ιδιαίτερα, θέατρο—του δύσκολου αυτού έργου. Πρόβλημα περίπλοκο γιατί ο «Ερωτόκριτος» είναι και παραμύθι και παλιόμυθο μαζί κορμάτι αυθεντικής ζωής. Από το πρώτο, έχει τη θεία αφέλεια, την αγνότητα εκείνη της ποιητικής ματιάς, που ο σημερινός κόσμος την έχει πιά ξεχάσει. Από το δεύτερο, έχει τη γνησιότητα των συναισθημάτων, τον άμεσο και θαυμαστά εύγλωττο τρόπο να τα εκφράζει, σε μία γλώσσα ασύγκριτα μουσική. Πώς θα καλυφθούν οι αδυναμίες, έπειτα, που όφειλονται όχι στο ίδιο το έργο αλλά στη θεατρική μεταφορά του. Δεν ξέρω αν στα 1928, που πρωτοείδαμε τον «Ερωτόκριτο» στη σκηνή του θεάτρου Κοτοπούλη, στην Όμόνοια, είμαστε ανώτεροι, λιγότερο απαιτητικοί θυμάμαι όμως ότι, το κονταροχτύπημα είχε γίνει περισσότερο άνεκτο τότε. Προχτές προκαλούσε τη θυμωδία. Η κίνηση, έπειτα, των συνόλων ήταν παντού άδεια. Δεν χωρεί αμφιβολία πως το πρόβλημα των κομπάρσων παραμένει αλυτο για την ελληνική σκηνή, σε κάθε, δίχως εξαίρεση, περίπτωση που χρειάζονται οι κομπάρσοι. Αλλά προχτές, οι συνθήκες ακριβώς του χώρου, επέβαλαν μίαν αντιμετώπισή του πιο ώριμη από καθαρά σκηνοθετική πλευρά.

Το έργο είναι πολυπρόσωπο κι' αυτό—δεν το παραβλέπουμε—επιτείνει τις δυσκολίες. Ο κ. Ν. Χατζίσκος (Ερωτόκριτος) αν δεν μας πειθεί για την ώρα σά σκηνοθέτης, είναι όμως ένας κάλλιστος ήθοποιός. Έπαιξε τον θρυλικό ήρωα μ' έξαρση και με πάθος. Ιδιαίτερα εκτιμούμε επίσης το τάλαντο της κ. Τ. Νικηφοράκη. Η Άρετούσα ώστοσο, στα τρία τέταρτα του ρόλου, είναι έξω από την καλλιτεχνική ιδιοσυγκρασία της. Οι ρόλοι της κ. Νικηφοράκη δεν είναι οι άπραγες, συναισθηματικές κοπέλλες του ρωμαντικού τύπου, που γίνονται ολοκαυτώματα ενός πάθους μοναδικού. Στο δεύτερο όμως μέρος του έργου, και ιδιαίτερα στη σκηνή της φυλακής, η κ. Νικηφοράκη έδειξε τι μπορεί να κατορθώσει με τις κατάλληλες συνθήκες. Ο κ. Γ. Παππάς είναι άρμονικώτατος, υποβλητικός πολύ, σάν Ποιητής και η κ. Χρ. Καλογερικού μία έξοχη, άδρη Νένα. Αναφέρω ακόμα τον κ. Χρ. Τσαγιάνη (βασιλιά Ηρόκλη), τον κ. Δ. Παπαγιαννόπουλο (Πεζόστρατο), τον κ. Θ. Μορίδη (Διασώλητή και Μαντατοφόρο), την κ. Έλλη Ξανθόκη (Μάννα του Ερωτόκριτου).

Θα διαφωνήσω, με λύπη μου, με τον κ. Ανεμογιάννη για τα κοστούμια του. Είναι πολύ φανταχτερά, κραυγαλέα, περισσότερο σε τόνο όπερέττας παρά—όπως ίσως θα το ήθελε—παραμυθιού. Η κ. Τ. Βαρούτη έρρυθμισε γραφικά τους χορούς, έστω και μ' ένα έμφυχο ύλικο τόσο ακατάλληλο, κι' ο κ. Άρ. Κουνάδης δαήθησε την παράσταση με τη μουσική του.

Συνολικά η έφετεινή εμφάνιση του θεάτρου του Εθνικού Κήπου χαρακτηρίζεται από μίαν εϊσθητή προχειρότητα. Ίσως το οργανωτικό μέρος της δουλειάς άπερρόφησε τον κ. Χατζίσκο περισσότερο απ' ό,τι έπρεπε, κι' έτσι το καλλιτεχνικό πάσχει.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

Τό Βήμα

Παρασκευή, 24/6/55

4-29



Ο ΑΓΑΠΗΤΙΚΟΣ
ΤΗΣ ΒΟΣΚΟΠΟΥΛΑΣ

ΣΤΟ ΠΕΔΙΟ ΤΟΥ ΑΡΕΩΣ

Επιτόλους παίχτηκε κι' ο «Αγαπητικός της βοσκοπούλας»—αίτημα διάχυτο, απ' ό,τι θυμάμαι τουλάχιστον, επί ολόκληρες εικοσαετίες—και παίχτηκε, σε γενικές γραμμές, με τον καλλίτερο τρόπο. Πρώτα-πρώτα γιατί η παρουσίαση του έγινε στο υπαίθρο, που τόσο του ταιριάζει, τον κάνει ν' αναπνέει. Δεύτερο γιατί το συγκρότημα που τον παρουσίασε, το ιερούστατο «Λαϊκό θέατρο» του κ. Μάνου Κατράκη, είναι το λιγότερο ύποπτο για δημοσκοπικές ή ταμειακές—που κάνει το ίδιο—υστεροβουλίες. Εδώ τουλάχιστον έχουμε να κάνουμε με ανθρώπους που πιστεύουν σ' ό,τι λένε, που δεν εξοργίζουν τις επαγγελματίες τους, δηλαδή που δεν τις... επαγγέλλονται για να τις εξοργίσουν. Ένα τέτοιο κλίμα, ταιριάζει πολύ με το ύφος, το περιεχόμενο, την αγνότητα του «Αγαπητικού της βοσκοπούλας». Σωστά λοιπόν το πλατύτερο κοινό χειροκροτεί, υποστηρίζει, συμμετέχει σ' αυτό το «λαϊκό πανηγύρι», όπως θέλησαν την παράστασή τους ο κ. Κατράκης, ο κ. Μουζενίδης—που τη σκηνοθέτησε—κι' οι συνεργάτες τους.

Μίλησα γι' «αγνότητα» του έργου του Δημ. Κορομηλά. Ό όρος, στην περίπτωση τούτη, είναι καθιερωμένος, όχι όμως και συμβατικός. Ο άειμνηστος Κορομηλάς δεν πουλάει αγνότητα, όπως κάποιοι σύγχρονοί μας πουλάνε λαϊκό ύφος, πατριωτισμό ή «δημοκρατική» ιδεολογία. Αντίκει κατ' ευθείαν από την ψυχή του ελληνικού υπαίθρου, γιατί και δρίσκεται—χρονολογικά—πολύ κοννότερα του από ό,τι δρίσκουμε, άλλοιμονο, έμείς. Στόν καιρό που γράφτηκε ο «Αγαπητικός» το χωριό κι' η στάνη δεν είχαν γίνει ακόμα τουρισμός. Είταν ανέγγιχτα, παρθένα. Γνήσιο δημιούργημα της εποχής του, το δραματικό είδύλλιο του Κορομηλά είναι ένα μίγμα από άρωμα ελληνικού δουνού και λίγο ρωμαντισμό τύπου «Λουκία του Λαμερμούρ». Τι σημαίνει! Κι' έτσι όπως είναι, μένει συγκινητικό, ίσως συγκινητικότερο: Έχει την ιδιγένεια όχι μόνο του τόπου του αλλά και του καιρού του.

Και τώρα η παράσταση. Πολύ καλή εκπροσώπηση του χώρου που διαλέχτηκε στο Πεδίο του Άρεως, τόσο από τον κ. Μουζενίδη σε κίνηση, γκρουπερισματα συνόλων, όσο κι' από το σκηνογράφο κ. Σπ. Βασιλείου που υπέβαλε μ' εύστοχες, γραφικές νύξεις, το δουνιστό χωριό. Σημαντικό στοιχείο της επιτυχίας—που είναι πάνδημη, το είπαμε—ή χορευτική ομάδα της κ. Ντόρας Στράτου. Μιά αντίρρηση για δοσιμένες επεμβάσεις στο κείμενο του Κορομηλά και κυρίως την παρεμβολή, έστω και για λόγους «σκηνικής ανάγκης», του τσοπάνου με τη φλογέρα: Δεν κρίνω το κείμενο του κ. Ν. Περγιάλη καθ' έαυτό, που είναι ποιητικότατο. Γραμμένο ώστόσο, όπως είναι πολύ φυσικό, σε μοντέρνα αντίληψη, δεν «δένει» με το ύφος του Κορομηλά. Χάρη στην αντίθεση, κάνει μιάν εντύπωση εξηρασιονιστική κάπως, κι' αυτό μάς δίνει έναν «Αγαπητικό» με φουστανέλλες και ψηλό καπέλο. Η σύνδεση ανάμεσα στις πράξεις θα μπορούσε, νομίζω, να γίνει με απλή λαϊκή μουσική, δίχως προγραμματισμούς ή συμβολισμούς αταίριαστους. Κι' αφού μιλήσαμε για φουστανέλλες, δεν χωρεί αμφιβολία πως στην παράσταση ενός κομειδυλλίου ή σύμβαση είναι θεμιτή, θα μπορούσαν όμως, για λόγους βαθύτερης, αισθητικής αλήθειας, οι φουστασέλλες αυτές να μην είναι τόσο «της ώρας», να μη θυμίζουν τόσο «μπάλ μασκέ». Η Ελλάδα του κόρτ ποστάλ πρέπει να παραχωρήσει κάποτε τη θέση της στην αληθινή Ελλάδα.

*

Μιάν ανάλογη παρατήρηση θα κάνω για το παίξιμο—καλλίτερο: τη σκηνηκή παρουσία—της κ. Δάφνης Σκούρα. Παίζει περίφημα, αλλά πολύ... κοσμικά. Για τη συναισθηματική της ελκυστικότητα, την τέχνη της, δεν έχω παρά επαινούς. Η κυρα-Στάβινα της όμως, όσο κι' αν θεωρηθεί άρχοντογυναικά, είναι μία πρώην βοσκοπούλα, άρχοντογυναικά άρα του ελληνικού χωριού κι' όχι του βουλεβωδιστικού σαλονιού. Βιάζομαι να εξηγήσω πως το λάθος της δεν είναι, σε τελευταία ανάλυση, της κ. Δάφνης Σκούρα. Είναι μιάς μακρυνάς, κιόλας, σκηνικής συνήθειας, που έκανε πολλούς ήθοποιούς μας ν' αποβάλλουν τη βαθύτερή τους φυλετική γνησιότητα, να φοαγκέψουν χωρίς και να γίνουν σωστοί Φράγκοι. Το παράδειγμα δόθηκε από άστερες μεγαλόσχημους της περασμένης γενιάς. Να γιατί δεν το καταλογίζω ούτε στην κ. Σκούρα, που είναι ήθοποιός αξιολογώτατη, ούτε στο κοινό, που δεν μου φαίνεται να το καταλαβαίνει.

Ο κ. Κατράκης είναι ένας Μητρος επιδητικός, λεβέντης, μόνο λιγάκι πολύ «οφρός», ή κ. Άλ. Γεωργούλη χαρακτηρίζει σωστά, δροσερά, την Κρουστάλλα, κι' ο κ. Στ. Ιατρίδης είναι ένας γερο-Χρόνης γραφικός, απολαυστικός, αδιάφορα μόνον επιθεωρησιακός—αλλά εδώ δεν πειράζει. Έχει προσόντα ο κ. Κ. Πυρπασόπουλος (Λιάκος), μία συναισθηματική ζέση, κι' ως είναι ακόμα άγουρος. Τέλος ή κ. Νανά Παπαδοπούλου, αν και με αξιώσεις τραγωδίας που μου φαίνονται κάπως... αισχύλιες, δίνει πολλή αδρότητα στην Κυρα-Γιάνναινα.

Κρίμα που ο «Αγαπητικός» άνεβόστηκε τόσο άργά. Θα τραβούσε όλο το καλοκαίρι.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

"Τό Βήμα,"

Τελάρη, 24/8/55

4-30



„Τό Βήμα“

Τεύχος 12 / IV / 1956

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Ο ΣΙΝΤ

ΓΑΛΛΙΚΟΣ ΘΙΑΣΟΣ

4-31

Τών Γάλλων τραγικών τὸ μειονέκτημα εἶναι πῶς διοχετεύουν τὸ σύνολο σχεδὸν τῆς εὐγλωττίας τους σὲ ρητορικά σχήματα. Ἡ μουσικὴ τους, ἔτσι, γίνεται ἀκουστικὴ κυρίως, μετατίθεται ἀπὸ τὸν ἐσωτερικὸν ὡρὸν στὸν ἐξωτερικόν. Τίποτα φυσικώτερον ἀπὸ τὸ νὰ παίζεται καὶ μ' ἀνάλογο τρόπο: τραγουδιστά. Πέρσι, μὲ τὴν ἀφορμὴ τοῦ Λαϊκοῦ Θεάτρου τῆς Γαλλίας καὶ τὴν αἰσθητικὴ τοῦ Ζαν Βιλάρ, εἶχαμε ἀναρωτηθεῖ ἀν ἡ προσπάθεια νὰ προσγειωθεῖ ὁ ἀλεξανδρινὸς στίχος μπορεῖ νὰ εἶναι καὶ θετικὰ καρποφόρα, ὅσο κι' ἂν ἡ ἐποχὴ μας τὴν ὑπαγορεύει. Ἐφέτος, ὁ θιάσος Μπερνάρ Μπιμόν, ποὺ στεγάζεται κι' αὐτὸς στὸ θέατρο Κοτοπούλη, μᾶς φέρνει κοντήτερα στὴν παράδοση. Ὡς ἐδῶ ὅμως ἡ σύγκριση. Τὸ Ἐθνικὸ Λαϊκὸ Θέατρο τῆς Γαλλίας εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς πρώτους θιάσους τοῦ κόσμου κι' ὁ θιάσος Μπερνάρ Μπιμόν ἕνα συγκρότημα περιστάτικόν.

Δὲν τοῦ λείπουν τὰ καλὰ στοιχεῖα. Τοῦ λείπει ὅμως ἡ λάμψη καὶ ἴσως - ἴσως, ἀπὸ καθαρῶς καλλιτεχνικὴ πλευρά, ὁ λόγος ὑπάρξεως. Δὲν ξέρω τί ἀπόδοση ἐμπορικὴ ἔχουν σήμερα τέτοιες ἐξορμήσεις σὲ διάφορες χώρες τῆς Ἑγγύς Ἀνατολῆς, ποὺ πολὺ συνηθίζονταν ἄλλοτε, τὸ γόητρο ὅμως τῆς τέχνης ποὺ ἀντιπροσωπεύουν δὲν μοῦ φαίνεται πιά νὰ τὸ προωθοῦν καὶ πολὺ. Μπορεῖ στὴ Βηρυτὸ, δὲν ξέρω... Ἀνεξάρτητα ἀπ' αὐτό, ὁ κ. Ἀντρέ Φαλκόν, ἐταῖρος τῆς Κομεντί, ποὺ εἶναι καὶ τὸ καλλιτεχνικὸ ἐπίκεντρο τοῦ φιλοξενουμένου μας θιάσου, ἔχει ἀξιοσημείωτες ἀρετὲς: τεχνικὴ περίφημη, ἀρθρωση, ἔνταση συναισθηματικὴ, ἔστω κι' ἂν δίνει ἕνα Ροδρίγο ἀρκετὰ ἀναχρονιστικόν. Σὲ τοῦτο ἄλλωστε δὲν διαφωνεῖ μὲ τὴν ὑπόλοιπὴ ἑρμηνεία. Ὡρες - ὥρες εἶχα τὴν ψευδαίσθηση πὼς ὁ Ροδρίγος τοῦ ἔγινε τενόρος καὶ πὼς παρακολουθῶ μιὰ παράσταση τοῦ «Τροβατόρε». Τὸ λάθος εἶναι μισὸ τῆς ἑρμηνείας καὶ μισὸ τῆς ἐποχῆς...

Σὲ δεύτερο πλάνο ἔρχεται ἡ κυρία Ντε νίζ Μπόσκ (Σιμέν), ὅχι γιατί τῆς λείπει ἡ εὐαισθησία κι' οἱ ἱκανότητες, ἀλλὰ γιατί ἐντελῶς διαφορετικὴ ἀκτινοβολία ζητᾶνε ἀπὸ τοὺς ἑρμηνευτὲς τους αὐτοὶ οἱ ρόλοι. Φιλότιμη Ἰνφάντη ἡ κυρία Ἰνὲς ντέ Ναζαρές. Ὁ κ. Νταλτὼν (Δὸν Διέγος), ὁ κ. Ζυλιέν (Γκορμάς), συνεπείς μὲ τὸ σύνολο. Τὸ περιπλέον λείπει. Τὸ περιπλέον ὅμως αὐτὸ εἶναι ἀκριδῶς τὸ μεγάλο θέατρο, ὁ Κορνήλιος, ἡ ποίηση. Τί νὰ γίνει!...

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΚΟΥΡΤΛΙΝ ΚΑΙ ΝΤΡΥΟΝ

Ο ΓΑΛΛΙΚΟΣ ΘΙΑΣΟΣ

4-32

Ήσυχιστα ανώτερες οι εντυπώσεις από τη δεύτερη βραδιά του Γαλλικού θιάσου, ίσως γιατί και τα έργα είναι προστιότερα. Είδαμε, έτσι, να ξεχωρίζουν μερικοί ήθοιοι αληθινά αξιολογικοί. Ο κ. Ντενί Ζυλιέν ξάφνου. Με τίμπριο, αλλά και με πάση δεξιοτεχνία, πλούτο, στις μεταπτώσεις, πληθωρισμό σχεδόν, έπαιζε τους δυο τόσο διαφορετικούς τύπους, που είναι ο Λωριάν του Κουρτλίν κι' ο κομμεντατόρε Γκαμπερόνε του Ντρυόν! Το σύνολο, άλλωστε, της έρμηνείας έκανε άριστη εντύπωση. Και θα υπογραμμίσω εδώ, θα τονίσω, την ικανότητα των ξένων ήθοιων ν' αλλάζουν ολοκληρωτικά από ρόλο σε ρόλο, να σε κάνουν άνικανο κάποτε, να ξεκρίνεις αν είναι το ίδιο άτομο που έπαιζε χτές τον Άλφα και σήμερα τον Βήτα. Σημειώστε προπάντων πως η αλλαγή αυτή δεν στηρίζεται στα εξωτερικά μέσα—μακιγιάζ, περιβολή, κλπ.—Είναι προπάντων έσωτερική. Έτσι πρέπει να νοείται η υπόκριση.

Συνθετο το πρόγραμμα χτές, από δυο έργα: ένα δίπραχτο—το «Κορόϊδο» του Κουρτλίν—κι' ένα μεγάλο μονόπραχτο—τον «Ταξιδιώτη» του Μωρίς Ντρυόν, γνωστού σαν μυθιστοριογράφου κυρίως στο καλλιεργμένο κοινό μας. Το δεύτερο, αν και γραμμένο με πολλή έξυπνάδα, δεξιότητα, χιούμορ, ξεφουσκώνει στο τέλος, φανερώνεται απλό ανέκδοτο, στηριγμένο σ' ένα τέχνασμα. Παίζεται όμως με ρυθμό διαβολεμένο, χάρη πολλή, και γι' αυτό κρατάει την άνασσα μας μετέωρη ως τη στιγμή σχεδόν της αulαίας. Έδώ ο κ. Ζυλιέν έδωσε έναν έκρηκτικό τύπο 'Ιταλού, με οίστρο χαρκτηρισμένου. Είταν αυτόχρονα απολαυστικός. Με χάρη και άνεση εύχλητη παίζει ο κ. Ζάκ Ντάου το κεντρικό πρόσωπο του έργου, τον ταξιδιώτη και η κυρία Ντενίξ Μπόσκ είναι μια αόθεντικά πειστική 'Ιταλίδα σε ιδιοσυγκρασία μεσογειακή, λυρική, εύφάνταστη, όσο και σ' εμφάνιση. Μιά υπόκριση, συνολικά, που φτερώνει, δικαιώνει το έργο.

Διαφορετική πολύ ποιότητα έχει το «Κορόϊδο» του Κουρτλίν. Πόση ανθρωπιά, πόση λεπτότητα στην παρατήρηση και τί ζέστα πίσω από τον χαμογελαστό ειρωνικό αυτό μύθο! Νά τί θα πει κλασικός, και πως μπορεί το κλασικό ν' αναπηδήσει μέσ' από το σύγχρονο. Άλλοίμονο! Τα όρια τούτα, για τα περισσότερα μυαλά του καιρού μας, φαίνεται πως είναι έντελώς συγκεκριμένα. Ο Κουρτλίν έχει ανθρωπιά χωρίς αισθηματολογία, ποίηση χωρίς φιλολογία, αλήθεια χωρίς δημοκρατία, παρατηρητικότητα χωρίς κυνισμό, ειρωνεία χωρίς αναισθησία. Πολύ φοβάμαι πως σε κάτι τέτοιες, δυσδιάκριτες για πολλούς, Ισοροπίες, και σε μία διακριτικότητα καθαρά πνευματική, έχθρο άσπονδο της φτήνειας, βασίζεται όλο το θέμα της Τέχνης. Της αληθινής.

Το «Κορόϊδο» μας απέκάλυψε το ταλέντο της κυρίας 'Ινές ντε Ναζαρίς (περίφημος ήταν ο μονόλογός της στη β' πράξη) και της κυρίας Ζανίν Μοντόν. Ο κ. Μπ. Μιμόν παίζει με κυριαρχία τον Λαβερνιέ και η κυρία Ντενίξ Μπόσκ ξαφνιάζει ευχάριστα σ' ένα ρόλο χαλής χωριατοειδούς. Πότε θα μάθουν άραγε κ' οι δικοί μας ήθοιοι ν' αλληλοδοθούνται έτσι, να παίζουν έναλλαξ τους πρώτους και τους τρίτους ρόλους, ώστε ν' αποκτήσουμε κάποτε όρτια σύνολα; Και θεατρικό πολιτισμό.

ΑΓΓΕΛΟ΄ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Ο ΧΡΙΣΤΟΣ ΞΑΝΑΣΤΑΥΡΩΝΕΤΑΙ

ΠΕΔΙΟ ΤΟΥ ΑΡΕΩΣ

4-33

Πολλοί καλλιτέχνες και πολλά μέσα έπιστρατεύθηκαν για την έφετεινή παράσταση στο Πεδίον του Άρεως. Ο κ. Μάνος Κατράκης θέλησε να τιμήσει έξοχα τον κ. Ν. Καζαντζάκη. Ο κ. Τ. Μουζενίδης έκίνησε με τρόπο απόλυτα πετυχημένο τα σύνολα, τα εξαιρετικά πολυπρόσωπα. Ο κ. Σπ. Βασιλείου έστησε ένα πολύ πειστικό χωριό, που έχει και κάμποσα γραφικά στοιχεία. Τέλος οι κ.κ. Περγιάλης και Σταύρου, που διασκεύασαν για τη σκηνή τό πολύκροτο μυθιστόρημα, δεν νομίζω πως τό πρόδωσαν. Τό ακολουθήσαν πιστά—άπ' όσο τουλάχιστον μπορώ να θυμάμαι. Όρθοτατα, δεν τού επέβαλαν την άσστηρή οικονομία της κλειστής σκηνής. Τού έκαναν κάτι σαν εικονογράφηση, ή κινηματογραφική διασκευή, που έχει ώστόσο την απαιτούμενη πικρότητα. Τό καθυτό παράδοξο που συνέδη, είναι κάτι άλλο:

Έχει είπωθεί συχνά, γι' άλλους λόγους, πως ή σκηνή τού θεάτρου είναι φακός. Ή σκηνή τού Πεδίου τού Άρεως, όσο κι' αν διαφέρει από την παλιά, κλειστή σκηνή, φακός αποδείχτηκε κι' αυτή, στην περίπτωση τούτη. Κάτω από τό μαγευτικό κρύσταλλό της, τό έργο «Ό Χριστός Ξανασταυρώνεται» παρουσίασε μίαν ιδιότυπη όψη. Παραμόρφωση; Μεγέθυνση; Ένα είναι βέβαιο: πως ό μύθος αυτός, που αρχίζει σαν πλατεία ήθογραφία, εξελίσσεται γρήγορα, τελειώνει, σαν άλληγορία. Και μάλιστα άλληγορία πολιτική.

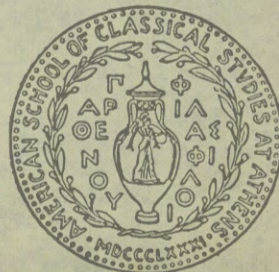
Οι άξίες, στο έργο που είδαμε, είναι ξεκάθαρα χωρισμένες: Μαύρο-άσπρο. Οι άνθρωποι διακρίνονται κατηγορηματικά σε κατέχοντες και μη κατέχοντες. Όλοι οι κατέχοντες είναι διαδόλοι μαύροι σαν την πίσσα. Όλοι οι μη κατέχοντες χερουδεύει άσπρα σαν τό χιόνι. Οι ένδιάμεσες αποχρώσεις ή δεν υπάρχουν ή, επιτήδεια, εξαφανίζονται στην τελική έντύπωση. Αφέλειες, θά μου πητε. Ναι, αλλά αφέλειες με τρόπο ήβηλημένο—δηλαδή άνειλικρινή.

Στό κεφάλαιο της έρμηνείας παρουσιάστηκε, με την παράσταση τού Πεδίου τού Άρεως, μία αισθητική αντίνομία που δεν ξέρω αν δεν πρέπει να οδηγήσει σε σκέψεις γενικότερες, μία και τό σε μεγάλη κλίμακα υπαίθριο θέατρο μοιάζει να έχει—τό πιστεύω κι' εγώ—μέλλον στην Έλλάδα: Τό έργο επέβαλλε ρεαλιστικό παίξιμο. Ό χώρος όμως, τό μέγεθός του κι' οι αποστάσεις υπαγόρευαν αυτόμάτως τη μεγέθυνση προς όλες τις κατευθύνσεις. Δεν είναι τυχαίο που τό άρχαιο δράμα είχε ειδικό, αντιρεαλιστικό, τρόπο παιξίματος, που βασίζονταν σε κείμενο ξένο προς τό ρεαλισμό. Οι καλοί ήθοποιοί τού «Ό Χριστός Ξανασταυρώνεται», γιά ν' άντεπεξέλθουν στις απαιτήσεις τού χώρου όπου είχαν να παίξουν, παρασύρθηκαν, άρμεμψα βαριά, σε υπερβολές κάθε λογής, που έκαναν τελικά τό παίξιμό τους ξεσάλλο, στιγμές-στιγμές ύστερικό. Δεν μπορεί κανείς να τούς κοκιάσει. Προβλήματα τέτοια, βασικά, δεν λύνονται από τη μία μέρα στην άλλη. Τό μόνο κακό είναι πως, με τέτοιες συνθήκες, είναι άδύνατο να επιμετρήσει κανένας την άπόδοση τού καθενός.

Τό διδύλιο τού κ. Καζαντζάκη θυμάμαι πως έχει άπειρα ώραία σημεία. Μερικά άπ' αυτά, τ' άναγνωρίσαμε και στό θέαμα. Άλλα πάλι, κάτι μονόλογοι, ή ή σκηνή στό δουνό με τά δράματα τού Μανωλιού—που έκανε έντύπωση άκατανίκητα κωμική—μπορούσαν, έπρεπε να λείψουν. Τό θέμα όμως δεν είναι αυτό. Τό κύριο θέμα είναι άλλο: Τό έργο «Ό Χριστός Ξανασταυρώνεται», στη θεατρική τουλάχιστον μορφή του, παρουσιάζει μίαν όψη σαφέστατα προσαγορευδιστική, γιά να μην πεί κανένας δημοσκοπική. Άνήκει τελικά περισσότερο στην τέχνη τού συλλαλητηρίου παρά στού θεάτρου. Και—θα τό πούμε με παρηρησία, όποιουσδήποτε κι' όσοδήποτε κι' αν ένοχλήσουμε: προσφέρει κακή ύπηρεσία. Τέτοιου είδους, αδέξια, κηούγματα, πάνε καλά και σώνει ν' αποδείξουν, με την αντίθεση, άγνό έναν άλλο κόσμο, τόν παλιό, τόν ούσιαστικά ώστόσο φούλο.

Και τέλος ό φίλιτατος Μάνος Κατράκης: Είταν—και είναι—ένas από τούς ελάχιστους έκείνους καλλιτέχνες που μάς έκαναν να στηρίξουμε πάνω τους τό μεγαλύτερο που γίνεται ποσοστό έμπιστοσύνης. Τώρα, ακριβώς γι' αυτό, τόν είδοποιούμε: Βρίσκεται σε δρόμο επικίνδυνα δλεαστικό. Είναι ένas δρόμος που μπορεί να οδηγή στην έπιτυχία, όχι όμως την καλλιτεχνική...

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΜΑΡΤΥΣ ΚΑΤΗΓΟΡΙΑΣ

ΘΙΑΣΟΣ ΚΑΤΕΡΙΝΑΣ

Καλοχτισμένο, καλοστημένο το αστυνομικό δράμα της 'Αγκάθα Κρίστι που ανέβασε τις προάλλες και παίζει στο θέατρον της πλατείας Κυριακού η κυρία Κατερίνα. Κρατάει την περιέργεια του θεατή αδιάπτωτη ως το τέλος. 'Αν μάλιστα δεν είταν το φινάλε του τόσο περιτεχνο, τόσο παραφορτωμένο από εκπλήξεις, ή συνολική εντύπωση, κατά τη γνώμη μου, θα κέρδιζε. Γιατί αυτά τα απρόοπτα του τέλους, ψευτίζουν την ολη υπόθεση, της δίνουν μια κατάφορη απιθανότητα κι' ένα μελοδραματισμό που λίγο απέχουν από το να διαλύσουν την υποδλητική ατμόσφαιρα του έργου.

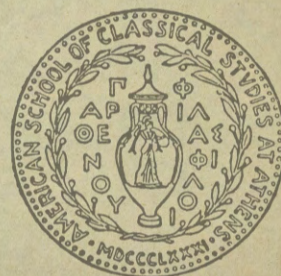
Αφήνω που κάνουν αγνώριστα πιά τα πρόσωπα. Βέβαια, από ένα αστυνομικό έργο δεν περιμένει κανένας ψυχολογική συνέπεια και ολοκληρία χαρακτήρων. Κάθε μέσο, στα έργα αυτού του τύπου, είναι θεμιτό, φτάνει να εξυπηρετεί τον κύριο σκοπό, που είναι ή εξαψη της περιέργειας. 'Οσοόσο ένα κάποιο όριο κι' εδώ δεν δάφτει, γιατί αλλιώς ο μηχανισμός γίνεται κατάφορος κ' ή αφέλεια του όλου μύθου υπερβολική. Κοινο πάντως γνώρισμα του αστυνομικού είδους είναι αυτή ή εκ των υστέρων αισθητή αφέλεια: 'Ο θεατής, ή ο αναγνώστης, βλέπει στο τέλος πώς όλα αυτό το μυστήριο που τον συνεκλόνησε, δεν άξιζε τον κόπο.

Παρ' όλ' αυτά ο «Μάρτυς κατηγορίας» μπορεί νομίζω να θεωρηθεί ένα από τα καλά υποδείγματα του είδους. Έχει ατμόσφαιρα τεταμένη, σκηνές εντυπωσιακές. Παίζεται πολύ καλά από όλο το θίασο, με την κυρία Κατερίνα επικεφαλής, σ' ένα ρόλο άμφίπλευρο. 'Ο κ. Χρ. Τσαγανέας είναι ένας θεατρικός τατος δικηγόρος Ρόσμερ, μόνο φοβάμαι κάπως πολύ υπογραμμισμένος, υπερβολικά φλογερός. 'Επιτυχία σημειώνει στο ρόλο του νεαρού Λέοναρντ Βώλ ο κ. 'Ηλ. Σταματίου. Οί κ.κ. Τ. Φαρμάκης, Γ. Δάνης, 'Αλ. Πέτσας, Κ. Ρηγόπουλος, καθώς και ή κ. Μ. Λαλοπούλου συμπληρώνουν σέ σωστούς τόνους το σύνολον.

Τό έχει ρυθμίσει επιδέξια ο κ. Μ. Πλωρίτης, που σκηνοθέτησε το έργο. 'Η μετάφραση της κ. Μαίρης Βεάκη είναι θεατρική και οι δυο σκηνογραφίες του κ. Γ. 'Ανεμογιάννη άριστες.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

4-34



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ZIZH

ΘΕΑΤΡΟ ΚΕΝΤΡΙΚΟ

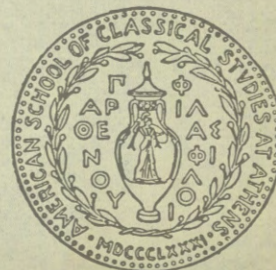
Ο μακαρίτης 'Αλέξανδρος Δουμάς γιός, πού, όπως κι' άλλοι συγγραφείς, κατάφερε να γίνει γνωστός όχι για ένα από τα καλύτερα αλλά για ένα από τα χειρότερα έργα του, την «Κυρία με τις καμύλιες», λέει σ' ένα από τα καλύτερά του, μιλώντας για τον ήμικοσμο του Παρισιού: «Οι γυναίκες που σάς περιβάλλουν — μιλάει ένα πρόσωπο του έργου, ο παλιός «λεοντιδής» 'Ολιβιέ, — έχουν όλες τους κάποιο σφάλμα στο παρελθόν τους, κάποιο στίγμα στ' όνομά τους. Σφίγγονται ή μια πάνω στην άλλη ώστε αυτό να φαίνεται λιγότερο. Και μολονότι έχουν την ίδια προέλευση, το ίδιο παρουσιαστικό, και τις ίδιες προλήψεις με τις γυναίκες του καλού κόσμου, δεν ανήκουν πιά σ' αυτόν. 'Αποτελούν τον λεγόμενο «'Ημικόσμο», που ταξιδύει σαν κινητό νησί πάνω στον άκεανό του Παρισιού, και που καλεί, συγκερατεί, δέχεται κάθε τι που πέφτει, κάθε τι που μεταναστεύει, κάθε τι που δραπέτευει από την θηρά, χωρίς να υπολογίσει κανείς τα περιφερόμενα ναυάγια που έρχονται ο Θεός ξέρει από πού».

Ο όρισμός είναι κάπως μακρύς — δεν τελειώνει καν εδώ — αλλά κι' εύλωτος, και δοσμένος από άνθρωπο αρμόδιο. Αυτά συνέβαιναν στο Παρίσι του τέλους του περασμένου αιώνα. 'Η Κολέτ, Γαλλίδα μυθιστοριογράφος ιδιαίτερα αγαπητή στον τόπο της, και μόνο στον τόπο της, για τι πολύ Γαλλίδα, μάς αφηγείται στη «Ζιζή» της την ιστορία μιάς παιδούλας δεκάξη χρονών που γεννήθηκε, ζει, μεγαλώνει σ' ένα χρυσωμένο και σάπιο περιγύρο καθώς ο ήμικοσμος. Μητέρα της, γιαγιά της, θεία της, όλες γυναίκες του ίδιου φυράματος, της προσδιορίζουν, της προκαθορίζουν τη μελλοντική εξέλιξη της: 'Η Ζιζή εκπαιδεύεται για να γίνει κυρία του ήμικούσμου. Και, ω του θαύματος! η Ζιζή διαψεύδει όλες τις προσδοκίες. Έχει φυσική αγνότητα, έχει καρδιά: 'Ερωτεύεται — αλλά έναν πάμπλουτο νεαρό. Και καταφέρνει έτσι, με τη μέθοδο της ευθείας, ό,τι δεν είχαν καταφέρει με τη μέθοδο της τεθλασμένης οι εκπαιδευτήρες της: 'Εναν προδίδασμό από τον ήμικοσμο στον καλό τον κόσμο...

'Η ιστορία έχει και δροσιά και χιούμορ. Σαν θεατρικό έργο ωστόσο — διασκευή — κι' αν δεν ήταν στη μέση οι κυρίες Λαμπέτη και Μιράντα, ο κ. Χόρν, όμολογώ πως θα την έβρισκα αρκετά άστοχη, πλαδαρή. Αυτά τα ήθη του 1890 — 1900, που δεν έχουν καν' ένα ιστορικό μέγεθος, μπορεί να ενδιαφέρουν σαν αντικείμενο παλαισιολογίου, δεν ξεγελάνε σαν ζεστό κομμάτι ζωής. Κι' έπειτα τί επίπεδα που εξελίσσονται οι εξη εικόνες της «Ζιζής»! Εύτυχώς που έρχεται η ύστατη — για την ακρίβεια η προτελευταία — σκηνή του έργου, για να το γαλβανίσει κάπως, έστω και στις δώδεκα παρά πέντε.

Όμως είπαμε: Είναι η κ. Λαμπέτη, χαριτωμένη, γραφική Ζιζή, με τις νότες και του χιούμορ, και της αφέλειας, και της ευαισθησίας, είναι η κ. Μιράντα έξοχη 'Αλίσια: θηλυκός στρατάρχης του ήμικούσμου, είναι ο κ. Χόρν, ανάλαφρος, κομψός Γκαστόν, αν και με περιορισμένες ευκαιρίες σ' αυτό το ρόλο. Οι υπόλοιποι ήθοποιόι, κρατάνε την παράσταση σε ικανοποιητικό επίπεδο. Είναι οι κυρίες Παίτατζη, Λαλοπούλου (πολύ καλή 'Αντρέ), Ζέζα, και ο κ. Τσάπλης. 'Η διανομή αυτή, δικαίωμα χάρη στους ήθοποιούς. Χάρη και στη συμβολή του κ. Στεφανέλλη (σκηνογραφίες — κοστούμια).

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΩΡΑ

ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ

Μά πολὺν ἐνθουσιασμό καὶ συγκίνη-
ση παρουσίασε ὁ κ. Κουν τὰ δύο μονό-
πραχτα τοῦ νεαροῦ Ἑλλήνα συγγραφέα
κ. Δημ. Κεχαϊδῆ, ἂν καὶ σὲ στιγμή τοῦ
χρόνου ὁλότελα καταδικασμένη. Ἡ μία
καὶ μόνη αὐτῆς βροχὰ ἑλληνικοῦ θεά-
τρου δὲν θὰ μπορούσε νὰ ἔχει ἐξοικο-
νομηθεῖ ἀπὸ τὸ θέατρο. Τέχνης λίγο
νωρίτερα, ἔτσι πού νὰ τὴν παρακολου-
θήσει τουλάχιστον τὸ κανονικὸ σὲ ἀ-
ριθμὸ κοινὸ μίᾶς πρεμιέρας;

Τὸ λέω αὐτὸ γιατί ὁ κ. Κεχαϊδῆς
ἀξίζει πραγματικά τὴν προσοχή. Βέ-
βαια, ἕνας νέος εἰκοσι χρονῶν δὲν μπο-
ρεῖ νὰ ἔχει ἀκόμα βρεῖ τὸν ἑαυτὸ του,
οὔτε νὰ εἶναι ἀπαλλαγμένος ἀπὸ ἐπι-
δράσεις ὑπερβολικὰ αἰσθητές. Τὰ ἐφό-
δια ὅμως πού δείχνει, ἀπὸ τὴν πρώτη
τοῦ αὐτὴν ἐμφάνιση, νὰ ἔχει ὁ κ. Κε-
χαϊδῆς, προοιωνίζονται ἕνα αἶσιο μέλλον.
Φάνει νὰ τ' ἀναπτύξει, μ' ἐπιμέλεια
καὶ σεμνότητα, νὰ μὴν ὑποκύψει στὰ
δηλητήρια τῆς αὐταρέσκειας καὶ τῆς
ματαιοδοξίας, πού κυκλοφοροῦν τόσο ἀ-
φθονά στὰ παρασκῆνια, καὶ διαλύουν
κάθε ἀγνότητα.

Τὸ θέμα τῆς ἐρηνίας τοῦ ἀνθρώπου
νομίζω πὺς ἀποτελεῖ τὸν ἄξονα καὶ στὰ
δύο μονόπραχτα πού εἶδαμε προχτές.
Θέμα ἐξαιρετικὰ σύγχρονο, πραγματικὸ, ἀν-
τιπροσωπευτικὸ ἑνὸς κόσμου πού γιὰ
πρῶτη φορὰ στὴν ἱστορία δοκιμάζει νὰ
ζήσει ὀρθανὸς ἀπὸ Θεό. Ἄν τὸ θέμα
αὐτὸ εἶναι — ὅπως μοιάζει νὰ εἶναι —
καὶ ἔγναι κεντρικὴ τοῦ νεαροῦ συγγρα-
φέα, τότε θὰ πεῖ πὺς ὁ νέος αὐτὸς δὲν
ἔχει μόνον ἰδιοφυΐα ἀλλὰ καὶ —πράγμα
σπανιότατο στὸ ἑλληνικὸ θέατρο—πνευ-
ματικότητα. Θὰ πεῖ ἀκόμα πὺς δὲν πα-
ρασύρεται ἀπὸ φτηνά, δημοκοπικὰ συν-
θήματα τῆς ὥρας, ἀλλὰ ἔχει τὴν τάση
νὰ βλέπει βαθύτερα τὸν κόσμο καὶ ν'
ἀνιχνεύει τὴν ἀνθρώπιν μοῖρα. Ἀμπο-
τε! Καὶρός εἶναι νὰ γεννηθοῦν καὶ σ'
αὐτῇ τῇ χώρα ἀνθρώποι πού νὰ σημα-
δεύουν ψηλότερα ἀπὸ τὴν κόλπη ἢ ἀπὸ
τὸν μπέζαχτά.

Τὰ εἰδικότερα προσόντα τοῦ κ. Κε-

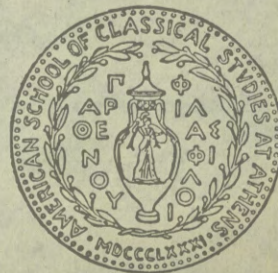
χαϊδῆ φαίνονται νὰ εἶναι ἡ εὐαίσθησις
κ' ἡ λυρική διάθεση. Δὲν τὰ διοχετεύει
ἀκόμα μὲ καθαρῶς θεατρικὰ μέσα. Ξέ-
ρει ν' ἀναζητῇ τὴν ἀτμόσφαιρα, νὰ τὴν
πλάθει πότε — πότε, ἀλλὰ καὶ λιμνάζει,
ξεπέφτει στὴν ἀδράνεια. Μὲ τὸν καιρὸ,
θὰ μάθει πὺς ἕνα θεατρικὸ ἔργο, ὅσο-
δήποτε διαλεχτό, δὲν ἀπευθύνεται σ' ἕ-
να κοινὸ εἰδικό, φιλολογικὰ καλοπροαί-
ρετο, ὀπλισμένο μὲ ὑπομονὴ ἀνεξάντλη-
τη. Ἔτσι, ὅ,τι τὸ ἀσπόνδυλο παρου-
σιάζουν σήμερα τὰ ἔργα του, θὰ πε-
ριοριστεῖ πρὸς ὄφελος τῆς δραματικῆς
πυκνότητος, τοῦ σφιχτοῦ ἐσωτερικοῦ ρυ-
θμοῦ. Στὸ πρῶτο ἀπὸ τὰ δύο μονό-
πραχτά του, τὸ ἐπιγραφόμενον «Παχνί-
δια στὶς ἀλυκές», ἡ ἐπίδραση τοῦ Τέν-
νεση Οὐίλλιαμς εἶναι ὑπερβολικὰ αἰσθη-
τῇ, τόσο πού νὰ τοῦ ἐξαφανίζῃ κάθε
ἰθαγένεια. Δὲν θὰ περίμενε δέβαια καν-
νεὶς τὴν ἀγοραία, «ἡθογραφικὴ» πιστό-
τητα ἀπὸ τὴν ἱστορία αὐτῆς μίᾶς γυ-
ναίκας παράμελμένης ἀπὸ τὸν ἀντρα-
τῆς, λιγάκι σχιζοφρενικῆς, πού παρα-
δίνεται τελικὰ στὸν ξαδερφό της γιὰ
νὰ γλυτώσει ἀπὸ τὸν πανικὸ τῆς ἐρη-
μίας. Θὰ περίμενε ὅμως κανένας τὴν
ἐσωτερικὴν ἐκείνης θερμότητα, τὸν κρυ-
φὸ πυρετό, πού χαρακτηρίζῃ καὶ τὸ
γνήσιο δραματικὸ ἔργο καὶ τὸ μεσο-
γειακὸ εἰδικότερα.

Πολὺ ὑψηλότερο πνευματικὸ ἀνάστη-
μα ἔχει τὸ «Μακρυνὸ λυπητερὸ τραγού-
δι». Σὰν σύλληψη, ἀξίζει ἕνα εὖγε.
Εἶναι ἡ περίπτωση ἑνὸς γερο-παπποῦ
ἀγρότη πού γιὰ πρώτη φορὰ —μὲ τὴν
ἐμμεση ἐπίδραση μίᾶς νεαρῆς κοπέλλας
«μορφωμένης» ἀλλὰ καὶ ἐξελίχῃς ἀπὸ
ὑγεία, ξεγνοιασιά, τὴν αὐθάδεια τέλος
ἐκείνου τοῦ μοντέρνου παιδιοῦ — κυρι-
εὔεται ἀπὸ τὸ ρίγος τῆς μεταφυσικῆς
ἐρηνίας τοῦ ἀνθρώπου. Ἐδῶ ἡ ἀτμο-
σφαῖρα ξεπερνάει τὴν ἀπλὰ λυρική διά-
θεση γιὰ νὰ γίνῃ πνευματικὴ ἀγώνια.

Καὶ τὰ δύο, αὐτὰ μονόπραχτα ἔχουν
κάτι τὸ ρευστό, πού τὰ κάνει νὰ μοιά-
ζουν στὴν ὕψιν τοὺς περισσότερους μὲ δι-
ηγήματα παρὰ μὲ θεατρικὰ ἔργα. Ἄ-
διαφορο! Πίσω ἀπὸ τὴν ἐπιφάνεια, μαν-
τεύεται ἡ παρουσία, ἡ ἐστὼ βοήθῃ γιὰ τὴν
ὥρα, θεατρικοῦ αἰσθητήριου. Ὁ κ. Κε-
χαϊδῆς πρέπει νὰ ἐνθαρρυνθεῖ.

Εἶναι ὁλοφάνερη ἡ ἐξαιρετικὴ στορ-
γὴ πού ἔδειξε ὁ κ. Κουν στὴ διδασκα-
λία τῶν δύο ἔργων. Δὲν ξέρω μόνον ἂν
δὲν ὑπογραμμίστηκε πάλι τὸ παλιὸ ἐ-
κείνο ὕψος, τὸ ἀπόκοσμο κι' ἀγχώδες,
τοῦ Θεάτρου Τέχνης. Ἡ Τάνια Σαββο-
πούλου κι' ὁ Κ. Μπάκας κρατοῦν τὸ
κύριο βάρος καθενὸς ἀπὸ τὰ δύο μονό-
πραχτα, καὶ τὸ κρατοῦν μ' εὐαίσθησις
ἀξίειπαινη, ἀλήθεια ζωῆς, συγκίνηση. Οἱ
Δημ. Μπάλλας, Β. Ζαβιτανίου, Ἀναστ.
Πανταζοπούλου, Μ. Κωνσταντάρης, εἶ-
ναι ἄρτιοι στὰ μέρη τους. Ὁ Ν. Μπιρ-
μπίλης γιατί δὲν προσέχει τὴν ἀρρω-
σὴ του, πού τὸν κάνει δυσνόητο; Ὁ
μικρὸς Γ. Ἡλιόπουλος, τέλος, κρατεῖ
τὸ μέρος του σωστά.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



4-37

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Ο ΤΙΓΡΗΣ ΤΗΣ ΒΕΓΓΑΛΗΣ

«ΔΙΟΝΥΣΙΑ» ΚΑΛΛΙΘΕΑΣ

Ο κ. Θάνος Κωτσόπουλος, διαλεχτός πρωταγωνιστής του Εθνικού Θεάτρου, καλλιτέχνης συνειδητός, με θετικό τό σίσημα της εθύνης, σκεπτόμενος ανθρωπος, προικισμένος με τό δώρο να εκφράζεται λογοτεχνικά, έγραψε, για να ξεδώσει δέβαια από τ' άλλα του ενδιαφέροντα, ένα θεατρικό έργο όχι του τύπου που μου φαίνεται να τον άπασχολεί κατά κύριο λόγο, δηλαδή του ποιητικού. Έγραψε κάτι φανταστικό, ανεξάρτητο, ελεύθερο από συνθήκες πιθανοφάνειας, τόπου, χρόνου. Αυτό δεν σημαίνει πως ο «Τίγρης της Βεγγάλης» είναι αθάνατο δημιούργημα, δίχως επαφή με την πραγματικότητα. Σημαίνει απλώς ότι γυρίζει τη ράχη του στη ρεαλιστική ύληκότητα και εγκαταλείπει την άλλη εκείνη αλήθεια, την πιο γοητευτική, την πραγματικότητα του θεάτρου.

Έχω πολλές φορές διαδηλώσει την εκτίμησή μου για τον κόσμο αυτό, τον θελωτικά ιδιόρρυθμο, τον συμπαθέστατο τρελλό, τον κόσμο τον φωτισμένο από ένα μαγικό φώς που λριδίζει. Κάτι μου λέει μάλιστα πως τό μέλλον του θεάτρου βρίσκεται κάπου εκεί στα σύνορά του. Όμως αυτό είναι άλλο θέμα. Έμεινο που πρέπει να τανιστεί για την ώρα, είναι τούτο: Άνεξάρτητος, αποκολλημένος από τους φυσικούς νόμους—ως ένα σημείο—ο κόσμος της θεατρικής μαγείας, ο άδαρής, υπακούει ώστόσο σε άλλους νόμους, πιο κρυφούς και πιο δύσκολους. Δεν θα τους προδώσω αν πώ έδω, πως ο κυριώτερός τους είναι μία ασύλληπτα ελαφρή χάρη. Με αυτήν για προϋπόθεση—άναγκαία όμως—δεχόμαστε κάθε σύμβαση και κάθε λοχυρισμό.

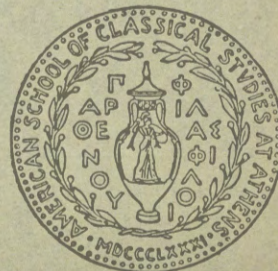
Στον «Τίγρη της Βεγγάλης» βλέπουμε μία μαχαράνη που άμφιρρέπει μεταξύ κατασκοπείας και ανθρωπιστικών αισθημάτων, έναν αστυνομικό όπερέττας, δύο κινηματογραφικούς αστέρες περιπλανώμενους, έναν κύριο με υποβλητικό Ισπανικό όνομα κι άπεράντη μακροθυμία, καθώς και μερικά δευτερεύοντα πρόσωπα, που έχουν τοποθετηθεί, έλοι μαζί, από τον κ. Κωτσόπουλο σε μία φανταστική χώρα της Άνατολής και μέσα σ' ένα κοσμοπολιτικό ξενοδοχείο. Άναμετα, έυ τους πλένεται μία άρκετά περίπλοκη Ιστορία: Κάποια έγγραφα που περιέχουν ένα καταχθένιο μυστικό—κάτι σαν της πυρηνικής ενέργειας—έχουν κλαπεί, τού κλέφτη τό έντυπωσιακό παρανόμι Τίγρης της Βεγγάλης, εμφανίζονται να τό διεκδικούν τρία διαφορετικά πρόσωπα και μία κινηματογραφική ταινία, και σ'ό τόλος όλα—φυσικά—άγουν κατ' εχίν. Τό ενδιαφέρον δεν έχει λυγίσει ούτε δευτερόλεπτο.

Πολύ σφιχτοπλεγμένο τό έργο αυτό, που ο κ. Κωτσόπουλος τό χαρακτηρίζει αστυνομική κωμωδία, φανερώνει άμέσως από την πρώτη του σκηνή τόν έμπειρο άνθρωπο του θεάτρου. Διάλογος, πλοκή, πορεία, όλα είναι ρυθμισμένα από στέρεο χέρι. Μονόχα ή σαφήνεια ύστερεί κάπως. Δεν διακρίνομε καθαρά τό στόχο του έργου: είναι μία κεντρική ιδέα; είναι μία άνεγνωιστή πλοκή;

Ο κ. Κ. Σαντοριναίος προσφέρει ένα συμπαθέστατο Δόν Πέδρο Γονζάλες και γίνεται, μαζί με την κ. Λώρα (μαχαράνη) τό κέντρο του ενδιαφέροντος. Καλές εμφανίσεις έχουν οι κ.κ. Ν. Βασταρδής, Στ. Ιατρίδης, ή Δίς Π. Γαζουλέα και ο κ. Θ. Κατόικαλος, πειστικώτατος σ' έναν έπεισοδιακό ρόλο αστυνομικού. Η Δίς Άννα Φόνσου έχει μιάν έμφυτη σκηνική χάρη, που θα μπορούσε ίσως, υπό κατάλληλες συνθήκες, ν' άξιοποιηθεί θετικά. Από τόν κ. Βεντούράτο όμως λείπει τό χιούμορ που χρειάζεται ο ρόλος του ντετέκτιβ Σελέρμ.

Ευχάριστες είναι οι σκηνογραφίες του κ. Γ. Μακρίδη και φροντισμένη ή παράσταση από τόν κ. Ι. Ντεϊφά.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΤΟ ΔΙΧΤΥ ΤΗΣ ΑΡΑΧΝΗΣ

(Θίασος Κατερίνας,
Θέατρον «Ίντεαλ»)

Τού κ. ΑΓΓ. ΤΕΡΖΑΚΗ

Θά μου εΐταν αδύνατο, όση καλή θέληση κι' αν έβαζα, ν' αφήγηθώ τώ μύθο, και πολύ λιγότερο ν' αναλύσω την πλοκή, τού έργου αυτού της 'Αγάθας Κρίστι που παίζει από προχτές ό θίασος Κατερίνας. "Ωστε φόβος νά προσδοθεί τώ μυστικό του δεν υπάρχει. Αναρωτιέμαι μάλιστα μήπως ή δεξιοσύνη της περιπλοκής, εδώ, υπερβαίνει λιγάκι τά όρια, άφου κι' ό προσεχτικότερος ακόμα θεατής, δγαίνοντας από τώ θέατρο, είναι ζήτημα αν θά έχει συλλάβει έντελώς τόν μίτο τών γεγονότων.

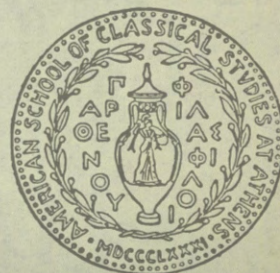
Βρισκόμαστε λοιπόν έν πλήρει και όρβοδόξω αστυνομικώ δράματι. Τί ίλιγγιώδης υπόθεση! Υποπτεύομαι πώς κάμποσα πράγματα στο «Δίχτυ της άράχνης» συμβαίνουν απλώς και μόνο για νά παραπλανηθεί ό θεατής, δίχως άλλη εσωτερική αναγκαιότητα ή πρακτική χρησιμότητα. Κατά τούτο ένα τέτοιο έργο διαφέρει από μία πολλή παρτίδα σκάκι αίφνης, που θά έπρεπε—θεωρητικά—νά είναι τώ γνήσιο αντίρροπό του. Στο σκάκι, όλα εξυπηρετούν πιστά και τίμια έναν επίδικώμενο κεντρικό σκοπό, υπακούουν δηλαδή σέ μία στερηή κι' άφηρημένη αναγκαιότητα. Στο αστυνομικό έργο δεν ξέροyme πότε ό αντίκρυνός μας παίζει σωστά και πότε μπλοφάρει. Πίσω από τά μαθηματικά της αστυνομικής πλοκής κρύβεται μία χαρτοπαιχτική συνείδηση...

'Αδιάφορο. Τώ «Δίχτυ της άράχνης» είναι τέλειο στο είδος του. Ούτε στιγμή δεν μάς αφήνει νά πάρουμε ανάσα. Τά άπρόοπτα έρχονται καταιγιστικά, τώ διασκεδαστικό στοιχείο έναλλάσσεται ρυθμικότητα μέ τώ δραματικό, τώ ενδιαφέρον της περιέργειας προχωρεί και κορυφώνεται. Θά σημείωνα ακόμα, στα προτερήματα τού έργου, μίαν άποφυγή υπερβολικών νευρικών έρεθισμών μας. Πάλι καλά, σέ μίαν έποχή όπου τίποτα και κανένας δεν σέβεται τά δόλια τά νεύρα μας.

'Ο θίασος Κατερίνας παίζει άριστα. 'Η διαλεχτή πρωταγωνίστρια δίνει μία πρισχωριτωμένη απίθα άφέλειας, που είναι τριπλό απόσταγμα ευφυΐας, στην ήρωίδα τού έργου, τόσο που νά μάς θυμίζει κάποιες από τις καλλίτερες δημιουργίες της σ' έργα τού Μώμ. Λαμπρά της παραστέκονται όι κ.κ. Τσαγανέας, Φαρμάκης, Κωνσταντάρας, Κτσούλης και όι κυρίες Παμφ. Σαντοριναίου και 'Αλ. Βουγιουκλάκη. 'Ο νέος καλλιτέχνης Ν. Ξανθόπουλος σημειώνει μίαν άδρ ή, θεατρικότετη παρουσία, στο ρόλο τού Καστέλλο. Θά σημειώσω ακόμα, στο ενεργητικό της βραδιάς, τή σκηνογραφία τού κ. Εύ. 'Ολύμπιου και τή μετάφραση της κ. Μαρίας Βεάκη.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

4-38



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Η ΑΥΛΗ ΤΩΝ ΘΑΥΜΑΤΩΝ

ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ

4-39

Ο κ. 'Ιάκ. Καμπανέλλης είναι, νομίζω, ο πιο προικισμένος από τους νέους θεατρικούς μας συγγραφείς. Έχει πρώτα-πρώτα—μέγα δώρο—την έφεση και την γένση του ποιητικά καλού: Δεν συγχέει το κάλλος με τον μπεζαχτά. Έχει, έπειτα, γνήσιο το αίσθημα του θεάτρου. Κι' ακόμα διαθέτει νοημοσύνη, έπινοητικότητα, φαντασία, παρατηρητικότητα. Ξέρει να έπισημαίνει και να θερμαίνει.

Τα προτερήματα αυτά τα είχαμε διακρίνει κιόλας στην «Έβδομη ήμερα της δημιουργίας», που την ανέβασε πέρυσι το Έθνικό Θέατρο. Η «Αύλη των θαυμάτων», στο Θέατρο Τέχνης τώρα, ξεκινάει πάλι από τον οικείο λαϊκό περίγυρο της αύλης, για να τραβήξει όμως άλλο δρόμο. Όχι πια το δράμα των ανθρώπων μιας εποχής, όπως—αν θυμάμαι καλά—φιλοδοξούσε η «Έβδομη ήμερα», αλλά το δράμα των ανθρώπων μιας φυλής: της ρωμέικης. Οι ήρωες της «Αύλης των θαυμάτων» παλεύουν με το ριζικό τους—φτώχεια, καταφορά των κοινωνικών όρων, ανάληψη της ιστορικής ώρας, ανυπόμονο πνεύμα του καιρού, στερεοτυπη έλληνική προσφυγιά—και κάνουν την καρδιά τους κόμπο, υπομένουν, έμμενουν, για να έπιζησουν.

Όραίο θέμα και καλός ο χειρισμός του. Η «Αύλη των θαυμάτων» είναι ένα ρεαλιστικό έργο συνόλου, με ήβελμημένα διασπάρτο υλικό, έτσι ώστε ν' αναδίνονται συγχորδίες κι' όχι σόλα. Τα πρόσωπα μετέχουν κατ' ίσομοιρίαν σχεδόν στη δράση. Θα εύχόταν ίσως κανείς κάπως εντονώτερες, στερεότερες δυο-τρεις μορφές, εδώ—έκει, για να μην έπιπλέει τελικά η έντύπωση πώς το έργο συνθέτει μερικά σκέτς σε δραματική δέσμη. Όπως και θα ήταν προτιμότερο αν η σύγκρουση της άκμαίας στιγμής (γ πράξη) έπηγάζε από το κεντρικό θέμα του έργου κι' όχι από μια λίγο-πολύ συμβατική περιπλοκή του γνωστού συναισθηματικού τύπου. Όμως αυτά τα μειονεκτήματα έρχονται σε δευτερεύουσα μοίρα. Έκείνο που έπικρατεί είναι η έντύπωση πώς ο κ. Καμπανέλλης, μέσα στη διάχυτη γύρω μας έρημια και στυγνότητα, έχει ευγένεια στις προθέσεις και καλλιτεχνική έντιμότητα στα μέσα του.

Ο αξιολογότερος βίαιος του Θεάτρου Τέχνης παίζει μ' αίσθητη στοργή το έλληνικό αυτό έργο. Ο κ. Κούν το έχει υπηρετήσει με ιδιαίτερο ζήλο, ανέδειξε όλα του τα προτερήματα. Ρυθμοί, διακυμάνσεις, θερμοκρασίες, όλα είναι ρεγουλαρισμένα στην έντέλεια. Τόσο καλά μάλιστα παίζουν οι ήθοποιοί, που δύσκολα θα ξεχώριζε κανένας μερικούς, χωρίς τον κίνδυνο ν' αδικήσει τους άλλους. Το Θέατρο Τέχνης έχει την άρετή να μην αναδείχνει δοντέτους, δηλαδή δεν εκτρέφει δολοφόνους. Πάντως σημειώνουν έντονα την παρουσία τους οι κυρίες Έκάλη Σώκου, Νέλλα Άγγελίδου, Άν. Πανταζοπούλου, Β. Ζαβιτσιάνου, Μ. Κωνσταντάρου και οι κ.κ. Κ. Μπάκας (σ' έναν τύπο κάπως εξιδανικευμένου τεμπέλη-χαρτοπαίχτη, δυσανάλογα φαντασιασκόπου για Ρωμίο), Δημ. Χατζημάρκος, Ν. Μπιρμπίλης, Γ. Λαζάνης, Μ. Χρηστίδης. Ένα έρώτημα μου γεννιέται μόνο: Μήπως λείπει, σ' αυτήν ειδικά την παράσταση, κάποιος τόνος ιθαγένειας; Είναι, βλέπετε, ο κόσμος της αύλης που προκαλεί τη σχετική προσδοκία. Δεν θα ζητούσε βέβαια κανείς την έπιθωρησιακού τύπου, εξωτερική, ηθογραφική πιστότητα στη συμπεριφορά των ήθοποιών, το ρωμέικο ύφος. Κάθε άλλο! Φοβάμαι μόνο μήπως οι καλλιστοι ήθοποιοί του Θεάτρου Τέχνης, από το να παίζουν πολύ, κατά σύστημα, Άμερικανούς και βόρειους συγγραφείς, Έχουν αποχρωματίσει το κύτταρό τους. Στιγμές—στιγμές προχτές το βράδυ είχαμε το αίσθημα πώς βλέπαμε Τεννέση Γουίλλιαμς, χωρίς να είναι βέβαια ο κ. Καμπανέλλης που να μας τον θυμίζει.

Πάντως, κι' ανεξάρτητα από αυτή την έπιφύλαξη, η έρμηνεία έχει έντονη τη σφραγίδα της αλήθειας, με την ψυχικότητα εκείνη που είναι το ιδιαίτερο κλίμα του Θεάτρου Τέχνης. Καλλίτερη άναδείξη του έργου του δεν θα μπορούσε ο κ. Καμπανέλλης να εύχηθεί.

Ο κ. Τσαρούχης έχει σχεδιάσει σε ρεαλιστικά μέτρα το σκηνικό διάκοσμο, με τη γνωστή του δεξιότητα αλλά και χωρίς, εδώ, οίστρο ξεχωριστό. Ο κ. Χατζηδάκης έχει έπιμεληθεί τη μουσική κι' αυτό λέει, υποθέτω, αρκετά πόσο είναι θερμή, ταιριαστή.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



1957

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΤΙΜΟΝΙ ΣΤΟΝ ΕΡΩΤΑ

«ΘΕΑΤΡΟ ΑΘΗΝΩΝ»

4-40

Το «Τιμόνι στον έρωτα» του κ. Π. Κα-
για, επιτυχία αξιοσημείωτη της αμέ-
σως προπολεμικής εποχής, βλέπεται εφ-
χάριστα και τώρα, είκοσι περίπου χρό-
νια ύστερα από την πρώτη παράστασή
του. Μας παρακινεί μάλιστα σε κάποιες
σκέψεις όχι πολύ ευχάριστες: Το δου-
λεδάριο μας σημειώσε άραγε καμμία
πρόοδο από τότε; Φοβάμαι πως όχι. Μιά
αισθητάτη διαφορά τόνου υπάρχει μό-
νο. Τό τότε δουλεδάριο είταν προσαρ-
μοσμένο στα μέτρα και στα γούστα του
αττικού κοινού. Λίγο - πολύ έμοιαζε με
τά διηγήματα που δημοσιεύουν τα εικο-
νογραφημένα περιοδικά μεγάλης κυκλο-
φορίας: "Ερώτες σαλονιών, διάλογος
κοιμυδόμενος, αντίληψη ζωής μεταφρα-
σμένη ελαφρώς εκ του γαλλικού...". Ο πό-
λεμος είταν μία κρίσιμη τομή. Νέα κοι-
νό εισέβαλε στα θέατρα: και το κοινό
αυτό—όπως γίνεται πάντα στην ιστορία
του θεάτρου— υπαγόρευσε τα δικά του
γούστα. Δεν είναι δυστυχώς, όπως μπο-
ρεί να νομίζεται, τα λαϊκά γούστα. Γρά-
φω για το λαό σημαίνει αγωνίζομαι έ-
πιδέξια κι' ευγενικά, να τον χειραφετή-
σω, να εξάρω, ν' αναστύξω τους θησαυ-
ρούς ψυχής και καρδιάς που έχει μέσα
του. Υπάρχει όμως κ' η άλλη άποψη
περί «λαϊκισμού», που λέει: «Αυτός, όλα
τα τρώει, δε θαυμάσει! Του δίνεις σανό
και το περνάει για χοιράρι. Δώσ' του
λοιπόν να καταλάβει...». Η άσέβεια
αυτή, στο θέατρο ειδικά, εκδηλώνεται με
την προχειρογραφία και την κακογραφία.
Κι' από τον πόλεμο κ' εδώ, είχαμε κάμ-
ποσα προχειρογραφήματα, προπάντων
παρα πολλά έργα κακού γούστου. Έξαι-
ρώ τις εξαιρέσεις.

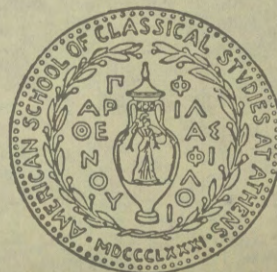
Βλέπετε, στο θέατρο δεν άρκει να δια-
σκεδάσεις. Πρέπει ύστερα και να μη
ντρέπεται που διασκεδάσες.

Το «Τιμόνι στον έρωτα» έχει κάποια
αδρότητα. Μπορεί να είναι παρφομαρι-
σμένη εδώ - εκεί με γαλλική καλώνια κου-
ρείου, πως όμως να μη την προτιμήσει
κανείς αυτήν από τα άρώματα τών στρα-
τώνων! "Ας μην είμαστε δημοκρατικοί
με τρόπο ψηφοθηρικό. Το «Τιμόνι στον
έρωτα» τόν περιποιείται το θεατή του,
τον λογαριάζει. Κάνει και λίγη ψυχολο-
γία, σχηματική ίσως, αλλά στις βάσεις
της σωστή. Θα θυμόμαστε, υποθέτω, το
θεμα: "Ενας πατέρας—εύπορος—ταλιός
γυναικοθήρας, για να γλυτώσει την κόρη
του, που είναι πλάσμα συναισθηματικό,
από τα νύχια κάποιου νεαρού, συνοδελ-
φου του στον δονζουανισμό, σοφίζεται
να της δημιουργήσει μέσα στο ίδιο του
το σπίτι τόν σωτήριο αντιπερισπασμό:
παίρνει για υπάλληλό του έναν εύπα-
ρουσίαστο κ' έλκυστικό νέο. Όμως ο
νέος αυτός φανερώνεται ακατάλληλος;
Είναι τίμιος, είναι σεμνός, είναι άνθρω-
πος με καρδιά, αμαρτήματα όλ' αυτά
θανάσιμα στα μάτια τών κάθε λογής
οίστρηλατημένων δεσποινιδιών. Στο τέ-
λος, η σωτηρία θα έρθει από μία φίλη
της κόρης, που είναι του ίδιου φυράμα-
τος με τον μοιραίο δονζουανίσκο τών συ-
νοικιακών σαλονιών. Και όλα θα τελειώ-
σουν με τρόπο ικανοποιητικό για όλους.

Ο θίασος του κ. Λογαβετίδη παίζει
μ' ευγένεια το έργο. Χορήκοιμε ιδιαίτερα
βλέποντας τόν περίφημο πρωταγωνιστή
σ' ένα ρόλο συγκρατημένο, μετρημένο,
και που του αξιοποιεί τις πιο εκλεκτές
του ικανότητες. Είναι ένας έξοχος Κω-
στής Δημούλιος, ανθρώπινος, αληθινός,
και τότε - τότε εσωτερικότερος από τις
συνθηθισμένες φορές. Καλή Χώρα είναι η
κ. Κυβ. Θεοχάρη και ζωντανή Νάντια η
κ. "Ιλια Λιδουκού. Άναφέρω επαινετικά
έπίσης τους κ.κ. Πρωτοπαπά, Πάλλη,
'Ανδρέοπουλο, Τζεναράλη.

Φαντάζομαι πως το «Τιμόνι στον έ-
ρωτα» θα δείχτει και τομειακώς αντίξιο
της προπολεμικής του φήμης.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Ο ΤΟΠΙΚΟΣ ΠΑΡΑΓΩΝ

ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΠΕΙΡΑΙΩΣ

Δεν θυμάμαι να είχα ιδεί τον «Τοπικό παράγοντα» του κ. Καγιά — πού, όπως μάς πληροφορεί το πρόγραμμα, παίχτηκε άμέσως μετά την Κατοχή — και για τούτο ή τωρινή παρουσίαση του από το θίασο του Δημοτικού Θεάτρου, στον Πειραιά, μου είταν μία πολύ ευχάριστη έκπληξη. Το έργο είναι μία σάτυρα του κοινοβουλευτισμού αρκετά εύστοχη. Ο συγγραφέας φαίνεται να έχει μελετήσει καλά και τα τερτίπια της εκλογικής κουζίνας και την ψυχολογία των ανθρώπων που τη χειρίζονται. Τέλος, βρίσκω έπαινετό τον τρόπο με τον οποίο ο κ. Καγιάς πλέκει το καθιερωμένο ειδύλλιο της κωμωδίας με το κύριο θέμα του έργου του: «Η έρωτική ιστορία, στον «Τοπικό παράγοντα», δεν είναι πρόσθετη, φτιαχτή. Παίζει το ρόλο ενός από τα κύρια ελατήρια της δράσης.

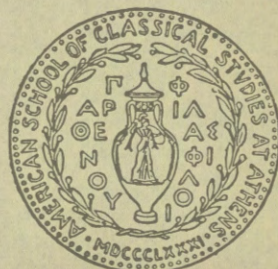
Το έργο ξετυλίγεται σε κάποια πελοπόννησιακή κωμόπολη, παραμονές εκλογών. Ο κοιματάρχης Δαλέγκος, που διαθέτει κατά την απόλυτη κρίση του έννιακόσιους ψήφους από τα γύρω χωριά, διαπραγματεύεται την υποστήριξη του στην άρχη προς τον ένα τοπικό υποψήφιο, ύστερα προς τον άλλο. Απογοητευμένος από τον νεαρό Ιδεολόγο Ντίνο Δεντράκη, που δεν δέχεται το προτεινόμενο παζάρεμα γιατί φιλοδοξεί να εξυγιάνει τα εκλογικά ήθη, ένισχύει την υποψηφιότητα του αντιπάλου του Δωσιλά. Όμως ή κόρη του κοιματάρχου Δαλέγκου είναι έρωτευμένη με τον Δεντράκη. Και σαν αξία κόρη και μαθήτριά του πατέρα της, θ' αντιστρέψει την κατάσταση μ' ένα εκλογικό στρατήγημα, δραστήριο κι' άποφασιστικό. Ο Δαλέγκος, κατατροπωμένος, στην πρώτη στιγμή θα τ' αγγίσει άμέσως, άδισταχτα, σ' α γνήσιος φαυλοκράτης, για να πάει με το μέρος του νικητή, που είναι τώρα πια και γαμπρός του...

Αν εξαιρέσει κανείς κάποιαν Ισχνότητα στις πρώτες δύο πράξεις — το έργο έχει τέσσερες — και μερικές πολύ συμβατικές σκηνές, όπως οι κουτσομπολιές στην τρίτη, ο «Τοπικός παράγων» είναι ένα έργο πετυχημένο, ευχάριστο κι' έλληνικό στην ουσιαστική ύφη του. Παίζεται με κέφι από τον θίασο του Δημοτικού, καθοδηγούμενον από το στέρεο χέρι του κ. Δημ. Ροντήρη. Ο κ. Α. Προύσαλης σημειώνει μία πολύ σίσθητη πρόοδο στο ρόλο του Δαλέγκου, ρόλο γραμμένον φανερά για τους ώμους ενός κωμικού πρώτου επιπέδου, λ.χ. Ενός Λογοβετίδη. Ίσως την κινητικότητα του, που γίνεται κάποτε κουραστική, να πρέπει μόνο να πειθαρχήσει κάπως ο κ. Προύσαλης. Κατά τ' άλλα, έχει και φυσικό χιούμορ και μέτρο. Η κ. Άννα Κυριακού είναι μία πολύ δροσερή, χαριτωμένη Άννίνα. Τους δυο υποψήφιους παίζουν άνετα οι κ.κ. Τ. Καρατζάς και Α. Ξανάκης. Αναφέρω ακόμα τις κυρίες Δήμ. Ζέζα και Α. Στυλιανοπούλου, τους κ.κ. Κοντούλη, Δενδρινό, Τσέρκα.

Να ένα έργο προορισμένο να σταδιοδρομήσει. Το κοινό το δέχεται με ζωνή ευχαρίστηση, κατανόηση. Ίσως και γιατί — αλλοίμονο! — τα πολιτικά μας ήθη δεν έχουν καθόλου αλλάξει από την προπολεμική εποχή, όπου το έργο γράφτηκε...

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

4-41



1958

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

4-42

Η ΗΛΙΚΙΑ ΤΗΣ ΝΥΧΤΑΣ

ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ

Πολλές φορές έχει τύχει να συλλογιστώ πώς οι νέες τεχντροπίες του θεάτρου, στον τομέα της δραματουργικής, είναι κακή σχολή για τους συγγραφείς που διαμορφώνονται ακόμα. Έκεί που η παλιά τεχνική τους μάθαινε ένα βασικό νόμο του δράματος: τη συμπύκνωση, οι νέες τους διδάσκουν να διαλύουν το υλικό τους. Τα αποτελέσματα των κακών — κι' εφήμερων — αυτών υποδειγμάτων τα βλέπουμε τώρα στο έφτεινό έργο του κ. Καμπανέλλη.

Ο κ. Καμπανέλλης — το τονίσαμε συχνά — είναι προικισμένος. Το περυσινό του έργο στο «Θέατρο Τέχνης», είχε εκτιμηθεί κι' από τους πολλούς κι' από τους λίγους. Διαφορετική είναι η περίπτωση του τωρινού. Στην «Ηλικία της νύχτας» βλέπουμε ένα μοναχογιό να καταθλίβεται από τ' αμαρτήματα και τα χαϊδέματα της άστικής του οικογένειας, τόσο που να χάνει ο ίδιος την αυτοπεποίθησή του, να μην μπορεί ν' αποτινάξει τη μαλθακότητα που τον εκμηδενίζει, και να μη βρίσκει τελικά άλλη διέξοδο από την αυτοκτονία. Γίνεται έτσι, έμμεσα, και μία κριτική του άστικού κόσμου, που προορίζεται να διευρύνει την κοινωνική βάση του θέματος. Αυτά όλα, ανεξάρτητα από το ειδικό τους βάρος, θα μπορούσαν να γεμίσουν ένα μονόπρακτο — τουλάχιστον από τη σκοπιά που τα είδε ο κ. Καμπανέλλης. Αντί γι' αυτό, διαλύονται μέσα σ' ένα πλήθος σκηνές, διαλόγους, παρεκβάσεις, απ' όπου με κόπο ξεχωρίζει το κύριο θέμα, και που δεν έχουν καν την αρετή ν' απεικονίζουν αυθεντικά έναν περίγυρο ή να πλάσουν μία χαρακτηριστική ατμόσφαιρα. Ο ελληνικός άστικός κόσμος δεν είναι αυτός. Βρισκόμαστε σε μιαν άγρη αντανάκλαση των κλιμάτων του ξένου θεάτρου, με παρεξηγημένο μάλιστα τον τύπο του μαγικά ελάσσονος διαλόγου — ενός διαλόγου που πολλοί θα φαντάζονται ίσως πώς τον ανακάλυψε ο Τεννισέ Ούίλλιαμς, ενώ τον έχει ξεσηκώσει, απλούστατα, από τον Τσίχωφ...

Ανεδαφική, ή «Ηλικία της νύχτας», παίζεται ανεδαφικότερα από τον θίασο του Θεάτρου Τέχνης: "Υφος μυστηριώδες, απουσία Ιθαγένειας, προσπάθεια υποβολής που θυμίζει περισσότερο πνευματιστική συνεδρίαση παρά θέατρο. Φοβάμαι πώς φτάνουμε έτσι σε μία ψευτιά από τον ανάποδο δρόμο, από την κατεύθυνση δηλαδή όπου ο κ. Κούν είχε αναζητήσει άλλοτε την έντονη ψυχικότητα. Κρούω τον κώδωνα του κινδύνου. Μία μέθοδος, όταν παρασυστηματοποιηθεί και καθηλωθεί, φτάνει στη μανιέρα. Είναι η περίπτωση τώρα των ήβοποιών του Θεάτρου Τέχνης: Έφτασαν να εκφράζονται όλοι με τους ίδιους, στερεοτυπημένους, απρόσωπους τονισμούς, συγχέουν την εσωτερική ένταση με τη νευρική ταραχή, καταλήγουν στη δημιουργία μιάς ομοιόμορφης ατμόσφαιρας, που είναι κλίμα άρωστημένο. Ακόμα και η κ. Άγγ. Καπελαρή — αν και προέρχεται από το έξω θέατρο — έχει ισοπεδωθεί με τους άλλους στην «Ηλικία της νύχτας», κι' αυτό είναι χαρακτηριστικό. Με όλη την καλή διάθεση, δεν μπορεί κανείς να επιμετρήσει ατομικές επιδόσεις μέσα σε τόσο ομοιομορφία.

Το Θέατρο Τέχνης έχει αποστολή — πολλές φορές το τονίσαμε. Μόνο που πρέπει ν' αποφύγει το μοιραίο σκόπελο που είναι το να μιμείται τον εαυτό σου.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Ο ΚΑΠΕΤΑΝ ΜΙΧΑΛΗΣ

ΘΙΑΣΟΣ ΧΑΤΖΙΣΚΟΥ

«Ο Καπετάν Μιχάλης» του Καζαντζάκη, μυθιστόρημα έπικό και γραφικό, κρυστάλλινο από ήρωικά και ηθογραφικά στοιχεία, θα μπορούσε ν' άφοπλίσει με τό μέγεθός του και τους πιο έμπειρους διασκευαστές, προκειμένου να μεταφερθεί στη σκηνή. Βιάζομαι να πώ ότι οι κ.κ. Γερ. Σταύρου και Κώστας Κοτζιάς, που ανέλαβαν τόν έλλο, τόν έβγαλαν πέρα αξιοπρεπώς. «Ο Καπετάν Μιχάλης» τους, που είδαμε προχθές στο υπαίθριο θέατρο Νίκου Χατζίσκου, μπορεί να μ'ν άστράφτει, στάκεται όμως καλά στη σκηνή. Στέκεται με τρόπο αυτόδύναμο, όχι σαν συρραφή σκηνών από τό μυθιστόρημα. Έκείνος που δέν έχει διαβάσει τό αφηγηματικό έργο, δέν θα τό αναζητήσει, φαντάζομαι, πίσω από τη δραματική του μορφή.

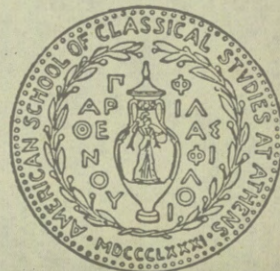
Αν ό άναγνώστης του μυθιστορήματος ωστόσο τό αναζητήσει, ε'α έχει άδικο. Βέβαια πολλά ώραία, πλούσια και υποβλητικά επεισόδια, όπως και πρόσωπα του πρωτατύπου, έχουν βλασφημεί για να γίνει ή θεατρική μεταφορά. Άλλά τό κάθε είδος έχει τούς νόμους του. Του δραματικού είδους βασικός νόμος — σέ πείσμα κάποιων νεότροπων τάχα, ούσιαστικά όμως άρνητικών, δισολυτικών δραματογράφων — είναι ή συμπύκνωση. Οί διασκευαστές του «Καπετάν Μιχάλη» συγκέντρωσαν τη δράση του έργου γύρω από τό επεισόδιο της Έμινέ. Έτσι, αντιμετρώνται δυνάμεικά και τρείς άντρες, ένας Τούρκος, δύο Έλληνες, που έχουν ύποπτοι τη γοητεία της τσερκέζας οδολίσκης: ό Νουρήμπεης, ό καπετάν Πολυζίγκης κι' ό καπετάν Μιχάλης. Τελικά, θα εξαρθεί, πάνω από τό ιδιωτικό θέμα του έρωτα, τό άνώτερο χρέος πρός την πατρίδα και πρός την ανθρωπινή κοινότητα. Είν' αλήθεια ότι, στο θέατρο, δέν μοιάζει και τόσο έποικοδομητικό να βλέπεις τόν καπετάν Μιχάλη, μορφή εξιδανικευμένη, να προκαλεί μία τρομοχτική σφαγή στόν τόπο για τα ώραία μάτια της Έμινέ. Σ' αντίσταθμισμα, πρέπει να έπαινεθούν, και ζωηρότατα, οί διασκευαστές γιατί σέ κομμιά στιγμή του κειμένου τους δέν παροσύρθηκαν από δημοκοπικές κορώνες, πατριδοκαπηλίες, ιδεοκαπηλίες, και τ' άλλα γνωστά, εύδη υποπροϊόντα του σύγχρονου καιροσκοπισμού.

«Ο Καπετάν Μιχάλης» στη θεατρική μορφή του, αν έχει χάσει, όπως είπαμε, πολλά στοιχεία της αφηγηματικής του γοητείας, έχει μαζί κι' απαλλαγεί από κάποια πολύ ύλικά της βάρη: Τίς τερατολογίες, λόγου χάριν, για τα μεθοκοπήματα του ήρωα, τίς άποφορές τών παληκαράδων και άλλα τέτοια. «Ο κεντρικός χαρακτήρας έγινε κόμης μονοκόμματος, γραμμικός. Άλλά κι' αυτό είναι ίσως αναπόφευκτο: Μιά διασκευή, όσο κι' αν λυτρώνεται από τό αρχικό της ενδόσιμο, παραμένει πάντοτε ή θικόν δερμειμένη απέναντί του. Δέν μπορεί να κινηθεί με την ανεξαρτησία, τη ζωντάνια, της πρωτότυπης έμπνοης.

«Ο κ. Χατζίσκος έχει άδρότητα σαν καπετάν Μιχάλης, ό κ. Καρούσος διαπλάθει γραφικά τόν Νουρήμπεη, ή κ. Νικηφοράκη σκιστάει με κέφι την παιχνιδιάρικη επικήνδυνη Έμινέ. Οί άλλοι ήθοποιοί — κ.κ. Β. Παγουλάτος, Ζ. Τσάπελης, Σπ. Όλύμπιος (κάλλιστος Χότζας), Αθ. Προύσαλης, Γ. Αργύρης, Ν. Φιλιππίδης, Γ. Μετσόλης, κ.λ.π. — παίζουν με άφοσίωση κι' αλήθεια. Περίεργο πώς ή παράσταση, σαν σύνολο, δέν έχει λάμψη.

Αυτή τη φορά μου φαίνεται πως ούτε ό κ. Σπ. Βασιλείου είχε παλόν έλκτρο. Τά τμήματα της σκηνογραφίας του είναι έξπληρητικά, όχι όμως και συνθεμένα μεταξύ τους σαν ένιαία σκηνική σύλληψη.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΠΑΡΑΜΥΘΙ ΧΩΡΙΣ ΟΝΟΜΑ

ΝΕΟ ΘΕΑΤΡΟ

Ένα νέο, εξαιρετικά κομψό, εύχρηστο και πολιτισμένο θέατρο, ένας διάσος που ολοφάνερα θερμαίνεται από ευγενικές φιλοδοξίες, ένα ζευγάρι πρωταγωνιστών με τάλαντο, πείρα, ένθουσιασμό μεταδοτικό. Το «Νέο Θέατρο» μās τὰ έκανε όλα αυτά αισθητά στην έναρκτηρία κίλας βραδιά του, την περασμένη Τετάρτη. Ίδιαίτερα βὰ υπογραμμίσω τὴ θερμὴ στὴ δουλειά, κάτι σὺν μιὰ πίστῃ ομαδική, πὺ ολοφάνερα συνέπαιρνε στὴν πρεμιέρα όλα τὰ μέλη τοῦ θιάσου καὶ πὺ μὺ φαίνεται νὰ ξεκινάει ἀπὸ τὴν προσωπικὴ ἱκανότητα τοῦ διασώρου καὶ σκηνοθέτῃ νὰ πείθει τοὺς συνεργάτες του μετὴν ἀρμοδιότητά του καὶ μετὴν ἀντιμετώπιση. Τὸ ἴδιο τὸ γεγονός πὺς ὁ Βασ. Διαμαντόπουλος περιόριστῃκε, στὸ έναρκτηριο ἔργο του, νὰ παίξει ἕνα δεύτερο ρόλο, φανερώνει πολλὰ. Νά, λοιπὸν, προϋποθέσεις λαμπρὲς γιὰ ἕνα ξεκίνημα οὐσιαστικὰ «καινούργιο».

Έρχομαι στὰ μειονεκτήματα. Δὲν εἶναι ὀργανικὰ εἶναι συμπτωματικά: Ἀναρωτιέμαι πρῶτα-πρῶτα ἀν τὸ θέατρο αὐτὸ μετὴν ὥραιες καὶ ἀνέτες προσβάσεις, τοὺς μελετημένους καλὰ κοσμητικὺς χώρους, τὴν καλαίσθητὴ διακόσμηση, ἔχει καὶ τὴ σκηνή πὺ τοῦ ἀξίζει. Φοβάμαι πὺς τόσο τὸ ὕψος της, ὅσο καὶ ἡ ἀπουσία ἱκανοποιητικῆς προσκηνίου, τὴν ἀπομονώνουν ἀπὸ τὴν πλατεία. Ἀλλῶς δὲν μπορῶ νὰ ἐξηγήσω τὸ γιὰτὶ ὅσα γίνονταν πάνω της προχτὲς τὸ βράδι, παρὰ τὴν ἐντονὴ θερμότητα τῶν ἡθοποιῶν, μās φαίνονταν σὰ νὰ ξετυλιγόταν πῶς ἀπὸ ἕνα κρυστάλλινο διάφραγμα, πὺ τ' ἀπομόνωνε, τὰ στῶμα, μετὴν ἀποτέλεσμα νὰ μὴ μās ἀφοροῦν. Ἀκόμα καὶ οἱ ἐνδιάμεσες, μεταβατικὲς σκηνὲς τοῦ πρώτου πλάνου δὲν κατάρφεναν νὰ μās συνδέσουν μετὴν ἔργο.

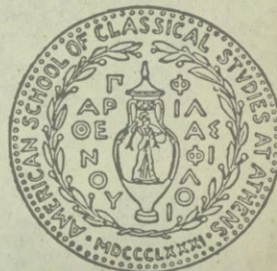
Βέβαια, τὸ «Παραμῦθι χωρὶς ὄνομα» τοῦ κ. Καμπανέλλῃ, εἶναι παραμῦθι. Ἀλλὰ παραμῦθι-ὑπαινιγμός. Παραμῦθι πὺ ὅχι μόνον δὲν ξεκόβεται ἀπὸ τὴ ζωὴ, ἀλλὰ πὺ ἀποβλέπει, ἀντίθετα, στὸ νὰ μās ὑπογραμμίσῃ κάποιες περιστάσεις τῆς ὑπῡκμένης στὴ δύναμη τοῦ μῦθου. Ὡστε μέσα στὴν πρόθεση τοῦ ἔργου δὲν πρέπει ν' ἀναζητηθεῖ ἡ ἀπόδραση, ἡ «φυγὴ». Ὅ,τι μās προτείνεται στὴ σκηνὴ ὑπὸ τὸν τύπο τῆς μεταφορᾶς, πρέπει νὰ μās γίνῃται ἀμέσως, τρυφερὰ οἰκτιροῦ. Τὸ ἀρχικὸ ἀφηγηματικὸ κείμενο τῆς Πηνελόπῃς Δέλτα εἶχε ἕνα συγκεκριμένον στόχο καὶ μιὰ χάρη δροσερή. Ὁ κ. Καμπανέλλῃς φιλοδοξῇ — ὀρθότατα — νὰ διευρύνῃ τὸ περιεχόμενον τοῦ πρωτοτύπου. Τὸ πείραμα δὲν εἶταν καὶ τόσο ἀπλό. Ἀν τὸ νόημα τοῦ ἔργου γίνονταν πολὺ ὑλικό, προγραμματικό, βὰ δάραίνε. Ἀν παρέμενε κλεισμένο στὴ φόρμα τοῦ καιροῦ του, βὰ ἔχανε ἴσως τὴν ἐπαφή του μετὴν σύγχρονὴ ζωὴ. Ὑπενδύμιζω πὺς πρὸκειται γιὰ τὴν ἱστορία μιᾶς χώρας κακοτυχισμένης, πὺ ἔχει ἕνα βασιλεῖα «ἀστόχαστο», καὶ πὺ δέχεται τὴς προσβολὰς τῶν γειτόνων της, ἀντὶ γιὰ τὴν οικονομικὴ βοήθεια πὺ τοὺς ἔχει ζητήσει. Ἡ ἐξευτελισμένη χώρα ξαναβρίσκει τὴν ἀξιοπρέπειά της μετὴν ἀναπέρωση τοῦ ἡθικοῦ πὺ τῆς γίνῃται ἀπὸ τὸ βασιλόπουλο, τὸ ἀγνο, τὸ διαπνεόμενον ἀπὸ δημοκρατικὰ αἰσθήματα, καὶ πὺ κατεβαίνει κοντὰ στὸ λαό. Τὸ νόημα εἶναι πρόδηλο, τὸ διάγραμμα τοῦ μῦθου — ὅπως τὸν συνέλαβε ἡ Πηνελόπη Δέλτα — ὡραίο, τὸ ἀποτέλεσμα ὅμως τῆς θεατρικῆς μεταφορᾶς τοῦ πολὺ ἀμφίβολο. Γιατί; Δὲν ἔβρω ἀν ὁ κ. Καμπανέλλῃς συνειδητοποίησε τὸ κύριο πρόβλημα τοῦ ἔργου του. Φοβάμαι πὺς ὅχι. Ἀλλῶς δὲν ἐξηγεῖται ἡ περίεργη αὐτὴ ρευστότητα, ἡ ἀπουσία καὶ λογικῆς καὶ μαγείας, πὺ χαρακτηρίζουν τὸ ἔργο. Ἐχομε τὴν ἐντύπωση, καθὼς τὸ βλέπουμε, πὺς ὅλα εἶναι τυχαία, αὐθαίρετα, ἡδωμένα. Ἐνα θεατρικὸ ἔργο πρέπει, μέσα στὰ πρῶτα πέντε ἢ δέκα λεπτά, νὰ ἐπιβάλλῃ στὸ θεατὴ τὴ λογικὴ του. Τὴ δική του τὴ λογική. Ἀπὸ ἐκεῖ καὶ πέρα, εἴτε γιὰ παραμῦθι πρὸκειται, εἴτε γιὰ πραγματικὸ δράμα, εἴμαστε διατεθειμένοι νὰ δεχτοῦμε τὰ πάντα — δηλαδὴ πολλὰ πὺ ἀλλῶς βὰ μās φαίνονταν ξεκρέμαστα. Τὸ «Παραμῦθι χωρὶς ὄνομα» δὲν ἐπιβάλλει σὲ καμμιὰ στιγμὴ τὴ λογικὴ του. Εἴτε αὐτὰ τὰ συγκεκριμένα πρόσωπα μπαίνουν στὴ σκηνὴ γιὰ νὰ κουβεντιάσουν μεταξύ τους, εἴτε ὅλα, μās εἶναι ἀπολύτως ἀδιάφορα. Ὅλα μοιάζουν τὸ ἴδιο τυχαία.

Ὁ κ. Καμπανέλλῃς — τὸ εἶπαμε κι' ἄλλοτε — εἶναι προικισμένος. Ἐχει ὅμως κανένας τὴν ἐντύπωση πὺς δὲν πατάει πάντα στερεά, πὺς δὲν ἐλέγχει τὸ ἔσχατον ὅπου πρὸκειται νὰ προχωρήσει. Πολλοὶ νέοι καλλιτέχνες, σήμερον, σ' ὅλους τοὺς τομείς, παρὰσχημένοι ἀπὸ τὴν ἀνυπομονησία τοῦ καιροῦ μās, πέφτουν σ' ἕνα λάθος: Ἀντὶ νὰ ψάχνουν νὰ βροῦν, νὰ προσδιορίσουν τὴν προσωπικότητά τους, δ,τι ἔχουν τὸ πῶς ἐνδομυχο, περιματίζονται στὸ κενό. Τὸ πείραμα γιὰ τὸ πείραμα. Αὐτὸ, μοιραία, ὀδηγεῖ σὲ πλάνες. Στὸ «Παραμῦθι», λόγου χάρι, ἔχομε τὴν περίπτωσιν ὅπου ἡ ἀφέλεια — ἡ θεία ἀφέλεια τοῦ χερουδικοῦ στοιχείου — συγγέται μετὴν παιδαριωδία. Τὸ ἀποτέλεσμα εἶναι, μιὰ παράσταση τόσο θερμὴ στὴν ἀφηρησία της, ν' ἀπομένῃ δίχως θερμολογία.

Πλαί στὸν Β. Διαμαντόπουλο καὶ τὴν Μαρία Ἀλκαίου, σπαρταριστὴ «Φτωχόμῃνα», πρέπει ν' ἀναφερθοῦν πολὺ ἐπαινετικά ὁ Γιάννης Μιχαλόπουλος (Βασιλέας), ὁ Π. Φυσσοῦν (Πρίγκιπας), ἡ Ξένια Καλογεροπούλου (Μαρία), οἱ Σπ. Κωνσταντόπουλος καὶ Γ. Δήμος, ἡ Μαρία Γιαννακοπούλου. Ἀκόμα ἡ σκηνογραφικὴ λύση πὺ ἔδωκε ὁ κ. Γ. Βακαλό καὶ ἡ μουσικὴ συμπάρσταση τοῦ κ. Μάνου Χατζηδάκη. Παράσταση πέρα γιὰ πέρα διαπνεόμενὴ ἀπὸ ἐνθουσιασμό. Εἶναι — ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν εἰδικὴ περίπτωσιν τοῦ πρώτου ἔργου — μιὰ σημαντικὴ καταβολὴ στὴν ὑπόθεσιν τοῦ Θεάτρου μās, μιὰ θετικὴ ὑπόσχεσιν πὺ πρέπει νὰ χαιρετιστεῖ καὶ νὰ δοθηθεῖ ὅπως τῆς ἀξίζει, γιὰ ν' ἀποδώσει.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

4-44



41-45

ΤΟ ΓΑΛΛΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ

Η ΠΡΩΤΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΙΣ ΤΟΥ ΘΙΑΣΟΥ ΤΟΥ «ΒΙΕ ΚΟΛΟΜΠΙΕ»

Ο «ΟΜΗΡΟΣ» ΤΟΥ ΠΩΛ ΚΛΩΝΤΕΛ

Οι Γάλλοι δείχνονται πολύ ευαίσθητοι στο θέμα Κλωντέλ. Ο ποιητής του «Ευαγγελισμού» είναι γι' αυτούς ο μεγάλος, ο ασύγκριτος, ο αβυσσικότερα υψηλός έκφραστής τους. Νομίζω πως πρέπει κανένας, όσοδήποτε κι' αν ανήκει σε διαφορετική εθνική κι' άτομική ιδιοσυγκρασία, να στέκεται προσεκτικός μπροστά σε τέτοιες αξιολογήσεις. Νά τις υπολογίζει. Γιατί εκείνοι που τις έχουν κάνει, θα πει πως κάτι ξέρουν: διαθέτουν κριτήρια πιά αρμόδια, κι' ως είναι πιά ειδικά, από τα δικά του.

Ο θίασος που φιλοξενείται αυτή τη στιγμή από την Αθήνα, και που έχει τον τίτλο του ιστορικού θεάτρου «Βιέ Κολομπιέ» — αν και, φοβάμαι, μόνο τον τίτλο — παίζει ένα και μόνον έργο: Τον «Όμηρο» του Κλωντέλ. Νά μια αποκλειστικότητα που σημαίνει σχεδόν αδιαλλαξία. Και αδιαλλαξία βασισμένη στο μέτρο που προσάφει: άρα συγκινητική. Ο «Όμηρος» άλλωστε αυτός, είναι το δραματικό έργο του Κλωντέλ που έχει τα περισσότερα εξωτερικά σύμβολα του δράματος. Έχει καταστάσεις κι' έχει συγκρούσεις. Ολόκληρος, στην ουσία, δεν είναι παρά μία σύγκρουση: της ηρωίδας με την Ανάγκη.

Κι' εδώ παρουσιάζεται το άπροσδόκητο, αλλά διδακτικά εύγλωττο αποτέλεσμα: Ο «Όμηρος», έργο όπλισμένο με τό εξίσια κείμενο ενός εξαιρετικού ποιητή, παραμένει δράμα θεατρικά ατελείσφορο. Το κείμενό του, ωραίο και θ' έαυτο, δεν είναι φορτισμένο με θεατρικό δυναμισμό. Υπάρχουν στο έργο αξίες δραματικές, που δεν είναι όμως και θεατρικές αξίες. Όποιος δεν συνειδητοποιεί τη διάκριση αυτή σε δραματικό και σε θεατρικό — όπου το πρώτο μόνο του είναι προϋπόθεση αν-γκού — αλλά α-ολοκληρωτή, ενώ το δεύτερο, πάλι μόνο του, άρετή καθαρά εξωτερική, όπου δηλαδή δράμα και θέατρο βρίσκονται σ'

απόλυτη, οργανική αλληλεξάρτηση και δεν συμπληρώνονται παρά μόνο άμοιβαία — αυτός δεν θα καταλάβει ποτέ τη σημερινή παγκόσμια περιπέτεια του Δραματικού Είδους, όπου ο Λόγος και το Θέατρο έφτασαν να πόρουν διαζύγιο. Ο Κλωντέλ, ο εξίσιος Κλωντέλ, είναι ένα από τα λαμπρότερα — και τα πιά αξιοσέβαστα — παραδείγματα αυτής της άσυνεννοησίας.

Η δράση του έργου υπόκειται στις άρχες του περασμένου αιώνα, τη σημαδιακή εκείνη χρονιά του 1812 όπου ο πρόγονος του Χίτλερ Βοναπάρτης έμπαινε στη Μόσχα. Πίσω, στη Γαλλία, ένας κόσμος σφαδάζει ξεμυλόντας κι' ένας κόσμος γεννιέται: Η ηρωίδα του «Όμηρου», Σίνι ντε Κουφονταίν, άπόγονος φεοδαρχικής οικογένειας, ξεκληρισμένης από την πρόσφατη Έπανάσταση, εξαναγκάζεται από την Έκκλησία, ύστερα από άγριο πάλη, να παντρευτεί το γιό της παλιός της υπηρέτριας και τώρα τιτλούχο της αυτοκρατορίας, φορέα των νέων καιρών, Τουσαίν Τυρλύρ. Το πρόσωπο αυτό του Τυρλύρ είναι τόσο άποκρουστικό, ώστε να μην άδικεί κανένας εκείνους που νόμισαν πως ο ποιητής παίρνει θέση έναντίον του. Όμως όχι: ο ίδιος ο Κλωντέλ, δεκάξη χρόνια ύστερα από το πρώτο ανέβασμα του έργου του, διακηρύσσει πως κατά βάθος, είναι ο Τυρλύρ που έχει δίκιο: Η θυσία της Σίνι ντε Κουφονταίν είχε μείνει άνολοκληρωτή, γιατί έγινε με κακή καρδιά, και ο κόσμος που αντιπροσωπεύεται από την άρχοντοπούλα είταν έξασθενήμενος, κατ'αδικασμένους...

Πολλά ήβελήμενα και άδικαίωτα συμβαίνουν μέσα στον «Όμηρο» — άμμος είναι ο Πάπας, που ο ξάδελφος της Σίνι έχει απαγάγει και μεταφέρει κάτω ά-

πό τη στέγη των Κουφονταίν, σαν έπιτηδες, για να δημιουργηθεί το δράμα — κι' ανάμεσα τους τα άχι μικρότερα είναι η συγκατάθεση της Σίνι στο μιστή γι' αυτήν γάμο και ο σκοτωμός της στο τέλος. Το σοβαρότερο απ' όλα όμως είναι πάλι το θεμελιακό, που έπαιρναμε και πριν: η διάσταση δραματικού και θεατρικού.

Λίγα λόγια τώρα για την έρμηνεία: Όταν ο Κλωντέλ ο ίδιος μπει εύχαριστημένος — κάτι περισσότερο: ένθουσιασμένος — ένας λόγος δεν μας πέφτει. Αυτό τουλάχιστον συνάγεται από την έπιστολή του προς την κυρία Έλενη Σαβανέ ύστερα από την έρμηνεία του προσώπου της Βιολαίν στον «Ευαγγελισμό». Η Σίνι ντε Κουφονταίν δεν είναι βέβαια η Βιολαίν, το γρόμμα όμως είναι πάντα γρόμμα. Η κυρία Σαβανέ έπαιξε μ' ένταση την τελική σκηνή της β' πράξης. Ο κ. Λέ Πουλαίν, που μοιάζει, από άνδρική πλευρά, το ισχυρό στοιχείο του βίους, έχει άναμφισήτητα σκηνικά χαρίσματα, ξέρει ν' αξιοποιεί θεατρικά την κάθε στιγμή του, την κάθε συλλαβή, παίζει όμως τον Τυρλύρ μ' ένα μελοδραματισμό που προξενεί έκπληξη. Είναι, και θέλει βέβαια να είναι, έντυπωσιακός με τον πιά εξωτερικό, άνοηχρονιστικό τρόπο. Έχουμε εδώ την περίπτωση όπου ο στόμος πέρασε από το λόγο στη σκηνική συμπεριφορά. Το κοινό των ξενόγλωσσων προμερών, που είχε έπιδειξει τόση ύπεροψία άπέναντι στο κάλλιστο συγκρότημα και στις λαμπρές παραστάσεις της κυρίας Ρενέ Φώρ, εδώ φάνηκε ύπερβολικά ευαίσθητο. Τί να συμβαίνει; Άνεξίχνιστα τα μυστήρια της κοσμικότητας.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



41-46

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΤΑ ΔΕΝΤΡΑ ΠΕΘΑΙΝΟΥΝ ΟΡΘΙΑ

ΝΕΟ ΘΕΑΤΡΟ

Ήραία παράσταση στο «Νέο Θέατρο» με το έργο του Άλφ. Κασόνα «Τα δέντρα πεθαίνουν όρθια». Ο γνωστός στο ελληνικό κοινό και από την «Κυρά της αύγης» Ισπανός δραματογράφος, έχει ρυθμίσει εδώ μια ποσολογία από υλικά ποιήματα και αλληλοσυμπληρώνοντα με τρόπο πολύ άποδοτικό: Συγκίνηση, ιδιορρυθμία, φαντασία, λυρισμός, δραματική ένταση. Το έργο έχει το μεγάλο προτέρημα να κρατάει αδιάπτωτο το ενδιαφέρον ως το τέλος. Μόνον ύστερα, αφού πιά το εξανασκεφθίτε, ανακαλύπτετε τις αδυναμίες του. Μπορούν να συνοψιστούν σε τούτο: Πρόκειται για έργο περισσότερο εξυπνα φτιαγμένο παρά «αληθινό». Το συμβατικό της ύψης του κατακαλύπτει την αξίωση της γνησιότητας.

Είναι ο λόγος για τον οποίο δεν επιτρέπεται και να συνοψίσουμε εδώ το μύθο του. Αν το κάνουμε, θ' αποσπερήσουμε τα «Δέντρα» από το μεγαλύτερο ποσοστό της γοητείας τους. Βασίζεται στο άπρόσπαστο. Απρόβλεπτες αποκαλύψεις, εξελίξεις, μεταστροφές, κάνουν το έργο αυτό με το συναισθηματικό κυρίως περιεχόμενο να συμμερίζεται σχεδόν την τύχη του αστυνομικού είδους—που του είναι κατά τα άλλα τόσο ξένο. Από την πλευρά αυτή, τα «Δέντρα» είναι μια από τις καλλίτερες ίσως απεικονίσεις του πώς η τεχνική, όταν προβάλλεται, καταναίει να δείχνει το περιεχόμενο φτιαχτό.

Αυτά στη μερίδα της γκρίνιας. Στο κεφάλαιο των προτερημάτων πρέπει να αναγράφουμε την άνεση της επικοινωνικής φαντασίας του Κασόνα και τις εκλάμψεις του λυρισμού του εδώ—εκεί. Την έντεχνη—αν και εξωτερική—πορεία του έργου του. Το άρωμα, το κάπως τεχνητό, συνθετικό, αλλά ελκυστικό παντός, που αναδίνει. Η εύγεωστερη επινόηση του είναι η αντιποροβολή του ψυχρού τρόπου του ήρωα προς τον θερμό τρόπο της ηρώιδας: Προκειμένου να δημιουργήσουν και οι δύο, Μαυρίκιος και Ισαβέλλα, το ζωτικό ψέμα σε μίαν ηλικιωμένη γυναίκα, γιαγιά δυστυχισμένη και κάπως γλυκερά στοργική, ακολουθούν διαφορετικούς τρόπους: Επαγγελματίας των ψευδαισθήσεων ο Μαυρίκιος, παίζει άριστα το μέρος του γιατί το ελέγχει ψυχραιμία, με το μυαλό, και το ρυθμίζει. Η Ισαβέλλα, θερμή και ανυπόκριτη, προτιμάει την αλήθεια από το τέχνασμα, τη βρίσκει πιο εύκολη, παρ' όσον από την καρδιά της. Αντί να δάψει με ρούζ το δάχτυλό της, που πρέπει να νομιστεί πως κόπηκε και μόλις, το κόβει στ' αλήθεια. Η ναυσυγισμένη, απελπισμένη αυτή κοπέλλα, πιάστηκε στο παιχνίδι που πήγε να στήσει, γιατί είχε η ίδια ανάγκη από τη θαλπωρή της αγάπης κι' από την ελπίδα—στηρίγματα της ζωής.

Τι καλά που θα ήταν αν τα «Δέντρα» περιορίζονταν σ' ένα τέτοιο λιτό κι' ενδύμυχο θέμα! Η επιτυχία τους μπορεί να ήταν μικρότερη, η ποιότητά τους όμως θα ήταν πολύ πιο αυθεντική. Τώρα τα τέχνασμα και οι ούβαιρες πλεονάζουν. Και δεν πρόκειται για σκηνικό παιχνίδι, ώστε ν' αποδεχτούμε προκαταβολικά τη σύμβαση. Άς είναι! Ο γενικός ρυθμός, σε συνδυασμό με μίαν άγνα ανθρωπιά, εύκολη ίσως αλλά αποτελεσματική, συμπαρασύρουν τα πάντα, θέλουν και τέρπουν. Το έργο είναι από εκείνα που γεννήθηκαν για ν' άρξουν και να σταδιοδρομούν.

Παίζεται, ελπίζω, πολύ καλά. Η δλη παράσταση έχει ακρίβεια, θερμότητα, είναι δειννή και χρωματισμένη. Σκηνοθετική λοιπόν επιτυχία του Βασ. Διομαντόπουλου. Σ' αυτήν δε προστεθεί η προσωπική επιτυχία του ηθοποιού, γιατί ο ίδιος παίζει τον Μαυρίκιο με άνεση δεξιοτεχνική, κι' ως μην είναι ρόλος δικός του: Λιγότερο άδρός, συνθετικός, και περισσότερο μπριλλάντικα θελκτικός ο Μαυρίκιος, είναι γραμμένος σε μέτρα διαφορετικά από του Βασ. Διομαντόπουλου. Αξίζει να σημειωθεί ότι και η επίδοση της Μαρίας Άλκαίου στο ρόλο της Γιαγιάς, τον πρώτο, βαρύ, ρόλο ηλικιωμένης γυναίκας που παίζει. Έχει φυσικά, ν' αντιπαλάσει η Μαρία Άλκαίου με την αταίριαστη ηλικία του ρόλου, τη φυσική της διάπλαση. Από εκεί και η κάπως υπερβολική χρήση φυσιογνωμικών μέσων. Η τέχνη όμως της διαλεχτής ηθοποιού είναι παρούσα, άγρυπνη, γίνεται στιγμές—στιγμές οίστρος. Και συγκινεί, σαν αποτέλεσμα.

Η Έννια Κολογεροπούλου έχει ν' αντιμετωπίσει σοβαρά προβλήματα ως που να μπορεί να επιβληθεί πραγματικά στη σκηνή. Για την ώρα, τη βοηθάει κατά κύριο λόγο το παρουσιαστικό της. Το συναισθηματικό όμως, ή αλήθεια, ή εσωτερική της διάθεση, δεν μετουσιώνονται θεατρικά. Απομένουν σχεδίσματα. Αυτό ανεξάρτητα από την ευχάριστη σκηνική παρουσία, που είναι βέβαια εφόδιο όχι άμελητο αλλά και όχι αρκετό.

Αξίζει να σημειωθεί ο Μπολιμπόα του Γιάννη Μιχαλόπουλου, λιτός, συνεπής. Καλά σκιασμένα τα πρόσωπα που υποδύονται, οι: Μαρία Κωνσταντίνου, Μαρία Ζαφειράκη, Άθην. Προύσαλης, Γ. Δήμος, Σπύρος Κωνσταντόπουλος, Μ. Βρυσηλάς, Ο Π. Φυσσούν δίνει με έντονη, υποδμητική γραμμή τον Άλλο. Θερμότητα έχει η Γενοβέφα της Χανά Χαίμ.

Ο Εράγ. Όλμπιος εξελίσσεται σ' έναν από τους πολύ καλούς σκηνογράφους μας. Τα εσωτερικά του αρχίζουν ν' αποκτούν ψυχρότητα, να μην είναι μόνο κοιλιάσθητα, όπως άλλοτε. Λαμπρή από κάθε άποψη η μετάφραση του έργου από την κ. Ίουλίτσα Ίατρίδη.

Μιά ζεστή, ειδήλογη βοαδία.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



4-47

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Η ΔΙΑΒΟΛΕΜΕΝΗ ΜΥΛΩΝΟΥ

ΘΕΑΤΡΟ «ΑΚΡΟΠΟΛ»

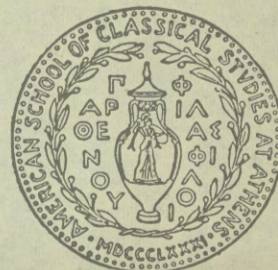
Ο ήλιος στον άστερισμό του Κασόνα. Ο Ισπανός συγγραφέας απολαμβάνει αυτό τον καιρό της αθηναϊκής ευνοίας και καλείται ν' απλώσει χέρι συνεπικούρου στους θιάσους μας, που παρά την καλή τους σύνθεση, αλλά χάρη στον άριθμό τους και στο σχετικό αδιαχώρητο, αντιμετωπίζουν δυσκολίες. Η κυρία Ιουλία Ιατρίδη, που μας έκανε γνωστό τον Κασόνα με τις ώριμες μεταφράσεις της, προσέφερε εξ' άλλου και μίαν ευρύτερη υπηρεσία: βοήθησε ν' ανανεωθεί κάπως ο τόνος του θεάτρου μας, να ξεφύγει από τον στενό κύκλο της γαλλοαμερικανοαγγλικής παραγωγής, που, μοιραία, είχε άρχισει να πέφτει στη μονotonία.

Η «Κυρά της σύγης», τα «Δέντρα πεθαίνουν όρθια», ή «Διαβολεμένη μυλωνού»: Τρία έργα του Κασόνα ως τώρα και τρεις διαφορετικές αποχρώσεις του ταλάντου του: Μου φαίνεται νά έχει κάτι το λαμπερό όπως και το εύκολο. «Εύκολο», σημειώστε, δεν λέμε στις τέχνες του λόγου εκείνο που γίνεται εύκολα. Λέμε εκείνο που αφομοιώνεται υπερβολικά εύκολα, γιατί δεν παρουσιάζει την κάποια αντίσταση του προικισμένου με βάθος. Η «Διαβολεμένη μυλωνού», ιδιαίτερα, είναι, όπως μας παρουσιάζεται, μία κωμωδία φαντασιώτικη, γραμμένη με κέφι, λυγεράδα, σκηνική άνεση, αλλά δίχως άδρή προσωπικότητα. Στη σύστασή της υπάρχει κάτι που την κάνει στιγμές -στιγμές να συγγενεύει με λιμπρέττο όπερέττας. Καλής, πολύ καλής όπερέττας. Άλλοτε πάλι, μία αντιφλεγιά φευγαλέα, ένα σκίρτημα, σε παρακινεί—όπως συχνά, φαίνεται, στον Κασόνα—ν' αναπολήσεις κάτι πολύ διαφορετικό: Έναν Λόρκα. Έναν Λόρκα όμως, θά έλεγες, δίχως αγωνία. Δίχως το αίμονα της εξωτερικής κοντοπορίας. Και δίχως τα σκληρά εκείνα πετρώδια του έντονου λυρισμού, που έφθαναν μίαν εποχή στεγνωμένη, μέθυσαν μιά νεολαία παγκόσμια που δίψαγε άνομολόγητα και με πάθος για λίγο άφθαρτο λυρισμό.

Μου φαίνεται, τέλος, ή παράσταση του θιάσου Άρώνη να εύνει πολύ τη «Διαβολεμένη μυλωνού». Νά μας την παρουσιάζει—θά έφταναν να πω—καλλίτερη από ό,τι είναι. Έξαιρετη παράσταση, στο είδος της. Ζωηρή και καλόγουστη, θεατρικά ρυθμισμένη, γραφική. Το σκηνογραφικό μέρος την εξυπηρετεί με τρόπο τέλειο. Οφείλεται στη δεσποινίδα Μαριλένα Άραδαντινού και άξίζει θερμά συγχαρητήρια για τον οίστρο του. Η Μαίρη Άρώνη λάμπει στο ρόλο της μυλωνούς Φρασκίτας. Είναι το θηλυκό που ανάδει αλλά και που ξέρει νά ξεγλυστράει, ό πειρασμός που ανατρέπει την κοινωνική ιεράρχηση με την άξιασύνη του φυλετικού ένστικτου. Δίπλα στην πρωταγωνίστρια ό Άνδρ. Φιλίππιδης και ό Άνδρ. Μπάρκουλης αποτελούν ένα σύμπλεγμα προικισμένο με χιούμορ και χάρη. Απολαυστικός Κυβερνήτης ό πρώτος, καλά χαρακτηρισμένος αλλά και διακριτικά τρυφερός Λουκάς ό δεύτερος, μάς πείθουν πως το θέατρό μας άρχίζει νά πλουτίζεται πάλι με ύπολογίσιμα στοιχεία. Δεν έχω παρό έπαινους για τον Δημήτρη Καλλιβά και για τον Ζωηρά, σθέλτα σχεδιασμένων Γαρδούνια του. Κι' άλλο ένα λοιπόν ύπολογίσιμο στοιχείο. Από τις κυρίες του θιάσου σημειώνω τις: Μαρίκα Ραυτοπούλου (Πραυάνα), Λιλή Παπανιάννη (κ. Κυβερνήτου), Καίτη Χρονοπούλου, Τασώ Καβάδια. Λαμπρός ό Κορδινάλιος του Χρ. Χειμάρου. Οί Σπ. Όλύμπιος, Β. Πάλλης και Άλ. Πέτσος κρατάνε ίκανοποιητικά τὰ μέρη τους.

Νά μία εδχάριστη, όχι χαμένη βραδιά, που της άείζει ν' άντέξει.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

4-48

ΛΟΥΛΟΥΔΙΑ ΑΠΟ ΤΑ ΣΟΔΟΜΑ

«ΘΕΑΤΡΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ»

Συμπαθητική προσπάθεια νέων στο θέατρο, το γνωστό ως «Ραντάρ», της λεωφόρου 'Αλεξάνδρας. Συμπαθητική, αλλά και προβληματική. Ο κ. Γιάννης Κουντούρης, που είναι ο εμψυχωτής της, εμφανίζεται με διπλή ιδιότητα: συγγραφέας και σκηνοθέτης. Δεν είναι πάντοτε βέβαιο πώς η συμβίωση αυτή είναι αρμονική.

Το έργο — με τον συμβολικό, γεμάτον νεωτερίζουσες προεκτάσεις, τίτλο «Λουλούδια από τα Σόδομα» — μου φαίνεται να θέλει να σκιαγραφήσει την εκτροχίαση της νεολαίας. «Η μάλλον όχι, ως μη γενικεύουμε: Κάποιος νεολαίας. Λέω «μου φαίνεται», γιατί ο διάλογος είναι τόσο άφθονος, πληθωρικός, που κατακλύζει τα πάντα. Κατορθώνω ωστόσο να ξεχωρίσω μία νέα με «παρελθόν», τη Νένα, που έχει άρρεθωτιστεί μ' ένα φοιτητή της Ιατρικής και μαζί οι δυο φθείρουν τη ζωή τους σε μιάν αίσουσα μπιλιάρδων, κουβεντιάζοντας ατελείωτα. Εμφανίζεται εκεί, αναδυόμενος μέσ' από τα περασμένα, ο μοιραίος άνθρωπος, ο Λάκης, τύπος και άπογραμμός συνοικιακού κατακτητή: Ρεμπουμπλικά δαγκωτή στο φρύδι, το ένα χέρι στην τσέπη του πανταλονιού, το άλλο να κρατάει το τσιγάρο. Έχει αποπλανήσει, στο μεταξύ, την κόρη ενός μαραγκού, την έκανε υποψήφια μητέρα. Η κατάσταση περιπλέκεται από την παρουσία ενός αισθηματία μαγαζάτορα, του ιδιοκτήτη των σφαιριστηρίων, που ερωτεύεται με πάθος τα κορίτσια των άλλων. Η εξέλιξη θα είναι, φυσικά, δραματική: Ο Λάκης θα πληρώσει την έρωτική του δραστηριότητα κάποια νύχτα που, στην ταράτσα μιας πολυκατοικίας, η Νένα θα παρηγοριέται με την παρέα της για το δίπλωμα της φιλολογίας που πήρε.

Οι αὐτά, με τις διαφαινόμενες εδω-έκει αρετές τους, θα κέρδιζαν σημαντικά εν λέγονταν λακωνικότερα. Το θέατρο είναι η τέχνη του μέτρου. Φοβάμαι άλλωστε πώς έχει επηρεάσει τον κ. Κουντούρη η μόδα κάποιων ξένων, που δεν τους φτάνει να είναι συγγραφείς, θέλουν να έχουν και θεωρίες. Έτσι εξηγείται εκείνο που γράφει στο πρόγραμμα και που μοιάζει πολύ με σύμβολο πίστωσης: «Με λίγα λόγια, τόσο στο έργο, όσο και στη σκηνοθεσία, ζητούμε τα σχήματα των ολοκληρωμένων καταστάσεων. Δεν προδικάζουμε τίποτα, αλλά μένουμε άνυποπτοι γιά ό,τι μέλει να συμβεί πάνω στη δράση». Αυτό, σε γλώσσα απλούστερη, σημαίνει: γράφοντας, τραβάμε εμπρός κι' όπου το βγάλει η άκρη. Όμως, το δραματικό είδος, είναι το μόνο που δεν μας συγχωρεί, όταν το καλλιεργούμε, να μένουμε «άνυποπτοι». Η δυσκολία του απορρέει ακριβώς από την ανάγκη τη θανάσιμη να ισορροπούμε ανάμεσα στον τέλει αυτοέλεγχο και στο διονυσιακό οίστρο.

Ο θίασος που παίζει τα «Λουλούδια από τα Σόδομα» είναι πολύ νεανικός. Έδω-έκει επισημαίνει κανένας κάποιος χορδές ευαισθησίας, ένα-δυό έντοικτα που ψελλίζουν. Θέλω ωστόσο να παρατηρήσω μία και καλή πώς η εμφάνιση, ή φυσική κατασκευή του ηθοποιού, είναι μέρος του ταλάντου. Αυτό δεν σημαίνει πώς, γιά να δγει κανείς στη σκηνή, πρέπει να είναι άρσιος. Κάθε άλλο! Μπορεί κάλλιστα να είναι κι' άσχημος. Πρέπει όμως να είναι άσχημος με όρισμένο τρόπο: τρόπο θεατρικό. Πολλά παιδιά του «Ελληνικού Θεάτρου» έχουν έσωτερική έφεση, αλλά και αθεράπευτα αντιθεατρική κόψη. Καλό θα είναι να το καταλάβουν μόνο τους κι' εγκαίρως. Η Τίτα Καλλιγέρκη ωστόσο, παρά την ανωριμότητά της, έχει προσόντα, «σχαλή». Θα της παρατηρήσω μόνο πώς παίζει διαρκώς κατά πρόσωπο, ενώ ό Σ. Νικολούδης, λόγω χάρη, παίζει όλοένα προφίλ. Και τα δύο είναι κακά, το δεύτερο όμως είναι χειρότερο από το πρώτο. Κάποια πείρα, τέλος, εμφανίζει η 'Αντ. Παγκάου (Νένα).

Ο Μιχ. Σακελλάριος, ο πιδ έπαγγελματίας ηθοποιός του διάσου, πρέπει ά-παραιτήτως ν' αποχαιρετήσει το κακό θέατρο της πόδας και της ψευτιάς. Γιά να σταδιοδρομήσει — με τα προσόντα που έχει.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΟΙ ΔΙΚΑΙΟΙ

ΘΕΑΤΡΟ «ΑΛΦΑ»

Ἀξίζει κάθε ἔπαινος στὸν κ. Δημ. Μυράτ πού εἶχε τ' ὠραῖο θάρρος ν' ἀνεβάσει τοὺς «Δικαίους» τοῦ Ἀλμπέρ Καμύ, ἓνα ἔργο μὲ ὕψηλό ἥθος, ποιότητα, ἀλλὰ καὶ μὲ θεατρικότητα κάπως προβληματική. Ὡστόσο, ἔτσι πού ἔχει καταστήσει νά ἴσμε θεατρικότητα τὴν εὐτελέστερη κοῦζίνα κι' ἐν ὀνόματι τῆς νὰ δίνουμε τὸ συγχωροχάρτι συχνά σὲ καθαυτὸ ἄθλια κατασκευάσματα, φτάνει κανένας στὸ σημεῖο, ἀκόμα κι' ὅταν εἶναι φανατικός ὁπαδὸς τῆς θεατρικῆς ὁρθοδείας, ὅπως ὁ ὑπογραφόμενος, νὰ εἰχεται τὸ ἀνέκδοτο, κάπου-κάπου, καὶ μερικῶν ἔργων δίχως ἀπόλυτη «θεατρικότητα». Ἡ τοὐλάχιστον μὲ θεατρικότητα ἐλαττωμένη.

Ὁ Καμύ — τὸ εἶπαμε κι' ἄλλοι — εἶναι μορφή, κυρίως. Γιά τὸ θέατρο, ὁλόκληρη ἡ ζωὴ του μαρτυρεῖ πὺς ἔτρεφε ἀληθινὸ πάθος. Εἶναι θέβαια ἄλλο πράγμα νά ἔχει κανένας ζυμῶθῃ μὲ τὸ θέατρο, νά ἔχει μάθει τὸ θέατρο, καὶ ἄλλο νά εἶναι γεννημένος μὲ τὸ θέατρο μέσα στὸ αἷμα του. Δραματογράφος λέγεται ὁ ἄνθρωπος πού ὅταν πιάσει τὴν πέννα νά γράφει ἓναν ὁποιοδήποτε διάλογο, κάνει τὸ διάλογο αὐτὸ νά γίνεταί αὐτός, αὐτόδυναμα, θεατρικὴ πράξη. Ὁ Καμύ δὲν πείθει πάντα πὺς εἶχε αὐτὸ τὸ δῶρο, δίπλα στ' ἄλλα του τὰ σπάνια καὶ πολλά. Πείθει ὅμως γιά τὴν αὐθεντικὴ του συνεκτικὴ πνευματικὴ εὐθύνη.

Μὲ τοὺς «Δικαίους» θέλησε νά δώσει ἓνα δῶμα αὐστηρὸ, σὲ κλασσικὰ λιτὴ γραμμὴ, περίπου κατὰ τὸ ὑπόδειγμα τοῦ Εἰδούς, πού ἔλγαν «τραγωδία» στὸν γαλλικὸ 17ο αἰώνα: Πέντε πράξεις μικρές, συγκεντρωμένες γύρω ἀπὸ ἓνα, οὐσιαστικὰ, κύριο ἐπεισόδιο, καὶ πού ἐκινῶν ἐπιγραμματικὰ τίς διάφορες φάσεις του. Τὸ κεντρικὸ ἐπεισόδιο, ἔδω, εἶναι ἡ ἀπόπειρα δολοφονίας μὲ δόμοδα τοῦ μεγάλου δούκα Σέργιου, στὰ 1905.

Ὁ ἐπιφορτισμένος μὲ τὴ σχετικὴ ἐντολή, δειλιάζει τὴν πρώτη φορὰ, γιὰτὶ δὲν θέλει νά σκοτώσει μαζί καὶ τὰ δύο μικρὰ ἀνήψια πού συνοδεύουν τὸ μεγάλο δόκα. Κρίση ἀκολουθεῖ μέσα στὸν μικρὸ κύκλο τῶν τρομοκρατῶν. Τῇ δεύτερῃ ὅμως φορὰ ἡ δολοφονία γίνεται κι' ὁ ἐνοχὸς πληρώνει μὲ τὴ ζωὴ του.

Ἡ λιτὴ αὐτὴ δράση, πού ὑπαγορεύει μίαν ἀνάλογη μορφή, ὅσο εἶναι λιτὴ ἄλλο τόσο εἶναι καὶ δύσκολη. Χρειάζεται, γιά νά ὁλοκληρωθεῖ, μιὰ «θεατρικότητα» πού δὲν τὴν ὑποπεύονται ὅσοι δίνουν κάθε μέρα ἐξετάσεις καὶ πετυχαίνουν θριαμβευτικὰ στίς εὐτελέστερες μορφές τῆς. Ὁ Καμύ, πάνω στὴν ἰδιούρσα γραμμὴ του, πέτυχε νά προβάλλει κάποιες συγκρούσεις ἰδεολογικῶν «θέσεων» καὶ ἀτομικῆς ψυχολογίας ἐξαιρετικὰ συγκινητικὲς ἀπὸ θεωρητικὴ πλευρὰ. Ἐκεῖ πού λύγισε, εἶταν στὸ εἰδικὰ θεατρικὸ νόημα τοῦ ὅρου «δῶμα». Ὑπάρχουν μέσα στὸ ἔργο του στιγμὲς ὅπου ἡ δραματικὴ σύγκρουση σχολιάζεται ἀντὶ ν' ἀναπτύσσεται ὁργανικὰ. Σχολιάζεται δυναμικὰ δέβαια. Ὁ δυναμισμός ὅμως τῶν ἀντιθέσεων δὲν εἶναι πάντοτε ὁ δυναμισμός τῶν ψυχῶν. Καὶ τὸ δῶμα χρειάζεται πρῶτα ψυχρὴς αὐθεντικῆς κι' ἔπειτα ἀντιθέσεις.

Οἱ «Δικαίους» ὥστόσο, τὸ ξαναλέμε, ἔχουν ὕψηλό, ἀσυνήθιστο ὕψηλό, ἥθος. ἔχουν θεμελιακὴ εὐγένεια, πράγμα κι' αὐτὸ — ἀλλοίμονο! — ὅχι πολὺ συνηθισμένο στὸ θέατρο, καὶ μάλιστα τῆς ἐμπορευόμενης τὰ πάντα ἐποχῆς μας. Ἀξίζει νά τοὺς ἴδω ὅλοι ὅσοι ἐνδιαφέρονται γιά κάτι πέρα ἀπὸ τὸ πρακτικὰ «θεατρικὸ». Ὁ θίασος Μυράτ τοὺς παίζει μὲ θέρμη. Γιά νά συντονιστεῖ μὲ τὴν κλασσικὰ λιτὴ τους μορφή, στυλιζάρεῖ ἴσως περισσότερο ἀπὸ ὅσο θὰ συνέφερε τὴν ὑπόκριση: Δίνει ἓνα μέτρο στὴν κίνηση, στὴ σκηνικὴ συμπεριφορὰ, στὸ ὕψος τῶν προσώπων, πού τοὺς ἐλαττώνει ἴσως τὴν ἱστορικὴ τους γραφικότητα. Εἶναι ὅμως αἰσθητὸ πὺς ὁ κ. Μυράτ, σὰ σκηνοθέτης, θέλησε ν' ἀποφύγει κάθε νατουραλισμό. Ἡ γραμμὴ πορείας του εἶναι τίμια καὶ γι' αὐτὸ ἀξίζει τὸν ἔπαινο, ὅπως καὶ ἡ πρωτοβουλία του ν' ἀνεβάσει τὸ ἔργο — τὸ ξαναλέμε.

Τὸν Καλιόγιστο, τὸν ἥρωα τοῦ ἔργου, ὑποδύεται ὁ ἴδιος ὁ Δημ. Μυράτ καὶ τοῦ δίνει τὴν εὐγένεια, τὴν ἀξιοπρέπεια, τὴν εὐαισθησία πού πρέπει. Ἡ Βούλα Ζουμπούλακη εἶναι μιὰ συγκινημένη Σόνια. Συνεπείσματος στὸ ρόλο τοῦ Ἀνέκωφ ὁ Γιάννης Ἀργύρης, προβάλλει στὸ πρόσωπο αὐτὸ τοῦ ἀρχηγοῦ τῶν τρομοκρατῶν κάτι τὸ αὐθεντικὰ γραφικὸ. Ὁ Βύρων Πάλλης δίνει δραματικὴ ἐνταση στὸ πρόσωπο τοῦ φανατικοῦ Στεπάν, καὶ μόνο στιγμὲς — στιγμὲς παρασύρεται σὲ κάπως ἐξωτερικὰ ζεσπάσματα. Ὁ Θ. Ἐσαρχος σημειώνει μὲ τὸν λιπόψυχο Βοϊνώφ τὴν καλύτερὴ του ἴσως ἴσμε τώρα θεατρικὴ ἀπόδοση. Παραστατικὰ ἀν καὶ μὲ κάποια ἐκδήτηση στὸ χαρακτηρισμὸ παίζει τὸν Θάκα ὁ Ν. Δευδρινός. Ἡ Κρινιώ Παπὰ εἶναι μιὰ εὐγενικὴ Μεγάλη Δούκισσα. Ὁ Β. Ἀνδρονίλης σκιστάρει σωστὰ τὸν Σκουράτωφ, μόνον πού ὑπογραμμίζει κάπως φορτικὰ τὴ γελιογραφικὴ πλευρὰ τοῦ τύπου.

Ἐναρμονισμένες μὲ τὸ γενικὸ ὕψος, θεατρικὰ ζεστές, οἱ σκηνογραφίες τοῦ κ. Γιάννη Τσαρούχη.

Θά εἶταν εὐχὴς ἔργο ἀν τὸ κοινὸ παρέβλεπε τίς ἀδυναμίες τοῦ ἔργου καὶ τοῦ ἔδινε τελικὰ τὴ δάφνη πού προσφέρεται κατὰ κανόνα πρόθυμα σὲ τὶς ὑποπτες ἀρετές.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

4-49.



«Τὸ Βήμα»

Κυριακή 11/4/948

18/2/5-1

ΑΠΟ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

«ΜΑΤΩΜΕΝΟΣ ΓΑΜΟΣ»

ΘΙΑΣΟΣ ΘΕΑΤΡΟΥ ΤΕΧΝΗΣ

Τὸ «Θέατρο Τέχνης» ἐσημείωσε, μὲ τὸ «Ματωμένο γάμο» τοῦ Λόρκα, μιὰ σημαντικὴ ἐπιτυχία. Μπορεῖ κανεὶς νὰ ἔχει ὁσοδήποτε θέλει ἐπιφυλάξεις γιὰ ὁρισμένα σημεῖα τῆς ἐρμηνείας, γιὰ τὶς δυνατότητες μερικῶν ἀπὸ τοὺς ἠθοποιούς, τίποτα ὅμως δὲν μπορεῖ νὰ μετριάσει τὴ συνολικὴ ἐντύπωση ποὺ ἀφήνει ἡ παράσταση. Κ' ἡ ἐντύπωση αὕτη εἶναι ἕνα αἶσθημα ἁρμονίας καὶ ζωῆς. Θεωρῶ τὴν ἐπιτυχία σημαντικώτερη ἀκριῶς γιὰτὶ σημειώνεται μ' ἕνα ἔργο σάν τὸν «Ματωμένο γάμο». Ἔργο δηλαδὴ ποιητικόν, θεατρικὸν ἐπικίνδυνον, δραματογραφικὸν ὅχι ὀρθοὶ παρὰ τὶς ὁμορφίες του, — μὲ μιὰ λέξη ἐκτεθειμένον. Ἡ συναισθηματικὴ ἀναλογία, ἀκόμη καὶ ἡ ἀναλογία ἡθῶν, ποὺ παρουσιάζει μὲ κάποια δικά μας ἐνδόσημα ἢ λαϊκὴ τραγωδία τοῦ Λόρκα, δὲν μοῦ φαίνεται ἀρκετὰ σταθερὸν βάθρο γιὰ κείνον ποὺ θὰ ἦ θελεῖ ἴσως νὰ στηρίξει πάνω τους καὶ μόνον κάθε ἐλπίδα. Ὁ κίνδυνος, πρῶτα πρῶτα, νὰ ξεπέσει ἔτσι, ἕνα ἔργο καθαρὰ ποιητικόν, στὴν ἠθογραφίαν, εἶναι ὀλοφάνερως. Ἐπειτα, διὰ στοιχεῖα ποὺ ἀφθονοῦν μέσα στὸ ἔργο, — τὸ λυρικό καὶ τὸ φανταστικό, — εἶναι ἀκριῶς ἐκείνα ποὺ καὶ περισσότερο προσφέρονται στὴ διακομωδῆση. Ἀρκεῖ γιὰ τοῦτο ἕνας ἐλαφρὰ ἀδέξιος χειρισμός. Ὁ κ. Κούν ἀπέφυγε καὶ τὸ ἕνα καὶ τὸ ἄλλο. Ἐπέτυχε, ἀντιθέτως, νὰ βρεῖ τὴν κατάλληλη συνισταμένη ποὺ εἶνε ἡ μουσικὴ «δεσπόδουσα» τοῦ ἔργου, καὶ νὰ κρατήσει ἔτσι τὴν ὅλη παράσταση μέσα στὰ πλαίσια μιᾶς λιτότητας ποὺ δὲν εἶναι μόνον σχῆμα καὶ μιᾶς ὑποβολῆς ποὺ δὲν πλαστογραφεῖται ἀπὸ τὴν ὑπερβολή.

Τὶ εἶναι κείνο ποὺ δίνει στὸν τόσο στενὰ ἰδιωτικὸ μῦθο τοῦ «Ματωμένου γάμου» τὴ σύγχρονη — θὰ ἔλεγα ἀπῆχρησθη — του; Νομίζω πὼς εἶναι τὸ θέμα τοῦ αἵματος. Τὸ αἷμα αὐτό, κηλὶδα ἀνεξίτηλη, ποὺ χωρίζει τοὺς οἰκογένειες, ποὺ σπρώχνει τοὺς ἀπογόνους στὸ δρόμο τοῦ ριζικοῦ τους, ποὺ κλείνει τὰ σπύτια. Τὸ αἷμα αὐτό ποὺ ὀλοὶ μας τὸ ἔχουμε τόσο πολὺ, τόσο πικρὰ, τόσο πηχτὰ γευτεῖ. Τὸ αἷμα ποὺ νιώθουμε ὅτι δὲν γεγραφέται ἀπὸ τὴ μοῖρα τῶν γενεῶν μας. Τὸ αἷμα ποὺ σφραγίζει γιὰ πάντα τὸ πρόσωπο τοῦ ἴδιου τοῦ συγγραφέα — τοῦ Φεδερίκο Γαρθία Λόρκα, ἰσπανοῦ ποιητῆ τοῦφεκισμένου σὲ ἡλικία 37 χρονῶν — καὶ ποὺ τίποτα δὲν θὰ μπορέσει στὸ ἐξῆς νὰ τὸ σφουγγίσει ἀπὸ τὸ μέτωπο τοῦ πολιτισμοῦ μας.

Πάνω σ' ὅλο τὸ ἔργο πλανιέται μιὰ σκιά προαισθήματος. Περνάει σάν φτερό μὲ τὶς πρώτες κιόλας σκηνές: τὸ μαχαίρι ποὺ ζητάει ὁ γίος καὶ ποὺ τοῦ δίνει ἡ μάνα του βγάζοντάς το ἀπὸ τὴν παλιά κασέλα. Ἀπὸ ἐκεῖ καὶ πέ-

ρα, ἡ σκιά τοῦ μοιραίου θὰ μείνει ἄμετακίνητη στὸν ἀέρα, θ' ἀλλοιώνει ὅλες, καὶ τὶς πὺλ χαρούμενες στιγμές, θὰ τοὺς δίνει ἕνα διπλὸ νόημα ποὺ τὰ πρόσωπα τοῦ ἔργου δὲν θὰ τὸ ὑποψιάζονται μὰ ποὺ ἐμεῖς θὰ τὸ νιώθουμε νὰ ζυγώνει ὀλοένα, σὰ μακρυνὴ θύελλα. Αὐτὸ τὸ θέμα τοῦ προαισθήματος κ' ἡ ἀνάπτυξή του εἶνε ἴσως-ἴσως ὅ,τι καλλίτερο θεατρικὸν ἔχει ὁ «Ματωμένος γάμος». Ἡ στιγμή ποὺ, τέλος, ξεσπάει τὸ κακόν, μᾶς συγκλονίζει ἀκριῶς γιὰτὶ τὴν περιμένουμε. Ὁ Λεονάρδο, ποὺ εἶχε παλιὸ συνδεσμο μὲ τὴ νύφη, τὴν κλέβει ἀμέσως μετὰ τὸ στερῶμα, τὴν ὥρα ποὺ οἱ καλεσμένοι τοῦ γάμου γλεντάνε. Ὅμως, αὐτὸ καθαυτὸ τὸ περιστατικό, δὲν θὰ εἶχε ἄλλο νόημα ἀπὸ τὸ συνηθισμένον, θὰ μπορούσε μάλιστα νὰ εἶναι καὶ θέμα κωμωδίας, ἐν δὲν ἔφερεν στὸ φῶς, δὲν ἀνασκόλευε, μιὰ παλιά πληγὴ: Ὑπάρχει αἷμα ἀνάμεσα στὶς δύο οἰκογένειες, στοῦ γαμπροῦ καὶ στοῦ Λεονάρδο. Ἡ μαυροφόρα μάνα τοῦ πρώτου, εἶναι μιὰ ζωντανή, ἀδίσκαπη ὑπόμνηση τοῦ παλίου φονικοῦ. Στὸ δάσος μέσα, νύχτα, οἱ δύο ἄντρες ἀντιμέτωποι, θὰ λύσουν μὲ τὰ μαχαίρια καὶ τὴν οἰκογενειακὴ καὶ τὴν προσωπικὴ διαφορά τους. Τὸ πάθος κλείνει τὸ στόμα τοῦ χορτάτου δταν πιά δὲν ἀπομένει ἄλλη ζωηρὰ τροφή.

Ὁ Λόρκα εἶταν ποιητὴς, καὶ ποιητὴς ὅχι συνηθισμένος. Μ' ὅλο ποὺ ἡ φυσικὴ του κλίση εἶναι ὀλοφάνερα ὁ λυρικός, ὅχι ὁ δραματικός, λόγος, ξέρετε καὶ ποὺ κανένας ἀληθινὸς ποιητὴς δὲν ἀγνοεῖ: Ὅτι ἡ ποίηση δὲν ἐκφράζεται μὲ ὥραια, παρὰ μὲ καίρια λόγια. Ὁ λόγος τοῦ «Ματωμένου γάμου» εἶναι καὶ ριός, οἱ λυρικές του παρεκβάσεις αὐθεντικές, τὰ πρόσωπα δὲν χάνουν, κάτω ἀπὸ τὴ γενικότητα, τὴν ἀνθρωπιά τους. Τὸ δυσάρεστο εἶναι πὼς τὸ δραματικὸ ὄλικο τοῦ ἔργου ἐξαντλεῖται σχεδὸν στὴ δευτέρη πράξη. Ἡ πρώτη εἰκόνα τῆς τρίτης παρουσιάζεται σάν ἕνα φανταστικὸ καὶ λυρικό ἰντερμέδιο, κ' ἡ δευτέρη εἶναι θρηγὸς μονόα. Ὅσην ὅποτε λυρικὴ ἢ ἐλεγειακὴ ὁμορφία κι' ἂν ἀναγνωρίσει κανεὶς σ' αὐτὴ τὴν τρίτη πράξη, δὲν θὰ μπορέσει νὰ μὴ τὴ θεωρεῖ θεατρικὰ ἀδειαγή.

Ἐσημείωσα κιόλας τὴν ἁρμονία ποὺ διέκρινε τὴν ἐκτέλεση. Νομίζω ὥστόσο ὅτι δὲν ἔπρεπε νὰ δοθεῖ ὁ τόνος αὐτός τοῦ ἐλαφρὰ γελοίου στὸ πρόσωπο τοῦ γαμπροῦ. Εἶναι τρόπος ἐξωτερικός νὰ ὑπογραμμιστεῖ μιὰ ἀντίθεση. Αὐτὸ ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν κατὰ τ' ἄλλα καλὴν ὑπόκριση τοῦ κ. Χατζημάρκου ποὺ τὸν ὑποδύθηκε. Ἡ κ. Μεταξά ἐκράτησε μὲ τρόπο ἀξιόλογο τὸν βαρὺ ρόλο τῆς μάνας καὶ μόνο στὴν τρίτη πράξη, ὅπως εἶταν ἐπόμενο, ἔμεινε στάσιμη. Ὁ

κ. Διαμαντόπουλος (Λεονάρδο) ἔχει πολλὴ δραματικὴν ἐνταση, τοῦ λείπουν ὅμως οἱ νότες τῆς τρυφερότητας, τοῦ λυρικοῦ πάθους. Στὴν πρώτη γραμμὴ τῆς ἐρμηνείας ἀναφέρω ἐπίσης τοὺς Λυκ. Καλλέργη, Ἑλλή Λαμπρῆ, Μαρία Φωκά, Τόνια Καράλη καὶ Ἀθηνά Μιχαηλίδου. Σημαντικώτατη βρῆκα τὴ συμβολὴ τῆς μουσικῆς ποὺ ἔγραψε γιὰ τὸ ἔργο ὁ κ. Μ. Χατζιδάκης. Καὶ ἐξοχὴ τὴ μετάρχη ἀπὸ τὸν ποιητὴ κ. Ν. Γκάτσου. Ὅμως αὕτη μᾶς εἶτανε κι' ἀπὸ πρὶν γνωστή.

Ὁ ζωγράφος κ. Τσαρούχης ἔδωσε στὶς ἀπλούστερες, ὅπως ταιριάζει, σκηνογραφίες τὸν τόνο τῆς λαμπρῆς εὐαισθησίας του.

• ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



"Το Βήμα"
Παρασκευή 2/IV/1948

ΑΠΟ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

«ΠΑΝΤΡΕΥΤΗΤΕ ΜΑΣ ΚΥΡΙΕ»

ΘΙΑΣΟΣ ΛΟΓΟΘΕΤΙΔΗ

Ἡ κωμωδία τοῦ Λετράζ ποὺ ἀνέβασε προχθές ὁ θίασος Λογοθετίδῃ, μᾶς ξαναφέρειν στὸν παλιὸ καιρὸ (δὲν λῶ: στὸν παλιὸ «καλὸ καιρὸ») τοῦ δυο φορὲς προπολεμικοῦ γαλλικοῦ βουλευσίου. Δὲν θέλω νὰ πῶ μὲ τοῦτο πὼς τὸ «Παντρευτὴτὲ μας κύριε» γράφτηκε πρὶν ἀπὸ τὰ 14. Πότε ἀκριβῶς γράφτηκε δὲν ξέρω, — ἡ ἡμερομηνία δὲν φαντάζομαι νὰ μείνῃ ἱστορική. Τὸ γενικό ὅμως ὕφος τοῦ ἔργου θυμίζει τὴν ἐποχὴ ἐκείνη ποὺ οἱ «μαίτρα» τῆς θᾶ μένουν πάντα ὁ ντὲ Φλέρ κι' ὁ Καγιαδέ. Τὴν ἐποχὴ ἐκείνη, μὲ μιὰν ὥστόσο εὐχάριστη — ἂν καὶ συμπτωματικὴ βέβαια — ἐξαίρεση: Ὅτι, τὸ «Παντρευτὴτὲ μας κύριε», δὲν μᾶς μπάει μέσα στὰ ὑποπτα σεντόνια τῆς αἰώνιας συζυγικῆς κρεββατοκάμαρας ὅπου οἱ βουλευσίου συγγραφεῖς ἀγαποῦσαν ἀποκλειστικά νὰ χάνουν τὴ μύτη τους.

Ἐδῶ τοῦλάχιστον ἔχουμε νὰ κάνουμε μὲ φτωχούς, προκατοβολικά ἀποτυχημένους, καλλιτέχνες, τὸν γνῶριμο ἐκεῖνο κι' ἐλευθερὸ κόσμον τῆς παρισίνης μαν-σάρτας, ποὺ ἀφοῦ πρωτοκαθιερώθηκε σὰν λογοτεχνικὸ ὕλικό ἀπὸ τὸν Μυρζέ, ἀνατυπώθηκε ἀπὸ τότε σὲ μυριάδες ἀντίτυπα, εἶνε τουριστικὸ εἶδος, ἀντικείμενο φιλοδοξίας, νοσταλγίας, καὶ πέρασε τέλος στὸ ἀρχειο τὸν περασμένον μαζί μὲ τόσα ἄλλα μουσειακά ἀντικείμενα.

Ἀπὸ τὸν καιρὸ τῆς πρώτης τοῦ ἀκμῆς, τὸ γαλλικὸ βουλευσάριο ἔχει κι' αὐτὸ σημεῖο: μιὰ-κάποια ἐξέλιξη. Λῶ ἐξέλιξη, ὅχι πρόοδος. Στὴ σημερινὴ του μορφή, εἶναι, ἀπλούστατα, λιγότερο εἰλικρινὲς ἀπὸ τὸ παλιό. Προβάλλει μὲ ἀξιώσεις. Μπερδεύει τὰ χαρτιά καὶ προσπαθεῖ νὰ μᾶς πείσει γὰρ τόσο πὼς δὲν εἶναι βουλευσάριο παρὰ κατὰ ἄλλο, κατὰ, πάντως, λογοτεχνικό. Τίτλοφρεῖται «φαντασί», καμμιά φορὰ «πρωτοπορεία», μασκαρεύεται, ὑποκρίνεται. Ἀδίκος κόπος. Κάτω ἀπὸ τὸ μεταξωτὸ ντόμινο προβάλλει τὸ τραγιστὸ πῶδι τοῦ διαδόλου. Ὁ Μαρσέλ Ἀσάρ ἔχει μιὰ δεξιότητα, μιὰν ἐλαφρότητα φωσφοριστῆ, στὸ διάλογο. Ὁ Ἀντουάν τὴν τέχνη τοῦ ἐξωφρενικοῦ. Ἄλλοι παίρνουν ὕφος σοβαρό, βαρυσήμαντο, ἀπλώνουν χερί ἀδιάκριτο — εἶναι ἡ πιὸ ἀνώδυνη ἐκφραση ποὺ μπορῶ νὰ θρῶ — ἀκόμα καὶ πάνω στὰ θέματα τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς τραγωδίας. Ἐπιμένω πὼς ὁ ντὲ Φλέρ κι' ὁ Καγιαδέ εἶταν ὁ μόνον ἀγνότεροι, ἀλλὰ καὶ πιὸ πηγαῖοι, καλλίτεροι, ἀπ' ὅλους αὐτούς. Μπροστὰ σ' ἐκείνους τοὺς δυο, βγάξω τὸ καπέλλο μου. Μπροστὰ στοὺς ταρινοὺς, τὸ ξαναφορῶ.

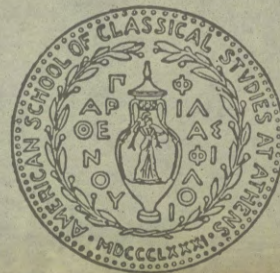
Ὁ σκοπὸς τοῦ Λετράζ στὸ «Παντρευτὴτὲ μας κύριε» εἶνε ἁπλὸς καὶ γνῶριμος: νὰ μᾶς διασκεδάσει. Δὲν ξέρω ὅμως γιατί, προκειμένου νὰ τὸ ἐπιτύχει, παίρνει τὸ μακρύτερο δρόμο. Τρεῖς ὥρες διάρκεια πᾶει πολὺ, ἀκόμα καὶ γιὰ καλλίτερο ἀποτέλεσμα. Ὁ χρόνος, ἄλλωστε, στὸ θέατρο εἶναι πλασματικός ὁ συγγραφέας ἔχει τὴν εὐχέρεια — ὅταν ἔχει καὶ τὴν ἱκανότητα — νὰ τὸν διαθέτῃ μὲ τρόπο ἐλεύθερο, θαυματουργικό, χωρὶς νὰ καταλαβαίνουμε τὴ ροὴ του. Μιὰ σκηνὴ ἢ μιὰ πράξη περνᾷ ἀργά ἢ γρήγορα, ἄσχετα μὲ τὴν ὕλη τῆς διάρκειά τῆς. Στὴν περίπτωσιν τοῦ «Παντρευτὴτὲ μας κύριε», ὁ θεατρικὸς χρόνος εἶναι ὑπερβολικά μακρὺς, ἐκηνὲς ὁλόκληρες τραβᾶνε ἀδικαιολόγητα, χωρὶς κάποιο ἀντιστάθμισμα τοῦλάχισ-

τον στὴν ποιότητα τοῦ διαλόγου. Ἡ τελευταία πράξη σέρνεται κυριολεκτικά. Βέβαια, τὴν αἰσθησὴ αὐτὴ τοῦ μακροῦς, τὴν ἐπιτείνει ἡ ἐλλειψὴ κατάλληλα διαβαθμισμένου ρυθμοῦ στὴν ἐλληνικὴ παράστασιν. Τὰ ἔργα τοῦ εἶδους τοῦτου παίζονται μὲ πολὺ περισσότερη ἐλαφρότητα — αἰσθητικὴ, ὅχι ὕλην ἐλαφρότητα — πολὺ περισσότερη ἐλλειψία, πολὺ περισσότερη χάρη ἀπὸ αὐτὴν ποὺ μποροῦν νὰ δώσουν οἱ περισσότεροι ἡθοποιοὶ μας. Ἀκόμα κι' ἡ διαφορὰ τῆς γλώσσας παίζει ἐδῶ ρόλο σημαντικόν. Κάθε τόπος, κάθε λαὸς, κάθε γλώσσα, ἔχει τὰ ἰδιαίτερα χαρακτηριστικά ἐνὸς γενικοῦ ὅφους, τὶς ἀρετὲς του, ποὺ δὲν μεταφέρονται. Οὐσιαστικά, τὸ γαλλικὸ βουλευσάριο παίζεται τέλεια μόνον ἀπὸ ἄλλους ἡθοποιοὺς.

Πάντως, ἡ κωμωδία τοῦ Λετράζ, ἔχει νόστιμα εὐρήματα, δυο-τρὶς καλοβαλμένες σκηνές, μιὰν ἐλλειψὴ προστυχίας ποὺ κι' αὐτὴ, ἔστω καὶ σὰν ἀρνητικὸ προτέρημα, εἶναι ἀξίεπαινη. Μᾶς βάσει νὰ παρακολουθήσουμε τὶς αἰσθηματικὲς περιπέτειες ἐνὸς σκοτεινοῦ συγγραφέα τῆς σοφίας, τοῦ ἀγαθοῦ Ζιλμπέρ Σαβερνύ, ποὺ, χωρὶς νὰ τὸ καταλάβει πὼς, βρίσκεται μπλεγμένος ἀνάμεσα σὲ τρεῖς γυναῖκες. Ἡ πρώτη, ἡ Λουλού εἶναι ὑπαρκτή, ἡ δεύτερη ὑποθετικὴ κι' ἡ τρίτη φανταστικὴ. Πῶς; Ἀπλούστατα: Ὁ Ζιλμπέρ, γιὰ νὰ ἱκανοποιεῖ κάποιον εὐνόητὸν στὸ ἐπάγγελμα του φαντασιολογῇ, ἔχει ἐπινοήσει ἕνα εἶδος ἰδανικῆς ἐρωμένης μὲ τὴν ὁποία ἀλληγογραφεῖ. Τῆς γράφει αὐτὸς δηλαδὴ γράμματα — τρία τῆ βδομάδα — καὶ, γιὰ νὰ ἔχει περισσότερο ζωντὴν τὴν ψευδαίσθησιν, τὰ ταχυδρομεῖ κιόλας. Αὐτὰ γίνονται ἐνῶ, στὴν πραγματικότητα, εἶναι ἀρραβωνιασμένος μὲ μιὰ λαϊκὴ κοπέλλα, ἀπὸ καιρὸ φιλένοδά του, τὴ Λουλού, μὲ τὴν ὁποία καὶ πρόκειται νὰ στεφανώθῃ. Ἡ Λουλού πιάνει ἕνα ἀπὸ τὰ γράμματα ποὺ ἀπευθύνονται πρὸς τὴν ἰδανικὴ ἐρωμένη — ὁ Ζιλμπέρ τὴν ἔχει βαφτίσει Γατρίτσια — ἐξαγριώνεται, καὶ σὰν γνήσιον κορίτσι τοῦ Γαλλικοῦ λαοῦ, εἶναι ἔτοιμη νὰ σηκώσει μέσῳ στὴν πολυκατοικία ἐπανάστασιν. Τὶ διεξοδὸ νὰ βρεῖ ὁ Ζιλμπέρ; Νὰ τῆς πῇ τὴν ἀλήθειαν; Περιττό. Ἡ Λουλού δὲν εἶναι φτιαγμένη νὰ καταλαβαίνει ἀπὸ τέτοια. Σὲ συνεργασία μὲ τὸν γείτονά του καὶ φίλο, τὸν χορευτὴ Ρεμύ, ὁ Ζιλμπέρ ἐπινοεῖ ἕνα στρατήγημα. Τὸ στρατήγημα, φυσικά, θ' ἀποβεῖ σὲ βάρος του, τὰ πράγματα θὰ μπλέξουνε χειρότερα, δεύτερη γυναῖκα, ἡ Ἀρλέτ, θ' ἔβγῃ στὴ μέση, καὶ τὸ κορύφωμα θὰ εἶναι νὰ πάρει ὑπόστασιν, νὰ παρουσιαστῇ δηλοδὴ μὲ σάρκα καὶ ὀστά κάποια στιγμὴ ἡ Γατρίτσια...

Τὸ ἔργο παίχτηκε ἅνισα καὶ μὲ τοὺς μοιραίους διαταγμούς, τὰ χάσματα τῶν ἀμελήτων ποσοστάσεων. Μοῦ εἶνε ὀδυνητὸ νὰ καταλάβω γιατί, θίασοι ποὺ δὲν εἶνε συνολικά καθόλου κακοὶ σ' ἐμφυνο ὕλικό, δὲν βάζουνε τοῦλάχιστον τὰ δυνατὰ τους νὰ δίνουν ὅτι καλλίτερον ὑποσῶν μὲ τὴν καλλιπῆ παρασκευὴ καὶ ἀσκήσιν. Πλᾶτ' ὥστόσο στὸν κ. Λογοθετίδῃ ποὺ ἔχει πάντα τὴν προσωπικὴ του ἀκτινοβολία, θὰ σημειώσω τίς τρεῖς - κοπέλλες τῆς διανοῆς: κ. Λιθυκοῦ, δ. Ζαννὴ καὶ δ. Μωσαίτοπούλου. Δὲν ἀδίκησαν τὴν παράστασιν.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



«Τό Βήμα»

Τιμή 24/VI/948

ΑΠΟ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

«ΕΡΩΤΙΚΟ ΚΥΝΗΓΙ»

ΘΙΑΣΟΣ ΛΟΓΟΘΕΤΙΔΗ

Από όλα τα είδη της κωμωδίας, εκείνο που παρουσιάζει συνήθως τις μεγαλύτερες πιθανότητες επιτυχίας είναι η κωμωδία πλοκής. Την κωμωδία χαρακτηρύνει να βρεθεί ο συγγραφέας που θα τη γράψει — πράγμα σπανιότατο — και το κοινό που θα την εκτιμήσει. Η σάτυρα πάλι, έχει μέσα της κάτι το πικρό πάντα, όπως κάθε φακός με τον οποίο να έχουμε φροντίσει πριν να χρωματίσουμε το κρύσταλλο του ροδίνου ή γαλάζιου. Τα ενδιαμέσια είδη μας αφήνουν πολλές φορές σε καταστάσεις αμφιβολίας. Όμως η κωμωδία πλοκής, αφού πιά δώσει τα νήματά της κι εγκαταστήσει το μηχανισμό της, βαδίζει σε στερεό έδαφος. Τ' αποτελέσματα κάθε χειρισμού μπορούν να προσεφληθούν με ασφάλεια. Τ' άπρόοπτα, οι παρεξηγήσεις, όλες οι καταστάσεις οι θέσει κωμικές προβάλλουν φυσιολογικά και αλλεπαλληλά μες από το αρχικό δεδομένο καθώς τα πιο αναπάντεχα αντικείμενα μες από το καπέλλο του ταχυδακτυλουργού. Η κυριώτερη αρετή που πρέπει να έχει εδώ ο θαυματουργός είναι η επιδέξια, ανεπαίσθητη κίνηση. Να κρύβει καλά τα νήματά του. Και την ικανότητα αυτή, χωρίς αμφιβολία την έχει ο συγγραφέας της κωμωδίας «Ερωτικό κυνήγι» που ανέλαβε προχτές ο κ. Λογοθετίδης. Σαν έμπειρος κωμωδιογράφος, σίγουρος για το παιχνίδι του, δεν βιάζεται καθόλου να επιδιώξει το γέλιο. Διαθέτει ολοκληρωμένη την πρώτη πράξη του για να εγκαταστήσει αβρόντα και στερεά τα νήματά του. Η ευθυμία, έτσι, που προκαλεί, ανεδείκνυται ομαλά, θα έλεγα αβίαστα αν, στη δεύτερη πράξη, όπου συσσωρεύονται — καθώς γίνεται πάντα σ' αυτό το είδος — τα κωμικά εφέ, δεν παρενέβαινε αίσθητά ο τόνος της φάρσας. Μά και κάτι άλλο, πολύ πιο άθεμιτο: η φορτική αναφορά σε διαστροφές σεξουαλικές με τα παρεπόμενα τους διαφανή υπονοούμενα. Η παρεξήγηση που τα προκαλεί θα μπορούσε μία χαρά να υπάρξει, να υποδηλωθεί, χωρίς και να ξεπέσει στη χυδαιότητα. Θα είτανε τότε χαριτωμένη χωρίς να πάψει καθόλου να είναι και κωμικά αποτελεσματική.

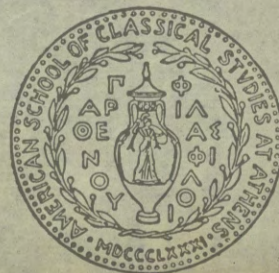
Το χειμώνα που μας πέρασε, είχαμε ιδεί, πάλι από το θίασο Λογοθετίδη, μιαν άλλη κωμωδία του Λετρά, το «Παντρευτή μας κύριε». Το «Ερωτικό κυνήγι», αν δεν υπερέχει ποιοτικά από εκείνη (άνηκουν κ' οι δύο τους στη γνωστή θεατρική ρουτίνα) είναι πάντως εφοδιασμένο με πολύ περισσότερα στοιχεία επιτυχίας. Η τεχνική του είναι η παλιά, πατροπαράδοτη — και δεν δίνει καθόλου υποτιμητική σημασία σ' αυτό τον όρο — του γαλλικού βιαντεβίλ. Ακόμα και το πρόσωπο του συνταγματάρχη, το τόσο διασκεδαστικό συμβατικό, έχει κάτι του μου θυμίζει Λαμπέρ. Αγαπώ υπερβολικά τον Λαμπέρ, δεν διστάζω να προσ-

θέσω πώς και τον εκτιμώ όσο του αξίζει, γι' αυτό κι' έχω κάθε διάθεση να συγχωρήσω πολλά σ' αυτό τον συμπαθέστατο αν και ξύλινο συνταγματάρχη ντε Μονρόκ που μας έρχεται ολόκληρο από την εποχή του φωταερίου, του κανκόν και της μαύρης γυναικείας κάλτσας. Δύο νεότεροι, σαραντάρηδες πάντως, ο Τιερρύ Ζοσλέν (Λογοθετίδης) και ο Αρμάνδος Λασάλ (Δημόπουλος), ελίσσονται αδέλφια γύρω του και δημιουργούν την πλοκή του «Ερωτικού κυνηγιού». Είναι κ' οι δύο τους παλιοί συμπολεμιστές, αχώριστοι φίλοι. Παντρεμένος ο δεύτερος, «επαντρός ο πρώτος». Ο συνταγματάρχης, απόστρατος τώρα πιά, έχει δύο επιδιώξεις στη ζωή του: να γράψει την ιστορία της οικογένειάς του και να παντρευτεί τη νεαρή Τερέζα που είναι προστατευόμενη του κατά την παλιά παράδοση του Δον Μπάρτολο και της Ροζίνας στον «Κουρέα της Σεβίλλης». Ο Λασάλ πολιορκεί την Τερέζα, εκείνη, με την πρώτη επίθεση, λυγίζει αλλά για να βρεθεί, με τρόπο απροσδόκητο, στην αγκαλιά του Ζοσλέν. Είχε άλλωστε αποπειραθεί να την προλάβει η γυναίκα του πρώτου, κι' αν δεν το πέτυχε το λάθος δεν είναι δικό της, ούτε όμως και του Ζοσλέν. Έτσι, βρίσκονται πολλά πράγματα μαζί να κινδυνεύουν: Η φιλία των δύο παλιών συμπολεμιστών, η ζωή του έραστή της Τερέζας από τον τρομερό συνταγματάρχη, η υπόληψη της μικρής, αλλά κ' η υπόληψη της κυρίας Λασάλ. Όλες οι επικίνδυνες συναντήσεις γίνονται, φυσικά, στο δωμάτιο του Ζοσλέν που είναι ο αναξιοπαθών στην υπόθεση. Καθώς πάντα. Κι' όλα στο τέλος διορθώνονται. Καθώς πάντα.

Είπε έξοχος ο κ. Λογοθετίδης στο ρόλο του Ζοσλέν. Αυτοί, καθώς και μερικοί τύποι σ' ελληνικές ήθογραφίες, είναι οι αυθεντικοί ρόλοι του. Κάθε στιγμή του, κάθε έκφραση, κάθε τονισμός, είναι σύγκριση μ' αυτόν, πρέπει να μετριάσει κανείς πολύ τις αξιώσεις του για τους άλλους. Θα σημειώσω ωστόσο τη λεπτή, ευγενική εμφάνιση της δ. Ζαυρή στο ρόλο της Τερέζας. Η κ. Λιβυκού έχει καλές στιγμές. Η κ. Τσαγανέα χαρακτηρίσε ζωηρά μά και κάπως φορτικά το πρόσωπο της κυρίας Αύρηλίας.

Καλὴν εξέλιξη παρουσιάζει ο κ. Δημόπουλος, χωρίς βέβαια να μπορεί ακόμα να σταθεί σὸν συμπαραστάτης τοῦ κ. Λογοθετίδη. Ὅσο γιὰ τὸν κ. Πλακούδη, ποὺ εἶνε κάλλιστος ἡθοποιὸς, ὁ ρόλος τοῦ συνταγματάρχη εἶτανε φανερό πὼς ξεπερνῶσε καὶ τὴς δυνάμεις τοῦ καὶ τῆ φυσικῆ κατασκευῆς τοῦ. Ὅλη τοῦ ἡ φιλοτιμὴ προσπάθεια ἔτεινε σὸν ν' ἀναπληρώσει μιὰν ἑλλειψὶν τῆς διανομῆς. Ζωντανὴ ἡ μετάφραση ἀπὸ τὸν κ. Γιαννουκάκη.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



«Το Βήμα»

Κυριακή 22/8/1948

5-4

ΑΠΟ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

«Η ΕΡΩΤΙΚΗ ΝΥΧΤΑ»

ΘΙΑΣΟΣ ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Από τα καινούργια έργα που ανέβη σε στή φετινή καλοκαιρινή του περίοδο ο θίασος Αργυροπούλου, η «Ερωτική Νύχτα» είναι το καλύτερο. Αυτό δεν σημαίνει πως η κρίση κωμωδίας του Λετράζ, που είδαμε προχτές το βράδυ, έχει τίποτα το ιδιαίτερο. Είναι χυμένη στα γνωστά καλούπια της γαλλικής ελαφρής κωμωδίας που άριθμεί ίσα με τώρα μυριάδες έργα του ίδιου τύπου. Κοινό τους θέμα, πάντοτε, η συζυγική απιστία. Μόνο που, στην «Ερωτική Νύχτα» του ο Λετράζ (προμηθευτής του κ. Λαγοθετίδη, και τώρα και του κ. Αργυροπούλου) έπινοεί ένα νόστιμο μύθο, δημιουργεί μια πολύ εκμεταλλεύσιμη κωμική κατάσταση, διασκεδαστική, και βάζει στην υπηρεσία τους μια τεχνική δοκιμασμένη, έμπειρη, απασχολημένη άλλωστε από κάθε ποιητική αξίωση. Το είδος του Λετράζ είναι η κωμωδία καταστάσεων. Το είδος αυτό δεν απαιτεί «τέχνη». Απαιτεί επιτηδειότητα. Και από τον συγγραφέα και από τους ήθοποιους το ίδιο. Η προχθεσινή παράσταση μας απέδειξε αυτό που ξέραμε: «Ότι, ο πρώτος τουλάχιστον, την έχει. Ότι ο κ. Αργυρόπουλος είναι... θίασος μονομελής. Και ότι τα έργα αυτά, όταν τα βλέπει κανείς παιγμένα από Γάλλους ήθοποιους — ήθοποιους δηλαδή που κι αν δεν έχουν ιδιαιτεία έχουν όμως ενέταση, ξερουνε τους ρόλους τους, διαθέτουν κάποια προσωπική γοητεία, μπρίο που δεν μεταφράζεται σε απλά ξεφωνητά — είναι εντελώς διαφορετικά από κείνα που βλέπουμε στο θέατρό μας.

Στις αρχές του τελευταίου μεγάλου πολέμου, και ακριβώς τον καιρό που ο Γαλλικός στρατός μαζί με το Άγγλικό εκστρατευτικό σώμα αγωνίζονταν μάταια να συγκρατήσουν τη γερμανική εισβολή, μερικοί Άγγλοι αξιωματικοί στρατωνίστησαν για μια νύχτα στον πύργο της οικογένειας Βιλλιέ. Ήταν η παλαιά κάποιος σοβαρή μάχη. Η γαλλική οικογένεια — πατέρας, μητέρα και δυο κόρες από τον πρώτο γάμο του εργοστασιάρχη σοκολατοποιίας Βιλλιέ — δέιπνουν με τους συμμάχους αξιωματικούς στο φως των κεριών, γιατί είτανε συσκοτισμένη, κι ύστερα ανέβηκαν να κοιμηθούν στα δωμάτια τους. Εκεί λοιπόν, στο μπλέ δωμάτιο όπου είχε κατεύσει ο υπολοχαγός Ολίβερ Κάζεϋ, έλαβε χώρα η ρωμαντική περιπέτεια: Μία στο σκοτάδι, η πόρτα άνοιξε, μία γυναίκα μπήκε, ζύγωσε τον πλαιγιασμένο αξιωματικό, του έπτε μια μοναδική λέξη άγγλικά, «σουίτιν», τον άγκάλιασε και — ή συνέχεια είνοντη. Αυτό είταν. Ο Ολίβερ Κάζεϋ, φεύγοντας το άλλο πρωί, δεν είχε μάθει ποιά απ' όλες είταν η φιλάνθρωπη συντρόφισσά του της ερωτικής νύχτας.

Τό έργο αρχίζει όχτώ χρόνια άργότερα. Ο Κάζεϋ ξανάρχεται κατά τύχη

στον πύργο των Βιλλιέ, έμπορικός άπεσταλμένος αυτή τη φορά της άγγλικής φήρμας που συνεργάζεται με τον εργοστασιάρχη σοκολάτας. Μόλις μπαίνει στο σάλο (ή σκηνογραφία που είδαμε ύπερίθετα πως παρίστανε σάλο (πύργου) άναγκάζει τα κατατόπια, τον διάκοσμο της μισοξεχασμένης γι' αυτόν παλιάς Ιστορίας. Η περιέργειά του ξυπνάει. Ποιά από τις τρεις γυναίκες είταν η τρυφερή του άγνωστη; Θέλει, φυσικά, να τό μάθει. Αρχίζει λοιπόν τις βολιδοσκοπήσεις του, όχι και με πολύ τάκτ είν' η άλήθεια, από την πιθα νόστη: τη μεγάλη κόρη που είναι τώρα παντρεμένη μ' ένα ζηλιάρη παθολογικό, γελοίο όπως όλοι οι ζηλιάρηδες. Όμως η Μαρίαννα του δίνει κυριολεκτικά άπτη άπόδειξη πως δεν είναι εκείνη που γυρεύει. Παραξελισμένος ο Κάζεϋ, με κομμένη κιάλας τη φορά του, δέχεται όλοεσφρα την ερωτική εκμυστήρευση της μικρής κόρης. Μήπως είταν αυτή; Άρ χίζει κιάλας να τό εύχεται. Ράτσος του δίνουνη την εξήγηση πως κι' αυτό άποκλείεται γιατί, η Ραυμόνδη, έκείνο τον καιρό, δεν είτανε παρά ένα παιδί. Τό έργο έχει άρχισει να παίρνει άστυνομικό περίπου χαρακτήρα. Ομοίως πως αυτό δεν μ' ένοχλεί καθόλου. Οι άστυνομικές ύποθέσεις, στο θέατρο, είναι τό κάτω-κάτω σπονιότερες από τις ύποθέσεις συζυγικής άπιστίας. Μήπως λοιπόν η άραία άγνωστη είταν η μητέρα; Άλλοίμονο! Θα πάψει τότε να είναι άραία και, τό χειρότερο, θα γίνει γνωστή. Γιατί, φυσικά, τό μυστικό στο μεταξύ κοινολογήθηκε, τό έμαθαν οι άντρες του σπιτιού, τό έμαθαν οι ύπνρες. Όμως η άστυνομική τεχνική δεν διαφεύδει όπ' εδώ τον έαυτό της: Η άμαρτωλή άγνωστη θ' άποδειχτεί πως είναι εκείνη που δεν την είχε ύποπτευθεί κανένας. Κανένας άλλος έκτός από ένα μέρος του κοινού που ώστόσο, χάρη στην επιτηδειότητα του κωμωδιογράφου, δεν χάνει για τότο και την περιέργειά του να παρακολουθήσει τό έργο.

Η περιέργεια αυτή θα είτανε πολύ ζωρότερη αν η παράσταση την είχε βοηθήσει. Άτυτυχώς — είπαμε: Ο θίασος Αργυροπούλου είναι ο κ. Αργυρόπουλος. Έλειψε κι' ο κ. Αβής. Έλειψε κι' η κ. Λώρη. Τά βλέμματά μας δένονται άπεγνωσμένα στο θιασάρχη, που τό γοητεύει πάντοτε, μα πού, ό,τι κι' αν κάνει, δεν μπορεί βέβαια ν' άνατρέψει τους φυσικούς όρους του θεάτρου, να μεταβάλει μία παράσταση σε ρεσιτάλ. Τό πρόβλημα, άλλοίμονο, φαίνεται άδυτο και ή στερρότυπη διαπίστωση του καταντάει μενόντονη. Ο κ. Αργυρόπουλος μοιάζει άποφασισμένος να τελειώσει έτσι τη σταδιοδρομία του. Κρίμα.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



«Τό Βήμα»

21/IX/1948

ΑΠΟ ΤΑ ΑΘΗΝΑΪΚΑ ΘΕΑΤΡΑ

«ΚΑΤΕΒΗΤΕ, ΣΑΣ ΖΗΤΟΥΝ!»

ΘΙΑΣΟΣ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

Κατά την παροιμία «τὸ κάθε θαῦμα τρεῖς ἡμέρες, τὸ πολὺ τέσσερες». Ὁ Λετράς δὲν εἶνε θαῦμα καὶ τὰ ἔργα του ποὺ εἶδμε μέσα στὴν τρέχουσα χρονιά εἶνε ἀκριβῶς τέσσερα. Προσοχή, λοιπόν. Ὁπωσδήποτε ὁ κωμωδιογράφος τοῦ «Κατεβήτε, σὰς ζητοῦν!», ποὺ παίχτηκε προχθές τὸ βράδυ στὸ θέατρο Κοτοπούλη, πᾶν νὰ γίνῃ, ὅπως ἄλλοτε ὁ Λοῦϊ Βερνέγι, ὁ ἀνὴρ ποὺ τῆς ἡμέρας — ἡ γιὰ τὴν ἀκρίβεια, τῆς νύχτας — γιὰ τ' ἀθηναϊκά θεάτρα. Ἐβγαλε πέρα τὴν καλοκαρινήν περίοδο τοῦ κ. Λαγοθετίδη μετὰ τὸ «Ἐρωτικό Κυνήγι» του. Ὑπηρετήσε τὸν κ. Ἀργυρόπουλο μετὰ τὴν «Ἐρωτική Νύχτα», ὅσο κι' ἂν ἡ τελευταία τοῦτη, ὅπως ὅλες οἱ εὐτυχισμένες νύχτες, δὲν κράτησε ἀρκετὰ. Ἰσως γιὰ τὸν λόγο τοῦτο ἀκριβῶς ὁ συγγραφέας νὰ θέλησε νὰ μᾶς προσφέρει ἕνα εἶδος συμπληρώματος τῆς. Τὸ «Κατεβήτε, σὰς ζητοῦν!» εἶνε ἡ πυξίδα τῆς «Ἐρωτικῆς Νύχτας» κυρισμένη ἀνάποδα. Ἐκεῖ, ἕνας ἀξιωματικός εἶχε περάσει τὴ νύχτα του μετὰ ἡλίου ἀνακαλύψει ποῖα εἶταν ἀπὸ τίς τρεῖς ὑποψήφιες. Ἐδῶ, οἱ ὑποψήφιοι εἶνε τρεῖς καὶ ἡ κυρία μία. Ἀς μὴν εἴμαστε ἡμεῖς νιάρες. Ἡ ζωὴ, κατὰ βάθος καὶ παρ' ὅλες τίς φαινομενικὰς ποικιλίας τῆς, ἐπαναλαμβάνει φοβερά τὸν ἑαυτό της. Δὲν φταίει ὁ Λετράς ἂν ἡ φιλοσοφία ποὺ τοῦ δίδαξε ὁ πληκτικός αὐτὸς κόσμος εἶνε τόσο συνοπτική...

Ἐνας λόγος παραπάνω γιὰ νὰ τὸν γλεντήσουμε. Αὕτη εἶνε κ' ἡ γνώμη τῆς κυρίας ντὲ Βινιόλ ποὺ, κάποια νύχτα τοῦ τρομεροῦ 1940, ἐνῶ γύρω της κατέρρεε ἡ Γαλλία, ἡ Εὐρώπη, ὁ κόσμος, γιὰ νὰ παρηγορηθεῖ, δέχτηκε στὸ κρεβάτι τῆς τὸν μοιραῖο ἀξιωματικό. Οἱ θεοὶ ὁμως φθονοῦν τὴν εὐτυχία τῶν ἀνθρώπων. Τὴ στιγμή ἀκριβῶς ποὺ ἡ κυρία ντὲ Βι-

νιόλ, ζαλισμένη ἀπὸ τὴν συμπαγῆ, ἐχοντας ἀποβάλῃ ὅλα ἀνεξαιρέτως τὰ προσήματα καὶ τὰ ἐσώρουχά της, θὰ ἔχανε καὶ κατὰ τὴν πιὸ στενὴ ἔννοια τὴν ἀγνότητά της — καταστροφή! Ὁ ἱπποκόμος τοῦ ὀρηκτικοῦ ἀξιωματικοῦ χτυπάει τὴν πόρτα τῆς κρεβατοκάμαρας, φωνάζει: «Κύριε ὑπολοχαγέ, ὁ συνταγματάρχης εἶνε κατω, στὴν αὐλὴ. Κατεβήτε, σὰς ζητοῦν!» Ἀπάνθρωπη στιγμή! Τὰ γερμανικά μηχανοκίνητα πλησιάζουν, ἡ εὐτυχία τῆς κυρίας ντὲ Βινιόλ καταρρέει, ἡ Γαλλία καταρρέει, καὶ τὸ ἔργο ἀποκτὰ τὸν τίτλο του.

Ὅταν ἡ αὐλαία ἀνοίγῃ, ὁ πόλεμος ἔχει τελειώσει. Στὸ ἀγρόκτημα τῶν ντὲ Βινιόλ βασιλεύει ἡ πιὸ εἰδυλιακὴ ἀρμονία. Ὁ κύριος ντὲ Βινιόλ ζωγραφίζει τοπία καὶ, ἀπὸ σεβασμὸ πρὸς τὴν παράδοση, ἀγωνίζεται νὰ ξελογιάσῃ τὴ φιλενάδα τῆς γυναίκας του Εἰρήνη Φορτίνου. Ἡ Εἰρήνη ὑποδουλίζει τίς ἐρωτικές ἀναμνήσεις τῆς Σουλδέτας ντὲ Βινιόλ. Ἡ Σουλδέτα ντὲ Βινιόλ περιμένει τὸν ἀξιωματικό της. Ἡ φράση «Κατεβήτε, σὰς ζητοῦν!» ἔχει γίνῃ ἕνα εἶδος λαϊτ μοτίβ τῆς εὐτυχίας στὸ ἀξιοζήλευτο αὐτὸ σπίτι. Κυρίως εἶνε ὁ σύζυγος — ποῖός ἄλλος; — ποὺ τὴ μεταχειρίζεται, χωρὶς φυσικὰ νὰ ξέρεי τὸ νύμφα της. Δὲν θὰ τὸ μάθῃ ἄλλωστε οὔτε καὶ στὸ τέλος τοῦ ἔργου, σύζυγος συνεπῆς κατὰ τοῦτο, ἀφοῦ ἀγνοεῖ κατὰ πᾶν ὅλος ὁ ἄλλος κόσμος τὸ ξέρει. Εἶνε ἡ γιορτὴ τ' Ἀγλανιού, σημοδιακὴ ἡμερομηνία. Τέτοια μέρα εἶχε πεῖ ὁ μοιραῖος ἀξιωματικός τῆς κυρίας ντὲ Βινιόλ πὺς θὰ ξανάρθει κάποτε, ἀφοῦ πρῶτα εἶχε φροντίσει νὰ τῆς ἀποσπᾷ τὴν ὑπόσχεση πὺς ἡ συνέχεια τῶν διασχύσεών τους, ποὺ εἶχε τότε τόσο βάρβαρα διακοπὴ, θὰ συνεχιστοῖ ὁπωσδήποτε στὸ γυρισμὸ του. Ἡ κυρία ντὲ Βινιόλ ἔχει δεσμευτεῖ μετὰ ὅρκου ἱερὸ κι' ἀπαράβατο: Τοῦ ἔχει ὀρκιστεῖ στὴν ὑγεία τῆς μητρός της.

Θὰ παραστήσουμε λοιπὸν σὲ καμμιὰ σύγκρουση σπαραξικάρδια μεταξὺ καθηκόντος καὶ πάθους, ὅπως στὶς τραγωδίες τοῦ Κορινθίου. Ὁχι, εὐτυχῶς. Ὁ Λετράς εἶνε ἀνὴρ ποὺ πολιτισμένος, μετὰ ἀληθινὸ τάκτ. Φροντίζει ὥστε ἡ κυρία ντὲ Βινιόλ νὰ μὴν εἶνε καθόλου σκληροτράχηλη. Ἡ εὐαισθησία τῆς μάλιστα φτάνει σὲ τέτοιο ἰδανικό σημεῖο ὥστε, ὅταν ἀντὶ γιὰ ἕνα μνηστήρα παρουσιάζονται τρεῖς, καὶ μετὰ τὰ ἴδια ἀκριβῶς σημεῖα ἀναγνωρίσεως ὅλοι τους, νὰ μὴν ἔχει κατὰ βάθος καμμιὰν ἀντίρρηση νὰ τοὺς ἱκανοποιήσει καὶ τοὺς τρεῖς, φτάνει τοῦλάχιστον νὰ εἶνε τεχνικὸς δυνατὸς τὸ τὸ πράγμα. Αὐτὸ ὁμως ἀποκλείεται: Οἱ τρεῖς ἀντίζηλοι, πολλοὶ συμπολεμιστὲς καὶ φίλοι, ποὺ ξέρουνε τὴν ἱστορίαν τῆς ἀστοχμημένης νύχτας τόσο τέλεια ὅσοι τους, μετὰ τὸς λεπτομέρειες, ὥστε ἡ ἀναγνώριση τοῦ ἀληθινοῦ νὰ εἶνε ἀδύνατη πλὴν ἀπὸ μέρος τῆς ἡρώιδος, ἐπιτηροῦν ἀγρυπνᾷ ὁ ἕνας τὸν ἄλλο. Ποιὸς εἶνε ὁ γνήσιος; Δίλημμα σκληρὸ — εὐτυχῶς ὄχι γιὰ μᾶς, ποὺ τὸν ἐχουμε μαντέψει μόλις μῆκε. Ἀς μὴν ἀπαιτοῦμε ὁμως τὴν ἴδια νοημοσύνη κι' ἀπὸ τὴν κυρία ντὲ Βινιόλ. Οἱ ὁμορφὲς γυναῖκες δὲν εἶνε ποτὲ πολὺ ἐξυπνες, κι' αὐτὸ προσθέτει μιὰν ἐντέλως γήϊνη χάρη στὴ γοητεία τους. Θὰ μπορούσε βέβαια νὰ πει κανεὶς ἀκόμα πὺς καὶ ἡ διεκδικούμενη τόσο ἀρετὴ τῆς κυρίας ντὲ Βινιόλ δὲν εἶνε ὑπερβολικὰ ἀδιαμφισβήτητη: Ἐφτασε στὰ ἐρωτικά ἔσχατα μ' ἕναν ἄντρα, καὶ δὲν θυμᾶται ποῖός εἶνε! Ἀδιάφορο. Ἀν' ἡ Σουλδέτα εἶχε περισσοτέρου μνημονικό, ὁ κωμωδιογράφος θὰ ἔχανε τὰ ποσοστὰ του.

Εἶπα κι' ἄλλοτε πὺς, ἔργα τοῦ τύπου αὐτοῦ, ἔργα δηλαδὴ χωρὶς ἐκείμηνον οὐσιαστικὰ, πρέπει νὰ παίζονται ἀπὸ ἡθοιοὺς ποὺ διαθέτουν προσωπικὴ γοητεία. Αὐτὸ δυστυχῶς δὲν συνέβη προχθές. Ὁ κ. Γληνός, ποὺ ἔχει προσωπικότητα, εἶταν ἔξω ἀπὸ τὸ φυσικὸ του περιβάλλον. Ὁ κ. Κωσταντάρης, ἀναγκαστικὰ, δὲν μπορούσε νὰ ἐναρμονιστεῖ μ' ἕνα σύνολο ποὺ παρέμενε ἄτονο, ἀν' ἐξαιρέσει ἴσως κανεὶς τὴ δ. Βίλμα Κύρου. Τὸ βασικὸ λάθος, νομίζω, εἶταν ἡ ἀνάθεση τοῦ ρόλου τῆς Σουλδέτας ντὲ Βινιόλ στὴ νεοφώτιστη κ. Εἰρήνη Παπα. Τρεῖς ἄντρες, κι' ἕνα ἔργο — βωντεβίλ, ἔστω — περιστρέφονται γύρω της. Πρέπει νὰ εἶνε μιὰ πρωταγωνίστρια, νὰ ἔχει φαντασία, γοητεία, μπρίο, θηλότητα. Ἡ κ. Παπα ἔχει μόνον ὁμορφιά. Ἡ φωνὴ της περιορίζεται σὲ δύο-τρεις τόνους, δίχως καμμιὰν ἀπολύτως κλίμακα κι' εὐλυγισία. Ἡ χάρη ἀπουσιάζει ἀπὸ τ' ὅραιο ὡστόσο σύνολο της. Εἶνε πολὺ δύσκολο νέοι κι' ἀπειροὶ ἄνθρωποι νὰ παίζουν ἔργα ἀπὸ τὰ ὅποια δὲν ἔχουνε τίποτα ἀπολύτως νὰ πάρουν, ἐνῶ πρέπει, ἀντίθετα, ὅλα αὐτοὶ νὰ τοὺς τὰ δώσουν.

Στὸ «Κατεβήτε, σὰς ζητοῦν!» ἡ τρίτη πράξη εἶνε σχετικῶς ἡ καλλίτερη. Τὸ ἔργο ὡστόσο, συνολικὰ, δὲν φαίνεται νὰ ἔχει γραφεῖ σὲ στιγμή εὐφορίας.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



«Τό Βήμα»

Τρίτη 22 Μαρτίου 1949

5-6

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

«Ο ΓΥΙΟΣ ΜΟΥ ΓΑΜΠΡΟΣ ΜΟΥ»

ΘΙΑΣΟΣ ΛΟΓΟΘΕΤΙΔΗ

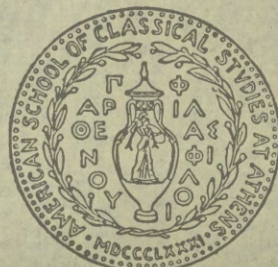
Ο νεαρός Άντρέ Καστίγ είναι έρωτευμένος με την υπάλληλο του Κρεντί Λυσαννί Μαργαρίτα Κοντομέλ. Η μητέρα όμως του νέου, γυναίκα συντηρητικών άρχων και υπεραστηρών ηθών εναντιώνεται κατηγορηματικά στην πρόθεση του γιού της να στεφανωθεί την αγαπημένη του, που είναι κόρη μιας παλιάς κακότας. Σύμμαχος του Άντρέ προβάλλει ο πατέρας του Γκαμπριέλ, άνθρωπος προοδευτικός και που δεν εξέχασε τις δικές του νεανικές τσαχπινιές. Η συμβουλή που δίνει στο γιο του είναι να σκηνοθετήσει μια απόπειρα αυτοτονίας. Το σχέδιο, πραγματικά, πετυχαίνει, η μητέρα συγκινείται, λυγίζει, όλα φαίνονται πώς θα πάνε κατ' ευχην όταν, απρόσκλητος φυσικά μπαίνει στη μέση ο ένοχλητικός ξένος που, στην περίπτωση αυτή, είναι ο οικογενειακός φίλος και συμβολαιογράφος Μπαρμπιέ. Ο Μπαρμπιέ αυτός, κατέχει ένα τρομερό μυστικό: Πώς η νεαρή Μαργαρίτα είναι παιδί νόθο του φίλου του Γκαμπριέλ και, κατά συνέπεια, έτεροθαλής αδερφή του νεαρού Άντρέ! Φρίκη.

Υπάρχει ωστόσο κάτι που μας πιθυρίζει άμέσως από την αρχή στ' αυτό πώς κάποιο λάθος έχει γίνει. Το κάτι αυτό είναι, απλούστατα, η συναισθηση πως παρακολουθούμε κωμωδία κι όχι δράμα. Η αμφίρροπη τούτη κατάσταση, σερβιρισμένη μ' επιδεξιότητα, είν' ή αλήθεια από το συγγραφέα του έργου Ζερμαίν Λεφράν, διευκολύνει αρκετά τα πράγματα. Το «Ο γυιός μου γαμπρός μου» ανήκει στο είδος της κωμωδίας πλοκής, είδος δηλαδή κατ' έσοχην αυθαίρετο, όπου ο κωμωδιογράφος μπορεί κατά βούληση να μπερδεύει όσο θέλει τα νήματα, να δημιουργεί παρεξηγήσεις, απρόοπτα, ξανακυλίσματα της δράσης, να δγάζει από το κουτί του θαυματοποιού ευρήματα — όταν έχει — και να λύνει τέλος τον κόμπο όποτε του αρέσει, όταν δηλαδή το ρολόι του δείχνει πώς τα λογικά όρια της βραδιάς έχουν εξαντληθεί. Η καθαρή κωμωδία πλοκής σπάνια συνοδεύεται από διάλογο καθαυτό έξυπνο, πνευματώδη. Ποτέ δεν στήνει μπροστά

μας ανθρώπους ζωντανούς χαρακτήρες ή έστω και τύπους. Είναι πεζά αυτάρκης. Το «Ο γυιός μου γαμπρός μου» δεν αποτελεί σε τούτο εξαίρεση. Αναρωτιέμαι μάλιστα αν τα επεισόδια κι' οι καταστάσεις που παρουσιάζει στη σκηνή θα έτσανε κατά κυριαλεξία κωμικά δίχως τη θαυματουργή παρουσία του έξοχου ηθοποιού που είναι ο κ. Λογοθετίδης. Από την τεχνική άποψη, η πρώτη πράξη μένει άδεια και παθητική. Η τρίτη, πολύ λαμπρασιάζει με τρόπο τόσο φορτικό, ψευτικό, τα ξανακυλίσματα, που να εξαντλεί σχεδόν την υπομονή. Συνολικά, και παρ' όλα τα εξωτερικά μέσα που μπαίνουν σ' ενέργεια, τον δραματικό πυρήνα του μύθου, το έργο απομένει υπερβολικά μέτριο, χωρίς χαρακτήρα. Δεν ξεπερνάει ούτε στιγμή τη ρουτίνα.

Ο θιασος Λογοθετίδης είναι κατά τα έννεα δέκατα ο κ. Λογοθετίδης. Κι' όμως, καλήν εξέλιξη παρουσιάζει ολοένα ο κ. Εθ. Πρωτοπαπάς, που κατάφερε προχτές, στο ρόλο του συμβολαιογράφου Μπαρμπιέ, να είναι ένας εύχαριστος παρtnάρ του κ. Λογοθετίδη. Ο κ. Τζόγιας έχει κάμποσες ικανότητες, μα που μένουν άχρησιμοποίητες φυσικά σε τέτοια έργα. Η κ. Άννα Ρούσσου έπαιξε το πρόσωπο της κ. Καστίγ με το συμβατικό τρόπο που παίζονταν στο παλιό θέατρο οι κακές πεθερές. Και η κ. Ν. Τζακίνα δεν έπαιξε για Φρανσέζα από την αρχή. Το γαλλικό βουλεβάρτο, καλύτερο και νεώτερο, μπορεί να είναι το πιο στυνά παίζόμενο στα θεατρά μας είδος, καθώς όμως νομίζεται τόσο παλιό. Έχει ένα άρισμένο ύφος, μια υπαρκτή βαρύτητα, μια δεξιοτεχνία πάντως που από λείπουν, το αδικούν. Αλλά αυτό που παίζεται με το ύφος και το στυλ που πρέπει — από Γάλλους, αμερικανούς — κάνει αισθητό κάτι που για τον ακριβέστερον πιστεύω ακράδαντα: Ότι είναι το πιο γνήσιο — το πιο αυθεντικό — το πιο αντιπροσωπευτικό γαλλικό δραματικό είδος. Απόδειξη πως οι Γάλλοι δραματικοί συγγραφείς, κι' όταν ακόμα θέλουν να γράφουν κωμολογικά ή επώδητικά έργα, ασυναίσθητα γλυστράνε πίσω στο βουλεβάρτο.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



„Τό Βήμα“
Παρασκευή 17/6/1949

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

«ΟΛΟΙ ΤΑ ΪΔΙΑ ΚΑΝΟΥΜΕ»

ΘΙΑΣΟΣ ΛΟΓΟΘΕΤΙΔΗ

Ένα άτυχέστατο — τούλάχιστον — νεοελληνικό έργο, μ' έκανε νά γράψω χτες ότι θά είτανε προτιμότερο γιά τó θιάσο πού τό ανέβασε νά εδιάλεγε ακόμα καλύτεριών όποιαδήποτε γαλλική κωμωδία του βουλεβάρτου. Έχουμε ένα τυπικό υπόδειγμα του είδους αυτού στο έναρκτήριο έργο του θιάσου Λογοθετίδη, στο «Μακεδόν». Η κωμωδία του Λετράζ «Όλοι τά Ϊδια κάνουμε» είνε ά χρωμη, άοσμη και άγευστη, ύστερεί κι' από μερικές προηγούμενες του ίδιου βιομηχάνου του θεάτρου, τούλάχιστον όμως έχει γραφή από άνθρωπο πού ξέρει, άν όχι τίποτ' άλλο, νά εστήσειν ένα έργο. Η δεξιότηή αυτή δέν είνε βέβαια από τις άρετές όλες ή πιό αξιοζήλευτη. Εμφανίζεται συνήθως σαν άποτέλεσμα μακρύας καλλιέργειας, μα κρού — γιατί νά μη τό πούμε — πολιτισμού, πού έχει διαγράψει πιά την τροχιά του. Όπου όμως λείπει έτσι κι' άλλώς ή ποιήση, ή ή βαθύτερη τούλάχιστον παρατήρηση, έρχεται ή συγγραφική δεξιότηή και μάς αποζημιώνει. Τό νά γράφει κανείς με τά πόδια, είνε κι' αυτό μία τέχνη. Όταν άπουσιάζει όποιαδήποτε άλλη, πρέπει νά ύπάρχει τούλάχιστον αυτή.

Ό Λετράζ τή διαθέτει, όπως και όλοι οι συνάδελφοί του του βουλεβάρτου. Όταν φύγετε από τά έργα τους, σπανίως θυμόσαστε τι είδατε. Οι υποθέσεις μπλέκονται μεταξύ τους στο μνημονικό σας, κι' ακόμα περισσότερο μπερδεύονται τά πρόσωπα. Ό λόγος είνε πολύ άπλός: Μπερδεύονται γιατί δέν ύπάρχουν. Είνε σκιές από άνδρείκελα. Σας διεσκέδασαν ώστόσο, σας έπεισαν γιά την ύπαρξή τους ένόσω τις έβλέπατε, υπό τόν όρο νά είνε ένσάρκωμένες από δεξιότηχες ήθοποιούς. Τό βουλεβάρτο, στον τόπο της παραγωγής του, γράφεται γιά θαυματοποιούς του είδους: γυναικές μ' άνεξάντλητη σκηνική γοητεία, άντρες ήθοποιούς πού είνε δλάκεροι ένα πυροτέχνημα. Έδώ σ' έμάς, τις ίκανότητες αυτές τις διαθέτει συνήθως ένας ήθοποιός σε κάθε θιάσο. Η ύπερβολική κατανόμή, ή κοριορτοποίηση των καλλιτεχνικών μας δυνάμεων, μάς κάνει άνίκανους ν' απολαύσουμε σωστά ακόμα κι' ένα βουλεβαρδιέικο, κοινοτοπικό έργο.

Τό είδαμε προχτές τό βράδυ σ' όλο τό μέρος της πρώτης πράξεως και σ' ένα μέρος της δεύτερης πού δέν είχε ακόμα παρουσιαστεί στη σκηνή ό κ. Λογοθετίδης. Όχι γιατί οι άλλοι ήθοποιοί είτανε κακοί. Άλλά γιατί αυτή είνε ή μοίρα των προσωπικών θιάσων. Κι' έπειτα, κακά τά ψέμματα. Η προσωπική άκτινοβολία, τό μπρίο, ή αυθορμησία του κ. Λογοθετίδη είνε πράγματα άναντικατάστατα. Τό κοινό, ένόσω εκείνος έλειπε, δέν έκανε τίποτ' άλλο παρά νά τόν περιμένει. — Μειονέκτημα αυτό γιά την παράσταση, έστω και συμπτωματικό.

Την ώρα πού ένα ζευγάρι παντρεύεται, προβάλλει ξαφνικά ή έρωμένη του γαμπρού και διακόπτει τό γάμο. Σκάνδαλο. Η νύφη τό σκάζει άπελπισμένη και πηγαίνει νά καταφύγει στο σπίτι της νουνάς του γαμπρού. Γιατί εκεί κι' όχι στο πατρικό της; Μά, απλούστατα, γιά νά μπορεί νά γίνει τό έργο. Νά μπορεί νά έρθει ή έρωμένη, ό γαμπρός, ένας νεαρός παραθεριστής, ή άρρεβωνιαστική του, και νά δημιουργηθεί ή πλοκή. Η νύφη, γιά νά εκδικηθεί τό γαμπρό, παραδίδεται στον παραθεριστή. Η άρρεβωνιαστική του παραθεριστή έννοει κι' αυτή νά παραδοθεί στο γαμπρό. Η έρωμένη του τελευταίου διεκδικεί τόν σκανδαλοποιό έραστή της και, στο τέλος, όπως κανείς δέν άμφιβάλλει, όλα διορθώνονται. Οι δύο ώρες έπέρασαν και ό κωμωδιογράφος εξεπλήρωσε την άποστολή του.

Μετά τόν κ. Λογοθετίδη — «Άτλαντα πού, καθώς είπαμε, σπηρίζει όλο τό οικοδόμημα στους ώμους του, μά πού προχτές τό βράδι, άγνωστο γιατί και άσυνήθιστο, δέν κατείχε άπολύτως τό κείμενο — αναφέρω από τούς άλλους ήθοποιούς τις κυρίες Τσαγανέα, Ρούσου, Ζωννή, Άγαγιώτου και τόν κ. Τζόγια.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



«ΜΙΑ ΝΥΧΤΑ ΣΤΟ ΣΠΙΤΙ ΣΑΣ, ΚΥΡΙΑ ΜΟΥ»

ΘΙΑΣΟΣ ΛΟΓΟΘΕΤΙΔΗ

Με τη φάρσα του Λετράζ που ανέδασε ο θίασος Λογοθετίδης το βράδυ του περασμένου Σαββάτου, θα δγάλει πέρα ολόκληρη την υπολειπόμενη σαιζόν. Το κοινόν γελάει, οι κωμικές καταστάσεις πολλαπλασιάζονται, η αυθαιρεσία κυριαρχεί καί... η κριτική περιττεύει. Αλήθεια, τί έχουν πάθει τώρα τελευταία οι μεταφραστές των ευτράπελων έργων που παίζονται από τους θιάσους μας; Προχτές ακόμα ο ένας τους έγραφε στο πρόγραμμα πως «οι σοβαροφάνεις κριτικοί ενοχλούνται τρομερά όταν το κοινόν διασκεδάζει». Άλλος τώρα μεταφέρει τη γνώμη ενός Γάλλου κριτικού πως όταν, λέει, οι συγγραφείς έχουν μεγάλες επιτυχίες, η κριτική τους θρίζει γιατί τους ζηλεύει! Δεν έχω καθόλου υψηλή ιδέα για το ανεπίληπτο και το αλάθητο της κριτικής—είνε κι' αυτό η δική μου ομολογία.—Δεν μπορώ όμως να καταλάβω γιατί πρέπει ο κριτικός να χειροκροτεί κάθε τούμπα που κάνει δημοσία ένας ακροβάτης με κίνδυνο αλλιώς να θεωρηθεί φθονερός. Το γέλιο δεν είναι κάτι απόλυτο. Υπάρχουν χίλιοι δυο τρόποι να το προκαλέσει κανείς, κι' όλοι τους δεν έχουν τα ίδια δικαιώματα στην καλλιτεχνική αναγνώριση. Αν αυτό συνέβαινε, τότε ο παλιάτσος, ο γελωτοποιός, ο μασκαράς κι' ο καλλιτέχνης θ' ανήκαν στην ίδια συνομοταξία. Δεν το νομίζω. Δικαίωμα, φυσικά, καθ' ενός που διαφωνεί είναι να με διαψεύσει.

Η έκλογή της φάρσας «Μία νύχτα στο σπίτι σας, κυρία μου» ήτανε και καλή και κακή. Καλή γιατί εξυπηρετεί απόλυτα τον άμεσο σκοπό της: Έχει πολύ γέλιο και κατά συνέπεια πολλή ζωή. Κακή γιατί, αντίθετα από τα έργα που διαλέγει συνήθως ο κ. Λογοθετίδης, δεν στηρίζεται σ' αυτόν προσωπικά αλλά είναι έργο συνόλου. Οι καταστάσεις ωστόσο που δημιουργούνται από το αρχικό δεδομένο είναι τέτοιες και τόσες ώστε οι αδυναμίες της διανομής να καλύπτονται ως ένα σημείο. Τα κωμικά επεισόδια επισωρεύονται, η εφευρετικότητα του κωμωδιογράφου πολλαπλασιάζεται, φτάνουμε μάλιστα στο σημείο να καταλάβουμε ότι η αναπαραγωγή των σκηνών δεν υπακούει σε μια φυσιολογική ανέλιξη του αρχικού δεδομένου, αλλά στηρίζεται στην αυθαίρετη διάθεση του κατασκευαστή. Αποτέλεσμα: μολονότι υπάρχει εξωτερική επίταση του κωμικού στοιχείου, καταστάσεις όλο και πιο εξωφρενικές, παρεξηγήσεις όλο και πιο ήθελιμένες, το κάπως ευαίσθητο αυτί συλλαμβάνει το μονότονο θούισμα του μηχανισμού που γυρίζει επί τόπου. Δεν υπάρχει πρόοδος. Όταν η ώρα εξαντληθεί στο ρολόι που κρατάει ο συγγραφέας στο χέρι του, παίρνει κι' αυτός ένα μαχαίρι και κόβει το μακaroni. Αύλαια.

Θα λυπόμουν πολύ αν ύστερ' απ' όλα αυτά έβγαине το συμπέρασμα πως το «Μία νύχτα κλπ.» είναι κάτι που δεν πρέπει να το ιδεί κανείς. Ίσα Ίσα. Ο θεατής διασκεδάζει, και με το παραπάνω. Το έργο ανήκει στις λεγόμενες άλλοτε «εξωφρενικές φάρσες». Μη μου ζητήσετε να σας τη διηγηθώ. Είναι υπερβολικά πολύπλοκη. Φτάνει να ξέρετε πως ο υποκόμης Μωρίς ντε Κορνμπλάνς μπήκε σ' ένα αστικό σπίτι υπηρέτης για να διευκολύνει το φίλο του μυθιστοριογράφο Ντιντιέ Λερούα που θέλει ν' απειλήσει την άρετη της ανύποπτης κυρίας. Ο κύριος του σπιτιού όμως έχει κι' αυτός ερωμένη, φυσικά. Ο ψευτουπηρέτης το έμαθε, τον εκβιάζει. Ο Ντιντιέ Λερούα μπαίνει στο σπίτι με την πρόφαση πως ήταν άλλοτε ένοικιαστής του και πως θέλει να το ξαναδεί γιατί του θυμίζει στιγμές ευτυχίας με τη γυναίκα που αγάπησε. Για να διευκολυνθεί και ο κύριος Ντυμπρέγι, ο οικοδεσπότης, πασάβουν στο Λερούα, που πήρε στο μεταξύ δανεικό τ' όνομα του φίλου του υποκόμη, τη φιλενάδα του κυρίου. Βλέπετε κι' όλος πόσο μπλέξαμε. Αν σ' ας είπω πως βρισκόμαστε ακόμα στην αρχή μόλις του έργου, θα με απαλλάξετε, είμαι βέβαιος, από την περαιτέρω ανάλυσή του.

Ο Λετράζ είναι μάστορας στο είδος του, αυτό δεν επιδέχεται αμφισβήτηση. Τη φορά τούτη ξεπερνάει κάπως τα όρια, κάνει κατάχρηση μέσων, δεν ξέρω μάλιστα αν δεν φτάνει εδώ—έκει και τα όρια του φασουλή. Παρακαλώ να σημειωθεί πως γι' αυτό τον τελευταίο τρέφω απόλυτο θαυμασμό. Μονάχα που τον θεωρώ άλλο είδος—αυτό είν' όλο. Αδιάφορο. Μας λένε πως ο Λετράζ είναι κατά βάθος ήθικωτατος γιατί, τι μας δείχνει δεν πραγματοποιείται ποτέ. Προσωπικά, δεν ενδιαφέρομαι καθόλου για τη σεμνότητα ενός έργου. Θα είχα όμως μιάν απορία: Όταν μάς δείχνουν έναν κύριο με τις πυχτάμες του και μια κυρία με την κομπιναιζόν της, αγκαλιασμένους σ' ένα κρεβάτι, με σθυσμένο το φως, ενδιαφέρει άραγε τόσο πολύ το που ακριβώς έχουν φτάσει; Είναι η ήθικη του Λετράζ. Και πάλι, δεν την αναφέρω παρά μόνον επειδή την ανέφεραν.

Ο κ. Λογοθετίδης ήταν απολαυστικός και καλοί ο κ. Τσαγανέας, η κ. Λιθουκού, η κ. Τσαγανέα, η κ. Λαμπρινού. Από τον κ. Δ. Νικολαΐδη δεν λείπει μόνον η φωνή, λείπει και η σκηνική θερμοκρασία. Φοβάμαι πως είναι προσόντα που δεν τ' αναπληρώνει η καλή θέληση. Η δ. Ντ. Σταθάτου, τέλος, δεν μπόρεσε να χρησιμοποιήσει με τον κατάλληλο τρόπο τα εφόδια της προχτές. Είναι όμως ακόμη νέα.

Ο κ. Γιαννουκάκης μετέφρασε το έργο με τη ζωντάνια που τον διακρίνει.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

«Το Βήμα»
Τρίτη 22 Αυγούστου 1950

5-8



ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΙ Η ΜΟΥΣΙΚΗ

«ΟΙ ΓΥΝΑΙΚΕΣ ΤΟΥ ΛΩΤ»

ΘΙΑΣΟΣ ΛΟΓΟΘΕΤΙΔΗ

Δεν καταλαβαίνω γιατί να υπάρχουν αυτές οι προκαταλήψεις για τα διάφορα δραματικά είδη. Γιατί, λογούχαρη, να νομίζουν πολλοί πως το δράμα είναι καλλίτερο, ανώτερο από την κωμωδία, κ' η κωμωδία από τη φάρσα. Υπάρχουν καλά και άσχημα έργα, όχι καλά και άσχημα είδη. Ένα θωντβίλ, άς πούμε, του Λαμπίς, που είναι φάρσα, — αν του αφαιρέσει κανείς τα τραγουδάκια του, — είναι χίλιες φορές καλλίτερο ποιοτικά από ένα δράμα «κοινωνικό» ή ψευτοψυχολογικό του Μπερνστάιν. Το πρώτο είναι Τέχνη, το δεύτερο μαγειρική. Όστε αν έχει κάποιαν άρετη η κωμωδία του Λετράζ «Οι γυναίκες του Λώτ», που ανέβασε ο θίασος Λογοθετίδη τις προάλλες, η άρετη αυτή δεν είναι τόση, όση κλίνει περισσότερο προς την κωμωδία παρά προς τη φάρσα, όπως είδα να διαφημίζεται. Είναι πως έχει έξυπνο διάλογο και διασκεδαστικό χαρακτήρα.

Ο έξοντωτικός καταιγισμός από προεμίρες, στο τελευταίο δεκαπενθήμερο, μ' εμπόδισε να παρακολουθώ την πρώτη παράσταση της κωμωδίας του Λετράζ. Έτσι, δεν ξέρω αν όρισμένα πράγματα άλλαξαν στο μεταξύ ή διασώθηκαν. Η παράσταση πάντως που είδα την τρίτη βραδιά, είχε ζωρότητα και μπrio, γωρίς άκαλαισθησίες. Το έργο — το έργο είναι, απλούστατα, Λετράζ. Ο φιλότιμος αυτός βιομήχανος του θεάτρου, ότιδήποτε κι' αν ξεφουρνίσει, φάρσα ή κωμωδία, έξωφρενισμός ή πιθανοφάνεια, θα μένει πάντα δέσμιος των ίκανοτήτων του. Είναι τίποτα, και είναι μαζί ένας δεξιόχεις, αυτό έχουμε χρέος να του το αναγνωρίσουμε. Στήνει πύργους από τρομπυλόχαρτα, που το τελευταίο κλείσιμο της αλυσίδας τα γκρεμίζει. Όστόσο, στο μεταξύ, θάνατε κέφι. Αυτός είναι κι' ο σκοπός του. Τόν βλέπω περισσότερο σαν ένα θαυματοποιό νυχτερινού κέντρου, που βγάζει ψεύτικα μπουκέτα από το ψηλό καπέλλο του, παρά σ'α «συγγραφέα», δηλαδή άνθρωπο που να πάλλεται από μιαν έξωτερική, συμπεκνωμένη ζωή. Τί είναι αυτές οι «Γυναίκες του Λώτ»; Ένα τίποτα. Άλλά καλοσχεδιασμένο: Δυο νέρι, ο Γουσταύος κι' ο Τιερόν — ή μάλλον ο Τιερόν και ο Γουσταύος, γιατί το πρόσταγμα το έχει ο πρώτος, — μπήκανε μιά χριστουγεννιάτικη νύχτα σ' ένα άγνωστο σπίτι με το σκοπό να διασκεδάσουν όπωσδήποτε. Στο σπίτι μέσα, βρίσκουν δυο νέες και μιά γριά. Πρώτη νέα: ή Φλωράνς, ή και οικοδέσποινα, που είναι άρραβωνισμένη αλλά και τσακωμένη με τον άραβωνιαστικό της. Δεύτερη νέα: ή Ζοζέττα, φίλη της Φλωράνς και παντρεμένη. Τέλος ή γριά: μιά θεία του διωγμένου άραβωνιαστικού, που ήρθε για να τα συμβιβάσει.

Άπό εκεί και πέρα το έργο θα πάρει το δρόμο του. Έρωτικά μπλεξίματα — τί άλλο; — ένα νοστιμότατο εύρημα που είναι ή περίπτωση του ζευγαριού Ζοζέττας — Γουσταύου, δυο ανθρώπων δηλαδή που δεν μπορούν να νιώσουν την άμοιβαία έρωτική έλξη παρά άφου τσακωθούν και δαρθούν — σημειώστε ότι ή περίπτωση δεν έχει το δυσάρεστο χαρακτήρα της σεξουαλικής διαστροφής — μερικά έξυπνα άπρόοπτα, και τέλος ένα κοινότατο, τετριμμένο κωμικό μέσο που είναι ή κουφή θεία. Άλλά κι' αυτό ο Λετράζ το γυρίζει πιο κάτω σ' επιδεξιότητα.

Δεν μπορώ να είμαι άυστηρός με τις «Γυναίκες του Λώτ»: Πήγα νυσταγμένος και ξεύστατα. Δεν μπορώ να είμαι όμως ούτε και πολύ έπιεικής: Είναι πολύ άερος φρέσκος — κι' όχι πάντα άρεκτά φρέσκος. Τέλος πάντων Λετράζ: αυτό τα λέει όλα.

Οι κυρίες, Λιδυκού, Κυριακού, Λαμπρινού, είναι πολύ ευχάριστες και όμορφες: Οι κύριοι δεν είναι παρά δυο: ο κ. Λογοθετίδης — κάθε σφάλμα περιττό — κι' ο κ. Νικολαΐδης, που δείχνει πως άποκτά άρκετην εύχέρεια.

Άνετη ή μετάφραση από τον κ.

Ι. Τσαμαδό.

Συνολικά: μιά έπιτυχία.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

5-9

«Τό Βήμα»
Τρίτη 19/ΧΙΙ/1950



„Τό Βήμα“

Σάββατο 16/VI/951

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

«ΣΚΑΝΔΑΛΟ ΣΤΗ ΝΤΩΒΙΛ»

ΘΙΑΣΟΣ ΛΟΓΟΘΕΤΙΔΗ

Με τη φάρσα του Λετράζ που ανέβασε προχτές στο καλοκαιρινό θέατρο της ύδου Θεμιστοκλέους ο κ. Λογοθετίδης, βρήκε, νομίζω, τη φλέβα της καινούργιας του σαιζόν. Το «Σκάνδαλο στη Ντωβίλ» θα σταδιοδρομήσει. Φάρσα είναι βέβαια, Λετράζ είναι βέβαια, το πολύ καλούπι είναι βέβαια, αλλά με τα όλα τους. Και στην πιο δοκιμασμένη κι' ελάνθαστη μορφή. Και τί μηχανισμός καλοκουρυντισμένος, τί ιλιγγιώδης πλοκή! 'Ακόμα κ' οι πιο κορεσμένοι από το θέατρο, γελάσαμε με την καρδιά μας. Τίμια πράγματα: 'Από κάποια έργα με δήθεν αξιώσεις στην πρωτοτυπία ή στην ανάλαττη κομψότητα, προτιμά αυτού του είδους το διασκεδαστικό θέαμα. Ξεκουράζει και δροσίζει.

Θα βρισκόμουν σε πολύ δύσκολη θέση, αν ήθελα να σας διηγηθώ το μύθο του «Σκανδάλου στη Ντωβίλ». Όχι πώς έχει τίποτα το καινούργιο ή το ασάβημτο. Αλλά είναι απόλυτως αδύνατο να ξεμπλέξει κανείς εκ των υστέρων τα νήματα που σφιχτοδένουν τα έφτα πρόσωπα του έργου. Είναι δυο άντρώγυνα, ένας ξεμωραμένος αστυνόμος, ένας μισογύνης και ξεκαρδιστικά γκαφατζής ποιητής και μία χοριτωμένη κοιμαριερούλα. Θα έλεγα ακόμα ότι, στο πρώτο πλάνο, έρχεται όχι ο ένας από τους συζύγους, που τον υπαδύθηκε με τη γνωστή μεσστρία του ο κ. Λογοθετίδης, αλλά ο ποιητής, που είχε ανατεθεί στον κ. Πρωτοπαπά. Ο τελευταίος αυτός, αναδειχτηκε προχτές άξιος μαθητής του κ. Λογοθετίδη. Έπαιξε, αν δεν σφάλω, τον καλλίτερο ίσαμε σήμερα ρόλο της καριέρας του. Φυσικά, πρόκειται για μία θητεία στο ελαφρό είδος, με το γνωστό τυποποιημένο παίξιμο και τους καθιερωμένους εξωφρενισμούς. Όμως, τί τα θέλετε! Και στο είδος αυτό, για να ευδοκιμήσει κανείς, δεν αρκεί η πείρα. Πρέπει κι' ο ίδιος κάτι ν' αξίζει. Ο κ. Πρωτοπαπάς έδειξε προχτές πώς αξίζει.

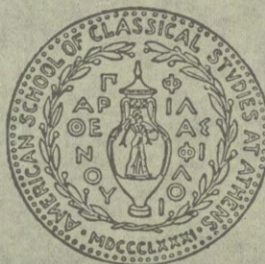
Και τώρα δυο λόγια για το μύθο: Ο 'Αρμάνδος Σωβινέ, σύζυγος της Λίζας, είναι πετοχτός και άστατος, όπως όλοι οι ανάλογοι τύποι της φάρσας. Για να ξεγλυστρηθεί από τη συζυγική επίβλεψη, μεταχειρίζεται το κλασσικό κόλπο: ένα ταξίδι για υποθέσεις τάχα. Θα προφασιστεί πως πάει απ' τη Ντωβίλ στο Μπαγιέ να συναντήσει κάποιον συνεργάτη του. Η κυρία Σωβινέ όμως έχει μία πολύ δυσάρεστη έμπνευση. Χωρίς τίποτα να έχει υποπτευθεί, και για ν' απαλλάξει απλώς τον άντρα της από τον κόπο του ταξιδιού, τηλεγραφεί στον συνεργάτη του Λατούς και τη γυναίκα του να έρθουν αυτοί στη Ντωβίλ. Έτσι τα δυο ζευγάρια συναντιόνται στο ίδιο σπίτι, η κυρία Λατούς είναι, φυσικά, έρωμένη του Σωβινέ, ο Σωβινέ αγνοεί πως η κυρία Λατούς είναι παντρεμένη μ' έναν άπατεώνα, εκείνη αγνοεί επίσης πως κι' ο Σωβινέ είναι παντρεμένος, για να σωθεί η κατάσταση αρπάζεται από τα μαλλιά ένας φίλος του Σωβινέ, ο ποιητής Ζολί — Ζολί, και παρουσιάζεται στη Λίζα νιά κύριος Λατούς, όταν καταφθάνει κι' ο αληθινός Λατούς που προσλαμβάνεται κατά λάθος στο σπίτι για μαίτρ — ντ' ότέλ...

Περίττο να συνεχίσω. Παρεξηγήσεις, απρόοπτα, άλλος άντ' άλλου, όλο το απόστασιο της φάρσας μπαίνει σ' ένεργεια από τον Λετράζ. Απίθανότητες; πολλές. 'Αξίωση; κομψιά. Όμως γέλιο, διασκέδαση, έξω καρδιά. Μονάχα υερικά τραινιρίσματα έδώ — εκεί έσημείωσα, μα που δεν βλέπουν.

Ανάφερα ήδη τον κ. Λογοθετίδη και τον κ. Πρωτοπαπά. Θα προσθέσω τις κυρίες Ι. Λιδικού και Μ. Λαμπρινού, πολύ καλές στους ρόλους των δυο συζύγων, και τη δίδα 'Αννα Κυριακού, πεσχητή, δροσική κοιμαριερούλα.

Η μετάφραση του κ. Δ. Γιαννουκάκη δεν είταν από τους μικρότερους συντελεστές της επιτυχίας.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



«Το Βήμα»

Παρασκευή 29-6-1951

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

«ΣΥΖΥΓΙΚΑ ΣΥΜΠΛΕΓΜΑΤΑ»

ΘΙΑΣΟΣ ΚΑΤΕΡΙΝΑΣ

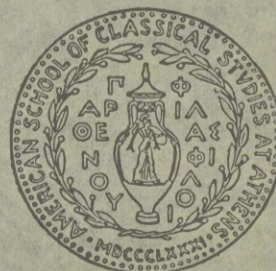
Κι' όμως, στην κωμωδία του Ζάν Μπερνάρ Λύκ, που ανέβασε προχτές ο Θίασος της κ. Κατερίνας, υπήρχαν οι προϋποθέσεις μιάς σάτυρας μολιερικού τύπου... Λέω εκι' όμως γιατί κάτι είναι που δεν λειτουργεί, που δεν πάει καλά σ' αυτό το έργο. Τί ακριβώς; Το θέμα, που δεν είναι και τόσο οικείο, όσο θα το νόμιζε ίσως κανένας, στο ελληνικό κοινό; Ο χειρισμός του από τον συγγραφέα; Η παραίσταση; Πιστεύω μάλλον το δεύτερο. Στη σάτυρα, εκείνο που έχει την πρωτεύουσα σημασία είναι το να θρεί ο κωμωδιογράφος την κατάλληλη στάση. Το κουμπί που θα εξοπλύνει το ελατήριο. Από εκεί, με τρόπο αυτόματο πιά, απορρέουν όλες οι κωμικές καταστάσεις, σε μίαν αλληλουχία αλυσιδωτή. Ο Ζάν Μπερνάρ Λύκ δεν μπορεί να παί κανείς πώς δεν το βρήκε. Είναι η βίδα που στρίβει στο μυαλό της δυστυχισμένης κυρίας Έλένης Ζαινφώστ ύστερα από την άκρως μιάς όμιλίας του ψυχοναυτή Κουγκλώφ. Θα γυρίσει στο σπίτι της προβολεπόμενη να βρεί τον άντρα της ψυχικά άρρωστο, θα τον υποβάλει σ' αδιάκοπες, εξαντλητικές παρατηρήσεις, ως που τόσο εκείνος όσο κι' αυτή θα κοντάμουνε να μισοτραλλαθούν σ' αλήθεια.

Ορθή λοιπόν η αρχική κατεύθυνση του κωμωδιογράφου, γι' αυτό κι' η πρώτη πράξη του είναι αρκετά διασκεδαστική. Από εκεί και πέρα όμως, και κυρίως από τη μέση του έργου — είναι τρίπρακτο — το ενδιαφέρον πέφτει. Γιατί; Θάλεγε κανείς πώς το υλικό δεν ανανεώνεται, δεν τροφοδοτείται αρκετά. Υπόχρησιν βάρη εν χώρα. Οι σκηνές είναι πολύ μορικές, τραινάρουν, και κυρίως όταν συμβαίνει οι ήθοιοι να μην είναι αρκετά μελετημένοι, όπως παρατηρήθηκε στην προεμιέρα. Μήπως τα «Συζυγικά Συμπλέγματα» — το «Συμπλέγμα του Φίλημονος» είναι η κυριολεξία — ανεβαστηκαν βιαστικά, μετά την άτυχία του προηγούμενου έργου; Κι' όμως, η κ. Κατερίνα κι' ο κ. Κωνσταντάρης έπαιξαν, νομίζω, στον τόνο που έπρεπε. Η κωμωδία του Ζάν Μπερνάρ Λύκ δεν είναι κομφογράφημα του σούλονιού, έχει αρκετά άδρα γραμμή, κι' ο τόνος που της επιβάλλεται είναι παρεμφερής με τον τόνο της φάρσας. Η παρουσία του ψυχοναυτή Κουγκλώφ στο σπίτι των Ζαινφώστ, οι προσπάθειες της Έλένης ν' απολλάξει τον άντρα της από «συμπλέγματα» και νευρώσεις που δεν έχει, το κορύφωμα της άνοησίας της, δηλαδή η απόφαση να τον εξωθήσει σ' εξώγαμες σχέσεις με τις φιλενάδες της για να τον θεραπεύσει έτσι, όλ' αυτά έχουν γνήσια κωμική φλόγα, δεν χωρεί αμφιβολία. Κι' όμως, αν εξαιρέσει κανείς την πρώτη φάση του έργου, όπως είπαμε, δεν πιάνουν, δεν αποδίδουν. Νομίζω πώς δεν αρκεί το καλό υλικό, η αρχική κατεύθυνση. Χρειάζεται και μία τεχνική δεξιότητα, που να συντηρεί, ν' ανανεώνει, να κορυφώνει.

Όπωςδήποτε η ψύχωση αυτή που έχει δημιουργηθεί σ' όρισμένους κύκλους και χώρες με την Ψυχοναυτή, είναι θέμα έγκριτολέυσιμης, και με το παραπάνω. Όχι πώς δεν υπάρχουν αλήθειες στις θεωρίες του Φρόυντ ή του Γιούγκ. Αλλά κάθε θεωρία, καθώς είναι γνωστό, έχει στο ξεκίνημά της πολλές υπερβολές και μίαν απλοικότητα που οφείλεται κυρίως στους ερασιτέχνες και τους άνευθουνους θιασώτες. Αύτην ακριβώς σατυρίζει ο Ζάν Μπερνάρ Λύκ. Κρίμα που το σποθί του δεν το χειρίζεται ένα πιά επιδέξιο κέρι.

Εκτός από τους δυο πρωταγωνιστές, θ' αναφέρω τον κ. Φαρμάκη — σ' ένα ρόλο ωστόσο που θα ήθελε γνήσιο κωμικό ταμπουράντο — την κ. Ξανθάκη, τις δίκες Καμίλη και Β. Κύρου. Μ' όλο που δεν έχω τη σχετική ειδικότητα, θα παρατηρήσω ότι πολλοί ψυχοναυτικοί όροι μού φάνηκαν μεταφρασμένοι δίχως αρμοδιότητα.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



«Τό Βήμα»
Τρίτη 8/11/952

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

« ΤΡΕΙΣ ΜΗΝΕΣ ΓΥΝΑΙΚΑ »

ΘΙΑΣΟΣ ΦΩΤΟΠΟΥΛΟΥ

5-12

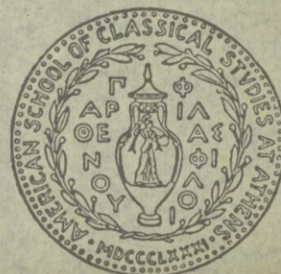
Μεγάλος κατασκευαστής αυτός ο Λετράς! Κατασκευαστής έργων προορισμένων για την πλατεία κατανάλωση. Συνηθίζεται όλους, συλλήβδην, να τους λέμε «συγγραφείς»—κακώς, γιατί οι συγχύσεις γίνονται έτσι αναπόφευκτες και μοιραίες. Αφού όμως ο όρος επεκράτησε, ας διευκρινίσουμε και μίαν άλλου τύπου συγχύση, στην οποία κατατείνει ιδιαίτερα η εποχή μας. Από πολλούς συγγραφείς που μεταχειρίζονται τη θεατρική μορφή σήμερα ενώ από την ίδιουσυγκρασία τους δεν έχουν καμμιάν απολύτως σχέση με το θέατρο σάν είδος, πάλι προτιμότερος είναι ο Λετράς. Οι πρώτοι διώχνουν το κοινόν, ο δεύτερος το προσελκύει. Γιατί το θέατρο, βλέπετε, περισσότερο απ' όλα τ' άλλα είδη ταύ λόγου, υπακούει σε όρισμένους ψυχολογικούς νόμους άπαρασάλευτους. Η λυρική ποίηση μπορεί ν' αθαιρεταινεί, ακόμα και το μυθιστόρημα,—ώς ένα σημείο. Το θέατρο όχι. Έχουμε ποιήματα έρμητικά, που είναι πολλές φορές κι' από τα καλλίτερα, έχουμε και μυθιστορήματα που δεν διαβάζονται, παρά μόνον από τους λίγους. Δεν μπορεί να υπάρξει θέατρο που δεν ακούγεται. Η νοθεία ακριβώς αυτή μιγάς μερίδας του συγχρόνου θεάτρου, εξωθεί περισσότερο το κοινό σε συγγραφείς του τύπου Λετράς. Αυτοί τουλάχιστον ξέρουν να το συγκρατήσουν, να το διασκεδάσουν.

Το έργο που ανέβασε ο θίασος του κ. Φωτόπουλου μάς διασκεδάσε. Δεν είναι φάρσα. Είναι φαρσάρα. Χρησιμοποιεί το πιο έξτρεμιστικό μέσο κωμωδιογραφίας που είναι η μεταμφίεση του πρωταγωνιστή σε γυναίκα. Δεν το κρύβω ωστόσο πως το κλασσικό αυτό κόλπο μου φάνηκε εδώ πολύ πιο διασκεδαστικό παρά στη «Θεία του Καρόλου», λόγου χάρη, την τόσο απαρχαιωμένη. Ο Λετράς είναι πολύ τεχνίτης στο είδος του. Ξέρει να διαρβώνει επιδέξια τα έργα του, ν' ανανεώνει διαρκώς το ενδιαφέρον, ή επινοία του είναι ανεξάντλητη. Για παιδιότητα, φυσικά, ας μη γίνεται λόγος. Έχουμε να κάνουμε μ' ένα θέατρο — διανοητικό προϊόν. Και πάλι όμως το λέω: είναι λιγότερο επικίνδυνο αυτό από την εύγενή νοθεία: Προκαλεί λιγότερη σύγχυση.

Το «Τρεις μήνες γυναίκα» παίχτηκε κάλλιστα από το θίασο Φωτοπούλου. Δίπλα στο δημοφιλή πρωταγωνιστή, αναφέρω σε ίση μοίρα τις κυρίες Μαργ. Λαμπρινού — μολονότι έπαιζε ένα ρόλο καρατερίστας που δεν είναι τού τύπου της—, Δάφη Σκούρα και Βίλμα Κύρου, τους κύριους Ν. Τζόγια, Έρ. Κονταρίνη—πάντοτε βλέπω μ' ευχαρίστηση τον συμπαθέστατο αυτόν ήθοποιό—, Θ. Μορίδη.

Οι δυο τελευταίοι έδωσαν πολλή γραφικότητα στους τύπους που υποδύθηκαν. Μια μόνο σύσταση θα έκανα σε όρισμένους από τους ήθοποιούς, αν μου τ' επιτρέπουν: Να κοιτάζουν όσο μπορούν λιγότερο την πλατεία. Το αντίθετο, καταστρέφει την ψευδαίσθηση που δικαιούται ο θεατής να ζητάει από το θέατρο. Η συμβολή του λαμπρού σκηνοθέτη κ. Πέλου Κατσέλη ήταν αίσθητή. Όπως και του σκηνογράφου κ. Γιάννη Τσαρούχη.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



15ο Βήμα
Σάββατο 20/11/94

S-13

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΤΟ ΣΠΙΤΙ ΤΗΣ ΜΠΕΡΝΑΡΝΤΑ ΑΛΜΠΑ

ΘΕΑΤΡΟΝ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

Βλυσυρή, απόκρημνη ὀρθώνεται μπροστά σ' αὐτά, μάτια μας ἡ ψυχὴ τῆς Ἰσπανίας μὲς ἀπὸ τὸ δράμα τοῦ Λόρκα «Τὸ σπίτι τῆς Μπερνάρντα Ἀλμπα». Εἶναι τὸ ἀλύγιστο ἐκεῖνο μέταλλο πού σφυρηλατήθηκε, αἰῶνες πρὶν, στὴν πόλιν μετὰ Μαυριτανούς γιὰ τὴν ἐθνικὴ ἀνεξαρτησίαν, καὶ μέσα στὴν κλειστὴ ἀτμόσφαιρα ἐνὸς σκυθρωποῦ, ἀδιάλλακτου καθολικισμοῦ. Ἡ ψυχὴ ὅμως αὐτὴ ἔχει μιὰν ὑπερφανὴν εὐγένεια κι' ἕνα τραγικὸ μεγαλεῖο. Κι' ὅταν βρίσκεται ποιητὴς ἱκανὸς νὰ συλλάβει τοὺς γνήσιους τόνους τῆς, τότε ἀπὸ τὰ χέρια τοῦ ἀναπνεύσαν δραματικὰ ἔργα μὲ τὴν ἐνταση, τὸ σκοτεινὸ πάθος καὶ τὴν ἀβρὴ προσωπικότητα αὐτοῦ πού παίζεται τώρα στὸ θέατρο Κοτοπούλη ἀπὸ τὴν Κατίνα Παξινού.

Δόξα νάχει ὁ Θεός! Χτὲς μόλις, ἐλέγαμε ἐδῶ τὴν ἀπελπισίαν μας γιὰ τὸν κατήφορο πού ἔχει πάρει τὸ θέατρό μας, τὸ ἐγχώριο θέατρο. Εὐτυχῶς πού ὑπάρχουν, ἐξῶ ἀπὸ τὰ σύνορά μας, μερικοὶ ἄνθρωποι ἱκανοὶ νὰ διαφυλάξουν τὸ γόητρο τῆς δραματικῆς τέχνης καὶ νὰ μᾶς κάνουν νὰ θυμηθούμε—ὅταν κι' ἐμεῖς τοὺς θυμόμαστε—πὺς ἡ τέχνη αὐτὴ ἔχει μιὰν ὕψηλὴ καταγωγή καὶ μιὰν ἐρωτικότητα. Ὁ Λόρκα εἶναι ἐνὰς ἀπ' αὐτοὺς, τοὺς λίγους. Δὲν ἐπιδίδεται σ' ἀκροβασίες, δὲν ἐπιχειρεῖ νὰ μᾶς ξιππᾶσει μὲ σατυρικοὺς προορισμένους τόχους ν' ἀνανεώσουν τὸ θέατρο. Οὐτε γοργολᾶει τὸν κατώτερον ἐρωτισμὸ μας. Οὐτε ἀποβλέπει στὸ νὰ μᾶς χαρίσει «δουὸ ἄρες γέλιο» πού θὰ ἐξημῶσαν, ἀπλούστατα, δύο μῆνες ταπεινὸ. Θερμῆς ἀπὸ τὰ γνησιότερα συστατικά, τοὺς δοῦτερους χυμούς τῆς χάρας τοῦ καὶ τοῦ λαοῦ τοῦ, ἀνεδύει ἐν τῇ δραματικῇ σκηνῇ μὲ δέος, καθὼς σὲ ἱερὸ δῆμα. Μ' ἐξαρση, ἐμπνευσμένος, ὕμνει τὸ Πάθος τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς. Μπορεῖ νὰ μὴν εἶναι μεγάλος ποιητὴς ὁ Λόρκα. Εἶναι ὅμως ποιητὴς γνήσιος. Ἀς ἀποκαλυφθούμε.

Πραγματικὰ, χρειαζόταν ἀληθινὸς ποιητὴς γιὰ νὰ κατορθώσει νὰ πλατύνει τὸ θέμα τῆς «Μπερνάρντας Ἀλμπα» σὲ σημεῖο ὥστε, ὅχι μόνο νὰ πᾶσει νὰ εἶναι ἐπικίνδυνον—γιατὶ εἴταν ἐπικίνδυνον—ἀλλὰ καὶ νὰ πάρει χαρακτὴρα σοβαρότερον ἀπὸ τῆς ἡθογραφίας. Τί εἶναι αὐτὸ τὸ θέμα; Ἡ καταπίεση τοῦ γυναικεῖου ἐρωτισμοῦ, μιὰ οἰκογένεια κοριτσιῶν πού ζοῦν κάτω ἀπὸ τὸ βαρὺ Ἰσπανικὸ μιᾶς δεσποτικῆς μάννας καὶ σφαδάζουν, φρενιάζουν ἀπὸ τὸν ἀνικανοποίητο πόθο νὰ ἐκπληρώσουν τὸ θηλικὸ προορισμὸν τοῦ γυναικοποιηθῶν. Μιὰ μικρότερη δόση οἰστροῦ, καὶ τὸ θέμα γίνονταν σατυρική κωμῶδια, ἢ—τὸ χειρότερον—παρωδία. Ὁ Λόρκα, συνεπαίρνεται ἀπὸ τὸ δράμα τοῦ τυραννισμένου ἐνοτικτοῦ, τὸ μελοποιεῖ μὲ διονυσιασμό. Καὶ μ' αὐστηρότητα. Στὴ δυσχερέστατη αὐτὴ ἰσορροπία, βρίσκεται τὸ μυστικὸ τῆς ποιητικῆς ἀξίας τοῦ ἔργου. Τὸ «Σπίτι τῆς Μπερνάρντας Ἀλμπα» εἶναι ἕνα δρά-

μα σκληρὸ, στυγνὸ ἴσως, ἀλλὰ καὶ φλογερὸ.

Γραμμένο στὰ 1936, τὸ τελευταῖο ἔργον τοῦ ἀδικοκαμένου ποιητῆ, ἔχει πολὺ περισσότερη δραματουργικὴ ὀριμότητα ἀπὸ τὸν «Ματωμένον γάμον» πού εἴχαμε ἰδεῖ στὰ 1948 ἀπὸ τὸ βίαιον τοῦ κ. Κουν. Δίχως λυρικές παρεκβάσεις, δίχως ἀδυναμίες αἰσθητῆς ἐν τῇ σύνθεσιν, κερδίζει βαθμιαία τὸ θεατὴ τὸν ἐμποδίζει μὲ τὴν ἰδιότυπὴν, τὴν πυκνὴν τοῦ ἀπρόσφοιρα. Εἶν' ἀλήθεια πὺς ὁ κεντρικὸς χαρακτήρας, τὸ πρόσωπον τῆς Μπερνάρντας, ἔχει κάποια ἀδυναμία, μᾶς παρουσιάζεται, θάλεγε κανεὶς, σὲ μιὰ καὶ μοναδικῇ στάσει. Ἡ ἐνταση ὅμως τῆς ζωῆς πού τὸ διακρίνει, ἡ ταύτιση αὐτῆς τῆς ἡρώιδος μὲ τὸ σκληρὸ πάθος τῆς, ἐπιβάλλουν τὴν ἀπρόσιτη αὐτὴ μορφήν ἐν τῇ συνείδησιν μας. Ζεῖ κι' ἡ ἴδια τὸ δράμα, πού προκαλεῖ, βουδᾷ ἔστω, βλοσυρὰ, ἀλλὰ μὲ τρόπο πού προκαλεῖ τὸ δέος. Ὅταν τὸ δράμα ἀρχίζει νὰ διασκελίζει τὰ ὅρια πού τὸ χωρίζουν ἀπὸ τὴν τραγωδίαν, τότε παύουμε πᾶν νὰ τοῦ ζητᾶμε χαρακτήρες «συμπαθητικούς». Τοῦ ζητᾶμε πρόσωπα πού νὰ συγκλονίσουν.

Ἡ κ. Κατίνα Παξινού παίζει τὴν Μπερνάρνταν μὲ τρόπο μεγαλοφυή. Μὲ προσωπικότητα, μὲ οἴστρο. Ὅποιοδήποτε σχόλιον ἢ ἐπεξηγήσιν θὰ εἶταν ἐδῶ πράγματα περιττά. Πρέπει νὰ τὴν ἰδῇτε. Καὶ νὰ χαρῆτε τὴ δημιουργίαν τῆς.

Ἀμέσως μετὰ τὴν πρωταγωνίστρια, δόξω—ὅχι συμβατικὰ, λόγῳ ρόλου, ἀλλὰ ἀξιολογικῶς—τὴν Αἰδὰ Τζένη Καρέζη πού παίζει τὴν Ἀδέλα. Καλλιτέρην, στὸ θέατρό μας, δὲν θὰ μπορούσε νὰ βρεθῇ γι' αὐτὸ τὸ ρόλο. Ἡ Δίς Καρέζη, πού εἶχε κάνει μιὰ πρώτη, ἀξιόλογον ἐμφάνισιν, στὸ παρασκευάσμα τοῦ Ρουσσὲν «Ἡ ὥραία Ἑλένη», ὅχι μόνο δικαιώνει σήμερον τὴς ἐλπίδας μας, ἀλλὰ καὶ στερεώνει τὴν ἐμπιστοσύνην μας ἐν τῇ ἰκανότητι τῆς. Περιφώνη Μαρία Χασέφα εἶναι ἡ κ. Χρ. Καλογερίκου. Οἱ κυρίαι Β. Ζουμπουλάκη καὶ Β. Μεταξᾶ δίνουν ἀλήθειαν καὶ πλαστικότητα ἐν τῇ προσωπικότητι τῆς Μαρτίριο καὶ τῆς Ἀνγκούστιας.

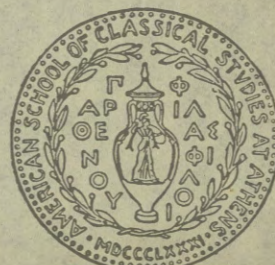
Ἡ κ. Τζ. Γαρμπή (Πόντοια), πού μᾶς τράμαξε ἐν τῇ ἐνσκαίρῳ σκηνῇ τοῦ ἔργου μ' ἕνα παίξιμον δυσάρεστα τονισμένο, ἰσορροπεῖ εὐτυχῶς ἀργότερα καὶ δίνει πειστικότητα σ' ὅτι εἶταν πρὶν κομποσχεδιασμένο. Λιγότερον στόμφο, στιγνὲς-στιγμὲς, θὰ ζητούσε κανεὶς ἀπὸ τὴν τόσο καλὴ ἡθοποιὸν κ. Μαλένα Ἀντισσάκη καὶ λιγότερον προσπάθειαν νὰ φανῇ καρατερίστα θὰ ἔπρεπε νὰ κάνει ἡ κ. Ἀλ. Ζωγράφου. Μετρημένη, ἱκανοποιητικὴ εἶναι ἡ κ. Σ. Ἀθανασιάδου.

Ὁ κ. Ἀλ. Μινωτῆς ἔχει σκηνοθετήσει τὸ ἔργο μὲ κατανόηση, θεατρικότητα, σωστὲς διακυμάνσεις τοῦ ρυθμοῦ, ὀργανικὴν καὶ ἀνετη κίνησιν τῶν προσώπων. Καὶ μεσογειοῦ θερμότητα. Ἡ μετάφραση, ἀπὸ τὸν κ. Ν. Γκάτσο, εἶναι ἀντάξια τῆς κλασσικῆς τοῦ πᾶν τοῦ «Ματωμένου γάμου».

Ὁ κ. Ι. Τσαρούχης, τέλος, ἔχει δώσει ἐν τῇ σκηνογραφίᾳ καὶ τῇ κοστούμῳ τὸν αὐστηρὸν καὶ ὑπεδλητικὸν τὸν πού ἀπαιτοῦν.

Συμπέρασμα: Ὁ βίαιος ἐπέτυχεν ἐν τῇ ἐξέτασιν πού ἔδωκε. Νὰ ἴδουμε τώρα ἂν καὶ τὸ κοινὸν θὰ πετύχει ἐν τῇ δικῇ του...

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



Ο ΜΑΤΩΜΕΝΟΣ ΓΑΜΟΣ

ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ

«Εφτά χρόνια—κιόλας!—από τότε που ό κ. Κούν πρωτανέβασε τόν «Ματωμένο γάμο» τού Λόρκα... Θέ μου! πώς περνάει ό καιρός. Μιά καινούργια γενιά άνεβοΐνει τώρα στό θέατρο, κι' αυτή είναι που θά μάς δώσει τό μέτρο της στά έργα που καθιερώθηκαν από την άμέσως προηγούμενη κι' έγιναν, λίγο—πολύ, θρύλοι. 'Ανάμεσά τους κι' ό «Ματωμένος γάμος».

Δέν θά ξαναμιλήσουμε τώρα γιά τό έργο. Όσα γράψαμε γι' αυτό στό 1948 δέν πρόκειται νά τ' άναθεωρήσουμε. Είναι ένα δράμα ποιητικό μέ την κοινή σημασία τού όρου, που άν έχει θεατρικές αδυναμίες, δέν δίνει πάντως την έντύπωση πώς εκφράζει μία σύλληψη ξένη πρός τό δραματικό είδος και μεταφύτευμένη μηχανικά στό χώρο της σκηνής. Ό λόγος τού Λόρκα είναι μεστός και ύψηλός, τό τραγικό του αίσθημα γνήσιο, ή γύμνια της μορφής του αισθητικά δικαιωμένη. Ό «Ματωμένος γάμος» θά μείνει σάν ένα σταθμός στη σύγχρονη δραματογραφία, όρόσημο από τά λίγα στην άγωνιώδη προσπάθεια τού καιρού μας νά ξαναφέρει τό θέατρο στό επίπεδο της παλιάς, χαμένης του αξιοπρεπείας.

Έχω την έντύπωση πώς ό κ. Κούν, άνεβάζοντας τό έργο γιά τό κυκλικό θέατρο αυτή τη φορά, τό στυλιζάρισε ακόμα περισσότερο. Κατάργησε κάθε ρεαλιστικό ύπαινιγμό, από εκείνους που ίσως, στό παλιό του άνέβασμα, είχαν διατηρηθεί γιά νά χρωματίζουν, ελαφρότατα άλλωστε, την ήθογραφική πλευρά τού έργου. Έχουμε έτσι ένα «Ματωμένο γάμο» λιτότερο, αυστηρότερο, γυμνότερο. Δέν θά παραλείψω νά πώ ότι, ή μεταστοιχείωση τούτης, πολλαπλασιάζει τό βάρος που πέφτει κανονικά στους ώμους τών ήθοποιών. Κ' είναι άξίειπαινα τά παιδιά τού Θεάτρου Τέχνης που κατόρθωσαν νά υπερνικήσουν τίς σχετικές δυσκολίες, όπως άλλωστε και την επικίνδυνη οικειότητα που δημιουργείται, από την ίδια τη φύση τού κυκλικού θεάτρου, ανάμεσα στον ήθοποιό και τό κοινό. Η κάποια μυθική απομάκρυνση — άπαίτηση φυσική τέτοιων έργων—δέν είναι καθόλου εύκολο νά επιτευχθή μέσα σέ δύο μέτρα τόπο!

Ερωτήματα, καθαρώς τεχνικά, μοι προκάλεσε ή πρώτη πράξη: Οι τρείς άλλαγές της, όσοδήποτε έντεχνα, γοργά, κι' άν έγιναν, δέν χωρεί άμφιβολία πώς έσπασαν τό ρυθμό, που είναι κιόλας άρκετά βραδύς. Φταίει ή τεχνική διάταξη τού κυκλικού θεάτρου; Η μήπως θά μπορούσαν νά είναι ακόμα πιό συνοπτικές; Αυτό άσχετα μέ τίς ώραιότατες σ' έκφραστικότητα και συνέπεια σκηνογραφικές λύσεις που έδωσε ό κ. Τσαρούχης.

Η δεύτερη όμως πράξη μάς συναρπάζει. Τό τελικό κρεσέντο της είναι περίφημα ρυθμισμένο από τόν κ. Κούν. Μολονότι κι' έδω, όπως τίς περισσότερες φορές στό νεώτερο αυτό Θέατρο Τέχνης, είναι ή προσωπική παρουσία τού δασκάλου που δεσπόζει, δέν δυσκολεύεται κανείς νά ξεχωρίσει και τίς άτομικές Ικανότητες τών ήθοποιών: Η Δίς Α. Πανταζοπούλου κρατάει πολύ εύπρόσωπα τό δραματικό βάρος τού ρόλου της Μάννας· στην τρίτη πράξη μόνο, της λείπουν κάποιοι τόνοι καθάρα τραγικοί. Άρτιος Λεονάρδο είναι ό κ. Ν. Μπιρμπίλης και Ικανοποιητικός στό ρόλο τού γαμπρού ό κ. Δ. Μπάλλας. Η Δίς Β. Ζαβιτσάνου παίζει ένα ρόλο ξένο στην καλλιτεχνική ίδιουσυγκρασία της, χωρίς όμως και νά της λείπει ή όφειλομένη συναισθηματική αλήθεια. Η Δίς Τ. Σαβοπούλου είναι πολύ αξιόλογη στό μέρος της νύφης. Έχει έσωτερική ένταση, και κυριαρχία, λιτότητα στό έκφραστικά της μέσα. Ό κ. Κ. Μπάκας προοδεύει σταθερά. Γενικά άλλωστε, ή υπόκριση έχει συνέπεια και μέτρο.

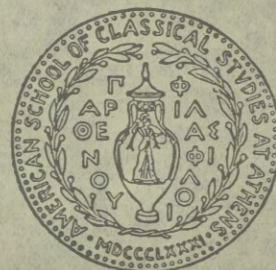
Ξανακούσαμε μέ απόλαυση την έξοχη μετάφραση τού κ. Ν. Γκάτσου και την ύποβλητική μουσική τού κ. Μ. Χατζιδάκι. Και οι δύο τους δέν είναι από τούς μικρότερους συντελεστές της καθιερωμένης πιά αυτής επιτυχίας τού Θεάτρου Τέχνης.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

"Τό Βήμα"

Κυριακή 23/7/1955

S-14



„Τό Βήμα“
Σάββατον 9/ΙΥ/1955

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Η ΚΟΛΛΙΤΣΙΔΑ

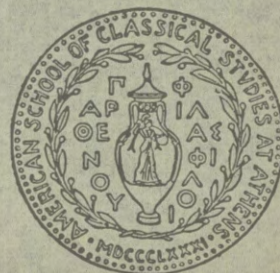
ΘΕΑΤΡΟ «ΙΝΤΕΑΛ»

Καί έξυπνη είναι, καί κομψή είναι, καί χαριτωμένη ή κατωδία του Λέο Λέντς που είχε μεταφράσει ο μακάριτης Βασ. Αργυρόπουλος κι' ανέβασε προχτές ο θίασος της κ. Κατερίνας. Έργο του βουλεβάρτου εκατό τοίς εκατό, χρησιμοποιεί όλα τα καθιερωμένα μέσα της σχετικής διομηχανίας: καί τη συναισθηματική περιπέτεια, καί τ' αστυνομικό ενδιαφέρον, καί τόν εὐτράπελο διάλογο μέ τίς στακκάτες, πνευματώδεις απαντήσεις, που δημιουργούν μία ψευδαίσθηση δροσιάς. Όλα λοιπόν υπάρχουν—μέ κύριο συστατικό τή γνώση τής θεατρικής ακουζίνας—εκτός από τ' ένα, τό μοναδικό: τό περιεχόμενο. Ό Λέο Λέντς λέει μέ τόν πιό επίδεξιο κι' εὐχάριστο τρόπο αὐτό που δέν έχει νά πει. Ἡ «Κολλιτσίδα», Έργο χωνευτικό, θά μπορούσε υπό άλλες συνθήκες—μέ διαφορετική υπόκριση θέλω νά πῶ—νά γίνει αχώνευτο.

Εὐτυχῶς υπάρχει ἡ κ. Κατερίνα. Ἡ κ. Κατερίνα που δίνει ὕψος, γεύση, οίστρο, κόμα καί σέ ρόλους από γενετής ἀνούσιους. Στό ρόλο τής Ὀλιβέτας Πάυ, τώρα, μεταφέρει μιάν ἐξυπνάδα στό παίξιμο, δηλαδή μιάν ἀπλοϊκότητα τόσο σφή καί χαριτωμένη, που νά νομίζουμε στιγμές-στιγμές που έχουμε νά κάνουμε μέ κανένα δημιούργημα, ἀνδρι ποιητικό, πάντως ἐγαλμένο ἀπό χέρια πιό προικισμένα: ἀπό τὰ χέρια του Μάμ ἄς πούμε. Καί του καλλίτερου Μάμ μάλιστα. Οἱ κ.κ. Χρ. Τσαγιάνας καί Ν. Τζόγιας τής παραστέκουν ἐπάξια. Ἀλλά κ' ἡ κ. Μαργ. Λαμπρινού προσθέτει τό μπρίο της, κι' ο κ. Δ. Σταρένιος τήν ιδιότυπη νότα του. Συνολικά, ἡ παράσταση κυλάει ἀνετα γιά τό θεατή, γιά κείνον τό θεατή τουλάχιστον που δέν έχει άλλες ἀξιώσεις.

Ό άλλος θεατής, τίς ἀξιώσεις του τίς κρατάει γιά τήν κ. Κατερίνα. Καί περιμένει.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΧΩΡΙΣ ΓΑΝΤΙ

ΘΕΑΤΡΟ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

Με πολλή ευχαρίστηση τὸ θεατρόφιλο κοινὸ μας ξαναδετὸν κ. Ἀλ. Λιδωρίκη νὰ παρουσιάζει καὶ πάλι ἔργο του ἀπὸ ἀθηναϊκὴ σκηνή. Ὁ κ. Λιδωρίκης ἦταν καὶ εἶναι ὁ ἐκπρόσωπος μιᾶς μορφῆς θεάτρου βρασιμένης στὸ καλὸ γούστο. Πολὺ τὸ φοβᾶμαι πὼς πρόκειται γιὰ μιὰν ιδιότητα ποὺ μᾶς χρειάζεται — δηλαδὴ ποὺ μᾶς λείπει. Ὁ πρωτογονισμὸς τότε μόνον δικαιώνεται, ὅταν ξεσπάσει σὰ δύναμη, ὅχι σὰν χοντροκοπία.

Με καλὸ γούστο εἶναι φτιαγμένο καὶ τὸ «Χωρὶς Γάντι». Ὅχι γιὰτὶ παρουσιάζει ἐπὶ σκηνῆς δούκες καὶ δούκισσες — ποὺ ἄλλωστε τοὺς καροῖδεύει. Ἀλλὰ γιὰτὶ ἔχει χάρη καὶ εὐρυθμία. Τὸ πρῶτο στὸ διάλογο, τὸ δεύτερο στὴν ἀρχιτεκτονικὴ. Κάποιες ἀναλογίες του μὲ τὸν «Ἀξιοθαύμαστο Κρίστον» τοῦ Μπάρρι, δὲν μ' ἐνοχλοῦν. Τὸ χιούμορ τοῦ «Χωρὶς Γάντι» εἶναι προσωπικὸ τοῦ κ. Λιδωρίκη — καὶ αὐτὸ φτάνει.

«Σατιρική κομεντί» χαρακτηρίζει τὸ ἔργο του ὁ συγγραφέας: Μιὰ συντροφιά ἀριστοκράτες, μέλη κάποιας κρουαζιέρας, παραπλανήθηκαν στὰ χιονισμένα βουνὰ μιᾶς φανταστικῆς περιοχῆς καὶ ἀποκλείστηκαν μέσα σ' ἓνα ὄρεινὸ καταφύγιο. Τὰ πρόσωπα διαγράφονται μὲ διόρθωση πρόσχαρη, καὶ ὁ διάλογός τους, ὁ ἀρχικὰ πολὺ τυπικὸς γίνεται ἀργότερα τόσο γκρινιάρικος, τόσο ἐρεθισμένος, ποὺ νὰ μὴ διαφέρει ἀπὸ τὴν προστιχιά παρὰ μόνον κατὰ τοὺς τύπους. Ἡ Μαριάννα, μιὰ κομποριέρα ποὺ ἔχει παραπλανηθῇ μαζὶ μὲ τ' ἀφεντικά της, εἶναι, φυσικὰ, τὸ μόνον ἰσορροπημένο, δροσερὸ πρόσωπο ἐκεῖ μέσα. Μαζὶ μ' ἓνα ληστή ὁπερέττας, τὸν «Ἀετὸ», ποὺ αἰφνιδιάζει τὴν κομψὴ συντροφιά στὸ καταφύγιο, ἀντιπροσωπεύει τὴν ὑγεία κάθε λογῆς: τὴν ἠθικὴν προπάντων. Ἡ προσοχὴ τοῦ συγγραφέα δὲν στρέφεται τόσο στὴν ἐξέλιξη κάποιοι μύθου ὅσο στὸ διάλογο καὶ στὶς ἐξελισσόμενες σχέσεις τῶν προσώπων καὶ καταστάσεις. Αὐτὸ μᾶς ἐξασφαλίζει κάποιες ἀληθινὰ ἐξυπνες, εὐγλωττες στιχομυθίες, ἀλλὰ καὶ κάνει κάποιες σκηνὲς νὰ λιμνάζουν. Εἶναι θαρρῶ τὸ μόνον αἰσθητὸ μειονέκτημα τοῦ ἔργου ποῦ, κατὰ τ' ἄλλα, καὶ νόημα ἔχει καὶ εὐχάριστο εἶναι.

Παίζεται περίφημα ἀπὸ τίς κυρίες Μιράντα — ἐκτάκτως καὶ σωστά ἐπιστρατευμένην — Β. Ζουμπουλᾶκη, Τζ. Γαρμπή, Σ. Ἀβωνασιάδου, καὶ τοὺς κ. κ. Δημ. Μυράτ — ἀνάγλυφο Σιγισμούνδο — Χρ. Τσαγανέα, Λ. Κωνσταντάρη, Νικ. Τζόγια, Γ. Δάνη, Στ. Ληναῖο. Ἡ σκηνογραφία τοῦ καταφυγίου ἀπὸ τὸν κ. Ἀγγελόπουλο πολὺ καλίσθητη.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



"Το Βήμα,"

Παρασκευή, 2/9/55

ΘΕΑΤΡΙΚΕΣ ΠΡΩΤΕΣ

ΕΥΛΙΕΣ ΣΤΑ ΜΑΛΑΚΑ

ΘΕΑΤΡΟΝ «ΡΙΑΛΤΟ»

5-17

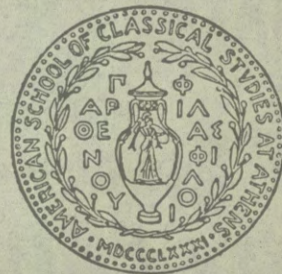
Όταν πει κανείς ότι η φάρσα του Λετράζ «Ευλιές στα μαλακά» — όπως μετέφρασε για το ευπρεπότερο τὸν Γαλλικό τίτλο της ὁ κ. Δημ. Γιαννουκάκης — είναι ένα ἔργο διασκεδαστικό καὶ βρώμικο, θὰ ἔχει ἐξαντλήσει ὅτι μπορεῖ νὰ εἰπωθεῖ στὴν κριτική του. Τί ἄλλο νὰ προσθέσει κανένας; Τὴν ὑπόθεση; Θὰ εἴταν κόπως δύσκολο νὰ τὴν ἀφηγηθοῦμε, τούλάχιστον με ἀνοσιμμένα τὰ φῶτα... Ὁ Λετράζ ἄλλωστε, ὅπως βλέπουμε νὰ εἶχε ἐξομολογηθεῖ κάποτε στὸν κ. Γιαννουκάκη (ποὺ πολὺ ὑποπτεύομαι πὼς δὲν τὸν μεταφράζει μονάχα ἀλλὰ καὶ τὸν... διορθώνει), ξεκινᾷ ἀπὸ μιὰ κωμικὴ κατάσταση καὶ τραβάει ὅπου τὸ βγάλει ἡ ἀκρῆ. Ἡ ἔλλειψη αὐτῆ σχεδίου, μορφῆς, εἶναι ἰδιαίτερα αἰσθητὴ σ' αὐτὸ ἐδῶ τὸ ἔργο του. Ὁ συγγραφέας ἀνανεώνει τὶς κωμικὲς περιπλοκὲς με τὸ μάτι του καρφωμένο πάντα στὸ ρολοῖ. Ὅταν βρεῖ πὼς τὸ κανονικὸ διάστημα ἐξαντλήθηκε, τραβάει μιὰ ψαλιδιά, χράπ! καὶ τὸ κόβει τὸ μακαρόνι. Χρωσάει ὥστόσο νὰ πει κανείς ὅτι, στὸ μεταξὺ, δείχνει κόμηση ἐφευρετικότητά. Δὲν γεμίζονται με τὸ τίποτα τρεῖς ὁλόκληρες ὥρες, δηλαδὴ ὅσο κι' ἡ διάρκεια περίπου ἑνὸς σαιξπηρικοῦ ἔργου.

Τὸ ξεκίνημα, εἰν' ἀλήθεια, ὑπόσχεται κάτι πολὺ καλλίτερο ἀπ' αὐτὸ πού θὰ ἐπακολουθήσει. Βλέπουμε μιὰ μόννα καὶ μιὰ κόρη παντρεμένη, ξεπεσμένες ἀριστοκράτισσες, πού περιφρονοῦν, κοκολογοῦν τὸν ἀπόντα ἀντρα τῆς δευτέρας, γιατί εἶναι ἄνθρωπος ἐργαζόμενος, δίχως τίτλο εὐγενείας. Τὸν κοκολογοῦν ἀλλὰ καὶ συμμαχοῦν γιὰ νὰ τὸν ἐκμεταλλευθοῦν κιόλας. Θέλουν νὰ τοῦ ἀποσπάσουν ἕνα πολὺ γειναῖο ποσὸ πού μ' αὐτὸ θὰ προικίσουν τὴν ἀνύπαντρη κοινιάδα του. Σὺν καιρᾷ ἀγωνίζεται νὰ ξενοιποῦνε στὸν ἀριστοκρατικὸ κύκλο ἀπ' ὅπου ἔχουν ξεπέσει χάρι στὸν ἀνάσμοστο γάμο τῆς κόρης. Ὡς ἐδῶ ὅλα πάνε καλὰ. Τὰ σχέδια ὅμως αὐτὰ ἐρχεται νὰ τ' ἀνατρέψει ἕνα πολὺ δυσάρεστο ἐπεισόδιο. Σὲ μιὰ σύγκρουση τοῦ ἀντρογόνου, ὁ σύζυγος ἀποφασίζει νὰ φρονιματίσει τὴ γυναῖκα του δινόντάς της μερικὲς ἐυλιές στὸ μέρος ἐκεῖνο τοῦ σώματος ὅπου τὶς βρέχουν συνήθως στὰ μωρά. Καταστροφή! Τὴ σκηνὴ — ἢ μάλλον τὴν εἰκόνα — τὴ φωτογράφησε ἕνας ἐρασιτέχνης φωτογράφος ἀπὸ τὸ ἀντικρινὸ διαμέρισμα τῆς πολυκατοικίας... Ἀπὸ ἐκεῖ καὶ πέρα, ὁλόκληρο τὸ ἔργο θὰ περιστραφεῖ γύρω ἀπὸ τὸ μέρος αὐτὸ τοῦ σώματος τῆς κυρίας Ἑρμίνας. Καὶ με ἀφθονες λεπτομέρειες, ὑπογραμμίσεις, ἐπεξηγήσεις, σὰς βεβαίῳ. Ὁ θεατὴς φεύγει ἐντελῶς διαφωτισμένος.

Ἀπὸ γέλια, φυσικά, ἄλλο τίποτα. Ἡ φάρσα τοῦ Λετράζ, παίζεται, εἰν' ἀλήθεια πολὺ καλὰ ἀπὸ ὅλο τὸ θίασο Λογοθετίδη, μ' ἐξαίρεση μόνο τὴν τρίτη πράξη πού, στὴν ποιμίερα, ἐσκάλανε ὑπερβολικά. Ὁ κ. Βασ. Λογοθετίδης εἶναι ἕνας πληθωρικός, ἀπολαυστικὸς Λουκιανὸς Πουσέ, ἡ κ. Ἰλία Λιδυκοῦ εὐχάριστη Ἑρμίνα, καὶ ἐξαίρετοι στοὺς ρόλους τοὺς ἡ κ. Σμ. Στεφανίδου, ὁ κ. Εὐ. Πρωτοπαπᾶς, ὁ κ. Δημ. Νικολαΐδης (μιὰ ἀληθινὴ ἐπιτυχία του ὁ Γκερζιγιόν). Σημειῶνω ἀκόμα τὴν καλὴ ἐξέλιξη τῆς κ. Νάντιας Χωραφᾶ καὶ τὶς ἱκανοποιητικὲς ἐμφανίσεις τῶν κυριῶν Γάσπαρη καὶ Σταθάτου.

Ὁ κ. Γιαννουκάκης — τὸ εἶπαμε κιόλας — προσθέτει τὸ ἀλάτι του στὴ μαγειρικὴ τοῦ Λετράζ.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΣΙΜΟΥΝ

S-18

ΘΕΑΤΡΟ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

«Μην ξαναδιαβάσετε ποτέ τα παλιά σας έρωτικά γράμματα», λέει κάπου ο Έμπειρος σ' αυτά Μωπασσάν. Έρωτικό γράμμα κι' ο «Σιμούν», που το έλαδάμε έμεις εδώ στα 1928, νομίζω. Τί έντύπωση που μάς είχε αφήσει! Από μέρος μου, δέν τό κρύβω: ήταν ίσαμε προχτές μία από τίς τρυφερές μου άναμνήσεις. Μιά άτμοσφαίρα όλο θάμπος, έτσι σαν τόν ήλιο του Μ' Ζάμπ, τό έτύλιγε, κι' ή έντύπωση αύτή, ή πολύτιμη σαν κάθε κειμήλιο τής νότης, θά έπιζούσε άν... Όμως όχι! μέ κανένα τρόπο δέν θά μεταφέρουμε στο λογαριασμό του κ. Δημ. Μυράτ ό,τι άνήκει κανονικά στο λογαριασμό του Λενορμάν. Ό κ. Μυράτ άγάπησε τό έργο. Κάθε στιγμή τής σκηνοθεσίας του τό δείχνει. Τό πολύ - πολύ ν' άλαφρομέθυσε κι' αύτός από τη μαγεία του άντικατοπτρισμού που έκανε έμάς, τούς θεατές του 1928, νά μένουμε μαγνητισμένοι ίσαμε σήμερα από την παλιά εκείνη γοητεία. Φυσικό στον κ. Μυράτ νά είναι έντονότερη, χρωματισμένη και μέ κάποια ιερότητα άκόμα: τών καλλιτεχνικών και οίκογενειακών παραδόσεων που τόν συνδέουν μέ τό ιστορικό, τό άλησινόνητο θέατρο τής Όμονοίας.

Δράμα άτμοσφαιρας θυμόμασταν τόν «Σιμούν», και βλέπουμε τώρα πώς δράμα άτμοσφαιρας δέν είναι. Όχι πώς ό σκηνοθέτης κ. Μυράτ δέν του τό φρόντισε τό άτμοσφαιρικό στοιχείο. Ίσα - ίσα. Τά νεώτερα μάλιστα τεχνικά μέσα, φωτισμοί, ήχοι, ώραιές σκηνογραφίες (του κ. Νομικού), βοηθάνε ώστε νά επιδιωχθεί άσφαλότερα ή ύποβολή. Άν τελικά δέν πραγματοποιείται, άν ή άτμοσφαίρα μένει στοιχείο έξωτετικό και πρόσθετο, αύτό όφείλεται στο ότι τό δράμα δέν έχει άρχικά πηγάζει από τό άτμοσφαιρικό στοιχείο μέ τρόπο οργανικό. Ό Λενορμάν έπαθε ό,τι κάθε συγγραφέας που είναι καλός άνθρωπος του θεάτρου άλλα όχι και ποιητής:

Άγάπησε μιά άτμοσφαίρα και σκάρωσε ένα μύθο. Τά δυο αύτά χώρια, δίχως άμοιβαία άναγκασιότητα. Όστερα, όσο κι' άν θέλησε

νά τά συνδέσει, δέν τό κατάφερε. Η άτμοσφαίρα ζητάει για νά ύλοποιηθεί, για νά έκφραστεί, ένα έργο, και βρίσκεται μπροστά σ' ένα βουλεβαρδιέτικο μελό. Έπειδή δέν ξέρει τί νά τό κάνει, γυρίζει γύρω του γεμάτη άμηχανία, ξένη, άναφομοιώτη, διακοσμητική.

Οί παλιότεροι, θά θυμόνται ίσως τό θέμα: Ένας έμπορος, ό Λωραυσύ, άνθρωπος μεσόκοπος, αυτοεξορισμένος στην Άφρική, τσακισμένος από μία παλιά οίκογενειακή του περιπέτεια κι' από τό φαρμακερό κλίμα τής μαύρης ήπείρου, κυριεύεται από έρωτα ένοχο για την κόρη του, που μοιάζει ύπερβολικά τής άλλοτε ποτέ γυναίκας του. Η κόρη θά δολοφονηθεί από τη σπανιόλα έρωμένη του Λωραυσύ, κι' αύτός, που ζει μία ζωή κολασμένη από την άγωνία, τίς τύψεις, θά φτάσει στο σημείο νά ιδεί στη λύση αύτή μία προσωπική του λύτρωση... Ό Λενορμάν είναι ένα από τά πρώτα και διασημότερα θύματα του Φρόυντ στη λογοτεχνία. Η ριπή πολυδύλου του φρουδισμού, θά στραφεί άργότερα στην Άμερική, και θά θερίσει πολλούς συγγραφείς της.

Άναρωτιέμαι μήπως θά ήτανε καλύτερα νά τόν είχε ανέβασει μέ λιγότερη συνέπεια τόν «Σιμούν» ό κ. Μυράτ, μέ λιγότερη πιστότητα στο πραγματικό του ύφος. Τό άναρωτιέμαι. Ένας τόνος χαμηλότερος, πιο διακριτικός, μήπως θά τόν είχε ώφελήσει; Η Β. Ζουμπουλάκη καταβάλλει μιά άξέπαινη προσπάθεια νά δώσει ψυχή ύπαρκτου ανθρώπου στη μαινάδα που είναι ή Άϊσά, διογκώνεται φωνητικά και δραματικά, κι' ό,τι κατορθώνει δέν είναι άμελητέο. Πολύ θεατρικός Λωραυσύ, ίσως πολύ θεατρικός, είναι ό Δημ. Μυράτ. Δέν ξέρω γιατί ό Α. Κωνσταντάρας έπαιξε μέ τόση ύφεση τόν καμένο τόν έλεγκτή, που δέν έχει δέβαια τίποτα τό ιδιαίτερο άπάνω του, δέν είναι όμως κι' άναγκαστικά άποχρωματισμένος. Ένας έντυπωσιακός Προφήτης θά εΐταν ό Χρ. Τσαγανέας άν δέν συνεπαίρνόταν από τόν προφητισμό τόσο που νά μεταπηδήσει στο άπροσδόκητο, εδώ, κλίμα τής τραγωδίας. Ό Άν. Μπαρκούλης είναι ένας άξέπαινος Γκαφούρ κι' ό Γιάννης Άργύρης γραφικός, πειστικός Άγας τών Λαάρμπα. Ό Στ. Ληναίος πολύ άληθινός στο ρόλο του Παραλήπτη, ίσως ό πιο άληθινός σέ παίξιμο όλης τής διανομής. Έκράτησα τελευταία τη Γκ. Μαυροπούλου που κάνει, άν δέ γελιέμαι, μέ την Κλοτίλδη την πρώτη της εμφάνιση στο σόβαρο θέατρο. Η εμφάνιση αύτή είναι στο ένεργητικό τής νέας ήθοποιού και δικαιολογεί στο έξής κάπως θετικές έλπίδες. Έλύγισε στο ξέσπασμα τής σκηνής μέ τόν πατέρα της, (είταν «πεσμένη» όπως λένε στη θεατρική γλώσσα) όμως έδωσε έξαιρετικά καλά τη σκηνή του θανάτου, κι' αύτό είναι κιόλας πολύ.

Η μετάφραση του έξαίρετου συναδέλφου κ. Α. Κουκούλα έχει κριθεί από τό χρόνο. Όσο για τίς ώραιές σκηνογραφίες του κ. Νομικού, θά μπορούσε ν' άναρωτηθεί και νύχις μήπως θά ύπηρετούσαν καλύτερα την περίσταση άν εΐτανε πιο σχηματικές, λιγότερο ρομαντικές. Ό,τι δέν τονίζει τό μελοδραματισμό του «Σιμούν», νομίζω πώς του προσφέρει ύπηρεσία.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΝΤΟΥΟ ΣΕΜΠΑΣΤΙΑΝΙ

ΘΕΑΤΡΟ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

Ἐλαφρότατη, χάρτινη στὴν ὕψη της, ἡ φαρσούλα τῶν Λίντσεϋ καὶ Κράους ποὺ παίζει ὁ θίασος Κοτοπούλη, θυμίζει στὴν εὐκολὴ καὶ πεταχτὴ διάρθρωσὴ της τὸ πάλαι ποτὲ δωντβίλ: Ἕνα ζευγάρι, νούμερο τοῦ βαριετέ, ἔχει ξεπέσει στὴν Τσεχοσλοβακία τῆς εὐλογημένης αὐτῆς ἐποχῆς τοῦ Παραπετάσματος. Οἱ δύο Σεμπαστιάνι, ἄνδρας καὶ γυναίκα, εἰδικεύονται, ὑποτίθεται, στὴ νοομαντεία. Ἐχουν καθιερώσει ὁμῶς μεταξὺ τους ἕναν «κώδικα» συνθημάτων, ποὺ ἐξασφαλίζει στὰ πειράματά τους τὴν ἐπιτυχία. Κακὴ τους τύχη, νὰ προκαλέσουν τὸ ἐνδιαφέρον ἑνὸς χρυσοποικιλτοῦ στρατηγοῦ. Ὁ στρατηγὸς τοὺς καλεῖ στὸ σπίτι του, νὰ διασκεδάσουν κάποιους του καλεσμένους. Ὑποκρισία! Σκοπεύει νὰ χρησιμοποίησι τὶς μαντικές τους ἱκανότητες γιὰ ν' ἀνακαλύψῃ ἐκείνον ἀπὸ τοὺς φίλους του ποὺ τὸν ὑπονομεύει. Οἱ δύο Σεμπαστιάνι θὰ δρεθοῦν, ἔτσι, μπλεγμένοι σὲ μιὰ πολιτικὴ μηχανορραφία, ἀπὸ ἐκείνες ποὺ ἀντικατέστησαν, στὴν προοδευμένη ἐποχὴ μας, τὶς καμαρίλλες τῶν καθυστερημένων αἰώνων καὶ τὴ δράση τους. Μὴν ἀνησυχεῖτε: θὰ γλυτώσουν. Ὅχι βέβαια χάρις στὶς μαντικές τους ἱκανότητες. Χάρη στὴν ἀκονισμένη τους ἐπινοητικότητα τῶν αἰῶνων τσαρλατάνων.

Εἶναι αἰσθητὴ ἡ σατυρικὴ πρόθεσις τοῦ «Ντοῦο Σεμπαστιάνι». Πολὺ διαφανής, σὲ τρόπο ἐπιθεωρησιακό, μπορεῖ νὰ μὴ δαραίνει τὴν κωμωδία, ἀλλὰ καὶ δὲν τὴν ὀπλίζει μὲ καμμιὰ ἰδιαίτερη ποιότητα. Γενικά, τὸ ἀσύμμετρο ποὺ παρουσιάζεται στὸ ἔργον αὐτὸ τῶν Λίντσεϋ καὶ Κράους, εἶναι τὸ ἀνάμεσα στὶς προθέσεις καὶ στὸ ἀποτέλεσμα: Σκαρωμένο γιὰ νὰ προκαλεῖ τὸ ἄφθονο, σπαρταριστὸ γέλιο, βασισμένο στὸ μηχανισμό τῶν καταστάσεων, προικισμένο μ' ἐξυπνα εὐρήματα, καταφέρνει ὥστόσο νὰ πετύχει μόνον τὴ μέτρια ἱλαρότητα. Ἀναρωτιέμαι μήπως—παρὰ τὴ χρονολογία του—ἀνήκει σ' ἕνα εἶδος παλιότερο, πιὸ ἀπλοϊκὸ ἀπὸ ὅ,τι σηκώνει ἡ ἐποχὴ μας.

Κι' ὁμῶς, ὁ κ. Ντ. Ἡλιόπουλος μᾶς πληροφορεῖ, στὸ συμπαθέστατο προλογικὸ του σημείωμα, πῶς τὸ «Ντοῦο Σεμπαστιάνι» χάλασε κόσμον στὸ ἐξωτερικόν. Τί νὰ υποθέσουμε; Πῶς παίζεται διαφορετικὰ ἐκεῖ; Θὰ ἀδικούσαμε τὸν ἐδῶ πρωταγωνιστὴ καὶ σκηνοθέτη, ποὺ μᾶς φαίνεται καὶ τώρα, ὅπως πάντοτε σχεδόν, ἐξαιρετός: Ὁ κ. Ἡλιόπουλος, πραγματικά, παίζει μὲ μιὰν ἐλαφρότητα καὶ χάρι πούπουλου τὸν Ρούντι Σεμπαστιάνι. Λιγότερο στὸ στοιχεῖο της εἶναι ἡ κ. Β. Ζουμπουλάκη, οἱ κωμικοὶ αὐτοῦ τοῦ τύπου γυναικείοι ρόλοι εἶναι πολὺ εἰδικοί, ζητᾶνε ἕνα «χού» ἔμφυτο, ἰδιότυπο, ἀνάμεσα στὸ ὑπαρκτὸ πρόσωπο καὶ τὴν κούρτισμένη κούκλα. Ὁ κ. Χρ. Τσαγανέας παίζει τὸ στρατηγὸ Ζάντεκ μὲ τὶς ὑπερβολὰς ἐκείνες ποὺ, μολονότι θεμιτὲς σ' αὐτὸ τὸ εἶδος, δὲν ξέρω γιὰτί μᾶς ξαφνιάζουν. Ἴσως γιὰτί τὸ σύνολο δὲν μᾶς ἐπείσει. Οἱ ἄλλοι ρόλοι μ' ἐξαιρεσὴν τὸν λοχία Γιαδόρσκυ, ποὺ παίζεται ἱκανοποιητικὰ ἀπὸ τὸν κ. Γ. Ἀργύρη, εἶναι ἐπεισοδισκοί.

Ὁ κ. Στ. Ὀρφανίδης ἔχει σχεδίασει πολὺ καλαίσθητες, μὲ φαντασία, σκηνογραφίες, κι' ὁ κ. Δ. Μυράτ ἔχει μεταφράσει τὸ ἔργον μὲ πείρα τοῦ θεατρικοῦ διαλόγου καὶ ματοστορία.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΟΥΔΕΙΣ ΑΝΑΜΑΡΤΗΤΟΣ

ΘΙΑΣΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΑΡΑ

*Η στήλη αυτή εδώ έχει την αρχή να δοθεί, όσο της περνάει από το χέρι, τις πρώτες εμφανίσεις νέων θιάσων. Φυλάει τις αξιώσεις της γι' αργότερα. Ξέρει με τί καρδιοχτύπι ξεκινάει μία καινούργια θεατρική δουλειά, από τι εύαισθητους παράγοντες κρίνεται, και πώς, συχνά, ένα στραβά ξεκίνημα, δεν κατορθώνει να το διορθώσει στο έξης ούτε μία ολοκληρωμένη περίοδος παραστάσεων. Με το μέτρο λοιπόν αυτό κρίνοντας, θα πει και τώρα το λόγο της για το ξεκίνημα του θιάσου Λάμπρου Κωνσταντάρα στο θερινό Αργυροπούλου.

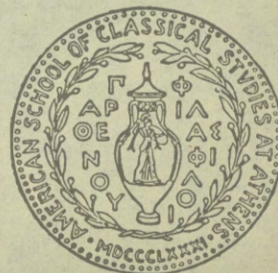
Η κωμωδία του Φρέντερικ Λοσντέιλ «Ούδεις αναμάρτητος» — όπως παρέφρασε τον αρχικό της τίτλο ο μεταφραστής της αείμνηστος Βασ. Αργυροπούλος — δεν είναι ίσως τόσο ισχυρή όσο φαίνεται. Κωμωδία «σαλονιού», βουλεδάτο αγγλικό, στηριγμένο σε μία παράδοση πιο παλιά κι' από του γαλλικού — που συνηθέστατα θεωρείται το πρότυπο του είδους — θα είχε, φαντάζομαι, να επιδείξει, στον αρχικό της τύπο, κάποιες αρετές διαλόγου, διαγραφής προσώπων, χιούμορ διάχυτου. Είναι ή ελαφρή σάτιρα ενός κύκλου κληόνων της άριστοκρατίας: Ο πατέρας παλιός γόης και γλεντζές, ο γιός ανάξιος του πατέρα, αδιξίος, μία μικρή κοινωνία από παράσιτους και των δύο φύλων, απ' αυτούς που ζούσαν έναν καιρό στον ίσκιό των τιτλούχων και στις αγροικίες τους... Ο κόμπος του μύθου, πολύ χαλαρός, — μία συζυγική προστριβή, από ζήλεια, — θα ήταν ίσως, στον αρχικό πάντα τύπο, ή πρόφαση μάλλον παρά το κύριο στοιχείο του έργου. Δυστυχώς, το κύριο αυτό στοιχείο, μία χάρη αέρινη, φαίνεται να είναι εκείνο κυρίως που θυσιάζτηκε με την απόδοση, ή κάλλιο τη μεταφορά, στις συνθήκες της ελληνικής υπαιθρίας σκηνής. Ο θεατής που βλέπει τώρα την κωμωδία του Λοσντέιλ, αναρωτιέται αν η έκλογή της ήταν προς όφελος του θιάσου.

Έχω κι' άλλες φορές τονίσει πως κακώς θεωρείται το βουλεδάτο κάτι εύκολο και πρόχειρο σ' έρμηνεία. Λάθος μέγα! Θεάτρο για δεξιότητες, κατ' εξοχήν, επειδή ακριβώς δεν έχει ένα υπόστρωμα από ποίηση, αλήθεια ουσιαστική, ψυχή, να το στηρίξει, απαιτεί λάμψη και προσωπικότητα, χάρη και οίστρα όχι συνηθισμένα. Στα «καθ' ημάς» μεταφερόμενο, γίνεται βαρύ, θαμπό, δυσκίνητο, υλικό, άμορφο. Για να το στηρίξουμε, του αλλάζουμε μορφή, το «πάμε άλλο». Και είναι θαύμα όταν, κι' έτσι παραμορφωμένο, κατορθώνει πάλι να επιζήσει. Με τη διαφορά πως η κλίμακα των αξιών του έχει πια ανατραπεί. Στο πρώτο επίπεδο έρχονται τα υλικότερα: ο μύθος, οι συγκρούσεις, οι «παρεξηγήσεις», οι καταστάσεις. Η αληθινή χάρη έχει πετάξει ανεπιστρεπτή.

Κάτι τέτοιο είναι φυσικό να συμβεί και με το «Ούδεις αναμάρτητος», που καλείται μάλιστα να προσαρμοστεί και στις ειδικές συνθήκες της θερινής σκηνής. Στη διανομή υπάρχουν μερικοί πολύ καλοί ήθοιοι, που κάνουν, ό,τι μπορούν. Ο Λάμπρος Κωνσταντάρας, η Καίτη Λαμπροπούλου, η Άννα Παϊτατζή, ο Δημόσης Σταφίνιος, η Παιφ. Σαντοριναίου, έχουν πείρα και προσωπικότητα. Η Χρ. Σύλβα και η Κ. Χρονοπούλου είναι δροσερές υποσχίσεις. Ακατάλληλος εντελώς για το θέατρο δείχνεται ο κινηματογραφικά επιτυχημένος, καθώς ακούω, Γ. Καμπανέλλης. Από όλους τους ώστόσο, θα μου έπιτραπεί να υπογραμμίσω ιδιαίτερα το καλό παίξιμο της Καίτης Λαμπροπούλου. Σ' ένα ρόλο που δεν είναι, ουσιαστικά, δικός της, ξεχωρίζει. Αδιάφορο! Το έργο, φοβάμαι, πως χάνει. Χωρίς να έχει κάποια αξία ιδιαίτερη, το «Ούδεις αναμάρτητος» θα μπορούσε ν' αποδώσει όσο κι' ένας τρίτης σειράς Μάμ ως πούμε, αν παιζόταν όπως πρέπει.

Ίσως θεωρηθεί, εδώ που κλείνω το σημείωμα τούτο, πως δεν κράτησα την αρχική μου υπόσχεση για σχετικότητα των κριτηρίων. Έλάτε όμως πού νομίζω πως την κράτησα!...

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΠΟΣΟ ΠΟΥΛΙΕΤΑΙ ΤΟ ΦΙΛΙ

ΕΘΝΙΚΟΣ ΚΗΠΟΣ

Ίσως θα έπρεπε να συνεννοηθούμε κάποτε, μία και καλή, πάνω στο περιεχόμενο του όρου Θέατρο. "Αν σημαίνει: μέσο για να προσελκύεται, να συγκεντρώνεται ένας αριθμός ανθρώπων, διατεθειμένων να σκοτώσουν την ώρα τους και να δώσουν έτσι δουλειά σε μερικούς συμπαθείσους επαγγελματίες της όψιμης, τότε όλα θα στεγάζονται κάτω από τον υποβλητικό αυτόν όρο είναι καλά κι' ευπρόσδεκτα. Βρίσκονται πέρα από κάθε σχόλιο ή χαρακτηρισμό. "Αν όμως η λέξη, το φαινόμενο Θέατρο, σημαίνει κάτι άλλο—όπως αγωνίζονται διαρκώς, σε κάθε ευκαιρία, να πείσουν τον κόσμο οι λειτουργοί του—εν αποτελεί κι' αυτό μορφή τέχνης, Καλής Τέχνης, τότε το πράγμα διαφέρει. Και περιπλέκεται.

Τις απλές αυτές σκέψεις μας τις προκαλεί η κατάκτηση που αρχίζει να διαμορφώνεται σιγά-σιγά στον τόπο μας. Μια κατάσταση διαφανεστάτη, αλλά που όλοι κάνουμε—ή υποτίθεται πως πρέπει να κάνουμε—πως δεν την καταλαβαίνουμε. Από μία κακώς νοούμενη αδρότητα. Κάθε τόσο, δηλαδή, μας παρακινούν να πάμε και να ιδούμε, να επικροτήσουμε, μίαν έμπορικη επιχείρηση που εμφανίζεται υπό το πρόσχημα του θεάτρου. Το σύμπτωμα αρχίζει να πληθαίνει ιδιαίτερα με την ευκαιρία των παραστάσεων του καλοκαιριού σε αναπεμπμένους χώρους. "Εργο, πολλές φορές, δεν υπάρχει. Συναρμολογείται εκ του μη όντος κάτι, ένα προσχηματικό κείμενο, για να δικαιολογήσει τα δισpendia: χορούς, μασκαράτες, νταούλια, κοστούμια, θέαμα, χαζομάρα. "Η και—περίπτωση επιδερμική—παραδίδεται ένα αληθινό θεατρικό κείμενο, διαστρέφεται, για να ικανοποιήσει τις απαιτήσεις του υπαίθρου». Το αποτέλεσμα είναι μία άμοιρα εironεία: ο θεατής κάνει πως παρακολουθεί μία καλλιτεχνική έκδηλωση κι' ο καλλιτέχνης πως διακονεί, υπηρετεί μίαν υψηλή υπόθεση.

Ο κ. Κ. Λειβαδέας έχει αποδείξει πως είναι συνειδητός καλλιτέχνης. Συχωρέστε μου να δώω στον όρο καλλιτέχνης μία δόση δονκιχωτισμού, φρεναπάτης, ουτοπίας. Είναι. σε τελευταία ανάλυση, ό,τι καλύτερο έχει το επάγγελμα τούτο σαν συστατικό. Να όμως που ο κ. Λειβαδέας, ίσως γιατί πολλαπλασίασε υπερβολικά την πρακτική του δραστηριότητα τώρα τελευταία—τρείς διαφορετικές εκδηλώσεις του αναγγέλλει το πρόγραμμά—αρχίζει να παρασυρεται κι' αυτός από την τάση που είπαμε. Το «Πόσο πουλιέται το φιλί» που αναβάλλει τώρα στον 'Εθνικό Κήπο, δεν είναι έργο. Καθαρὰ πρόμακτο. Είναι πρόσχημα για να στηθεί μία παράσταση, να χορευτούν χοροί—ωραίοι! από το συγκρότημα της κυρίας Ντόρας Σπράτου—να περάσει ο κόσμος μία δροσερή βραδιά, να επιδείξει ο ίδιος ο κ. Λειβαδέας τις αξιοσημείωτες ικανότητές του στην κίνηση συνόλων, να φτιάξει—τέλος—ο κ. Βακαλό μία γραφικότητα σκηνογραφία.

Τώρα, αν μέσα στις δύο πράξεις και τις δύο ώρες της διασκευής αυτής του «Μαρίνου Κοντόρα» του 'Εφταλιώτη υπάρχουν και δυο στιγμές καλές, δεν αλλάζει το αποτέλεσμα. Ο θεατής—που αρχίζει ίσως να έχει επικίνδυνα περιορισμένες αξιώσεις—διασκεδάζει με τα κομικά του κ. Γ. Δομασιώτη και φεύγει νομίζοντας πως αυτό είναι το Θέατρο...

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΤΟ ΚΑΛΟΚΑΙΡΙ ΤΗΣ 17ΗΣ ΚΟΥΚΛΑΣ

ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ

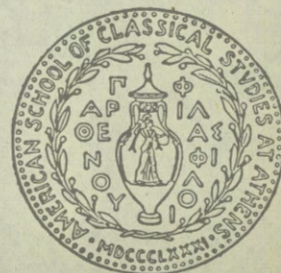
Ο κ. Κάρολος Κούν έδωσε μιάν ώραία, κατά τη γνώμη μου, παράσταση μ' ένα έργο που ύστερεί πολύ απέναντί της. Γι' αυτό, θ' ασχοληθούμε εδώ περισσότερο με την πρώτη παρά με το δεύτερο. Για το «Καλοκαίρι της 17ης κούκλας» το μόνο που έχουμε να πούμε είναι πως—στην καλλίτερη περίπτωση—κάνει αισθητές τις προθέσεις του, όχι και τ' αποτελέσματά τους. Κύρια πρόθεσή του, θαρρώ, ή ανάγκη προσαρμογής των ανθρώπων στην πραγματικότητα. Ό,τι όμως πραγματοποιείται από τον Αύστραλο συγγραφέα του έργου, τον Ρέυ Λώλερ, είναι πολύ λίγο. Οι ήβηλμένα καθημερινοί άνθρωποι του δεν υψώνονται στο επίπεδο του θεατρικού ενδιαφέροντος, παραμένουν κολλημένοι στις στενά ιδιωτικές τους καταστάσεις. Ένώσω το έργο παιζόταν, είχα την εντύπωση πως είμαι τρομερά αδιάκριτος: άναρωτιόμουν αν είναι σωστό να κρυφοκοιτάζει κανείς ξένες σχέσεις. Έδώ δεν έχουμε πιά να κάνουμε με το θέατρο του «τέταρτου τοίχου» αλλά με το θέατρο της κλειδαρό-τρυπας...

Είπα την παράσταση ώραία. Θα εξαιρέσω μία ταχυλογία στην πρώτη πράξη, που την έκανε δυσνόητη. Μπορεί όμως και να δόθηκε ο ρυθμός αυτός στο διάλογο σκόπιμα, για να φύγουν από τη μέση το γρηγορότερο σκηνές και καταστάσεις χωρίς ενδιαφέρον, και να φτάσουμε σε ό,τι σχετικά πιο δραστικό υπάρχει μέσα στο έργο. Το ιδιαίτερα αξιοπαινο όμως που χαρακτηρίζει αυτή την παράσταση του Θεάτρου Τέχνης είναι—αν δεν γελιέμαι—η άπουσία του επιτακτικού εκείνου στοιχείου στην έκφωρά του λόγου, που Ισπεδώνει Ισάμε χτές ακόμα και τις καλύτερες έρμηνείες του κ. Κούν. Το «Καλοκαίρι της 17ης κούκλας» παίχτηκε κατά τὰ τρία τέταρτα με άνεση, δίχως άγχος, με διακυμάνσεις και καμπύλες του λόγου φυσικές, θερμές. Δεν ξέρω αν αυτό ήταν συμπτωματικό, αν το χρωστάμε στην ύψη του συγκεκριμένου τούτου έργου, που συνδυάζει το κομικό με το σοβαρό, εκείνο όμως που θέλω να τονίσω είναι το εύχρηστο αποτέλεσμα.

Περίφημοι σε αλήθεια και πλαστικότητα είναι ή «Εκάλη Σίκου κι' ο Δημ. Χατζημάρκος. Ο Γ. Λαζάνης μου φαίνεται πως θα κέρδιζε αν άρχιζε να μιλάει κάπως την τραχύτητα του, που κινδυνεύει πιά όχι μόνο να τυποποιηθεί σε δανασότητα αλλά και να γίνει αισθητικά μειονεκτική. Αυτό ανεξάρτητα από τις γενικές του και άαναγνωρισμένες πολλές φορές όρετές. Η Άγγ. Καπελαρή είναι ικανοποιητική, επαρούσα, αν και όχι όσο σε προηγούμενες της εμφάνισεις έσωτερικά χρωματισμένη. Με μέτρο και συνέπεια παίζει ή Σοφία Μιχοπούλου. Σωστός στο ρόλο του ο Ι. Ψαράς. Άφρησ τελευταία την Φωτεινή Παπαχρυσάνθου: Είναι, αν δεν γελιέμαι, το νέο στοιχείο της έρμηνείας και το καινούργιο στέλεχος του Θεάτρου Τέχνης. Πιστεύω πως έχει θετικά προσόντα, περιεχομένου και μορφής—μορφής θεατρικής, γιατί αυτή μόνον λογαριάζεται. Για την ώρα, φοβάμαι πως ξεστρατίζει κάπου-κάπου από την υπόκριση στην προσποίηση. Όταν αυτό το ξεπεράσει, θ' απομείνει με ό,τι έχει πιο θετικό: μιάν έμφυτη, προσωπική θερμοκρασία. Άς της το εύχθούμε.

Η σκηνογραφία του κ. Γ. Βακαλό είναι πολύ καλού γούστου και υποδηλωτική, μόνο που άναρωτιέται κανείς τι γίνεται πιά ή άφαίρεση του κυκλικού θεάτρου. Βέβαια, το έργο, ρεαλιστικό στη βάση του, θα συμβιβάζοταν δύσκολα με πλαίσιο άφηρημένο. Από εκεί και πέρα όμως, είναι ζήτημα ποσολογίας το αν θα υποδηλώνουμε μόνο ή και αν θ' άπεικονίζουμε. Ο κ. Μάνθος Κρίστης έχει μεταφράσει με αισθητή άρμοδιότητα το έργο.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

5-23

ΣΥΖΥΓΟΙ ΜΕ ΔΟΚΙΜΗ

ΘΕΑΤΡΟ ΙΝΤΕΑΛ

Η «Bonne soupe» του Μαρσώ δεν είχε στην Αθήνα την καλή τύχη που είχε στο Παρίσι. Έτσι, ο βίαιος Κατερίνας αναγκάστηκε να την αντικαταστήσει με μια κωμωδισούλα ανώδυνη, από εκείνες που δεν ρισκινδυνεύουν τίποτα. Κι' από άλλοτε γνωστοί της σκηνής μας αυτοί οι «Σύζυγοι με δοκιμή» του Φρ. Λοντέιλ—παιχτηκαν πάλι από την κυρία Κατερίνα, παλαιότερα, αν δεν γελιόμαί, τηρούν την κλασική υπόσχεση για «δυο ευχάριστες ώρες».

Θέμα οι εγωιστές και ο γάμος. Δύο ζευγάρια—υποψήφια—και δυο εγωιστικοί τύποι: στο ένα ο άντρας, στο άλλο η γυναίκα. Το έργο είναι οι σκηνές που απορρέουν από το αρχικό αυτό δεδομένο. Η Μαρία έχει ξεκάνει τον πρώτο της σύζυγο και, για να μη γελοστεί με τον δεύτερο, διατυπώνει στον συμπαθέστατο Ριχάρδο τον όρα να τον δοκιμάσει, προτού παντρευτούν: Θα πάνε να περάσουν ένα μήνα μαζί, φιλικά, στο σπίτι της στη Σκατία. Το άλλο ζευγάρι, ο δούκας και η Έλενη, θ' ακολουθήσει φυσικά, γιατί αλλιώς πώς θα σηνόταν η πλοκή; Είναι ισχυρότατη, αλλά διασκεδαστική: Ο Ριχάρδος βασανίζεται, η Μαρία βασανίζει, ο δούκας θέλει να βασανίζει αλλά δεν τα πολυκαταφέρνει γιατί η Έλενη είναι τετραπέρατη. Στην τρίτη πράξη, οι καταστάσεις αναποδογυρίζονται: περιττό να παρατηρηθεί πως αυτά τα πρόσωπα δεν έχουν κανέναν ειδικό χαρακτήρα, ή και το τίποτα έστω. Επινόησαν για να υπηρετήσουν το θέμα, ή ακριβέστερα το σχήμα. Δέχονται λοιπόν προεπιτάγματα τη στάση που έα τους δώσουν κάθε φορά τα δάχτυλα του δημιουργού τους.

Ο διάλογος είναι έξυπνος, το ύφος πετοχτό, οι σκηνές κυλάνε άβυσσα. Η παράσταση βλέπεται ευχάριστα, μ' όλο που μοντεύει κανένας πως το έργο είναι από εκείνα που έχον γραφτεί για ν' αξιοποιηθούν σκηνικά από τέσσερες ισοδύναμους δεξιότητες. Έσώ ή Ισοροπία δεν είναι ιδιονική, το γενικό όμως κέφι αποζημιώνει. Η Κατερίνα δίνει άερα, νεστιμιά, χάρη ούσιαστική, στη Μαρία. Την κάνει ούτόχρονα απολουστική. Η Άννα Κυριακού παίζει με κομψή άνεση την Έλενη. Ο Τ. Φουμάκης είναι ένας αξιόπαινος, άπαλός Ριχάρδος κι ο Ν. Ξουδόπουλος δείχνει πως αποκτά σκηνική πείρα, «κλύνεται», στο ρόλο του δούκα. Το άλλο πρόσωπο, αν και κάλλιστα πορτραισάκι, είναι έντελώς επεισδισκό.

Ο κ. Γ. Ανεμογιάννης έχει σχεδιάσει δυο σκηνογραφίες γοητευτικές, με πραγματικό οίστα.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Η ΔΙΚΗ ΤΩΝ ΠΙΘΗΚΩΝ

«ΕΛΛ. ΛΑΪΚΟ ΘΕΑΤΡΟ»

Στην Αμερική, όπως άλλοτε στη Γαλλία, έχει κατασταλάξει και κωδικοποιηθεί μια δραματουργική, που μπορεί να εξυπηρετεί κάθε πρακτική ανάγκη του θεατρού: Να στήνει, δηλαδή, στα πόδια του ένα έργο κι' όταν ακόμα το περιεχόμενό του, οι αξιώσεις του ή και το τάλαντο του συγγραφέα, από μόνα τους, δεν το δαθαίνει αρκετά. Η παρατήρηση αυτή είναι γενική, δεν αναφέρεται ειδικά στο «Inherit the Wind», που μεταφράστηκε ελληνικά «Η Δίκη των πιθήκων» και που παίζεται τώρα, στο θέατρο Φωτοπούλου, από τον θίασο Κατράκη. Έξηγει ωστόσο, ως ένα τουλάχιστον σημείο, το πώς γίνεται δύο συγγραφείς χωρίς κανένα γνωστό ενεργητικό, ξεχωριστή λάμψη ή ιδιαίτερη προσωπικότητα, όπως αυτοί οι Τζέρομ Λάρενς και Ρόμπερτ Άλντ, να παίρνουν ένα θέμα βασισμένο σε κάποιο πραγματικό περιστατικό και να το σερβίρουν με τη θεατρικότητα που χρειάζεται για να οργανωθεί μια επιτυχία.

Το ενδόξιμο της «Δίκης των πιθήκων» είναι μια πραγματική δίκη, που έγινε στο Ντέυλντ του Τέννεσσι τον Ιούλιο του 1925. Κατηγορούμενος ένας νεαρός καθηγητής, που είχε την τόλμη να διδάξει στα παιδιά του σχολείου, καταμεσής σε μια κοινωνία θρησκόληπτη, τη θεωρία του Ντάρβιν για τη γένεση των ειδών. Με τρόπο αλλόκοτα αναχρονιστικό η αμερικανική επαρχιακή κοινωνία του 1925 σκανδαλίζεται, ξεσηκώνεται να κατασπαράξει τον άσεβη που διακηρύσσει την προέλευση του ανθρώπου από τον πίθηκο. Το έργο, που «είταν στην αρχή μία θέση», όπως δηλώνουν οι συγγραφείς του, θα γίνει η πάλη του ελευθέρου πνεύματος κατά του οπισθοδρομικού φανατισμού — δηλαδή πάλι μία θέση. Με τη διαφορά πως το θερμαίνει η σκιαγραφία μιας ζωντανής μορφής: του διάσημου δικηγόρου Ντράμοντ, που στέλνεται από μίαν εφημερίδα, τον «Κήρυκα» της Βαλτιμόρης, να υπερασπίσει τον κατηγορούμενο.

Όπως ιδεολογικά το έργο θεμελιώνεται στην αντίθεση των δύο κόσμων, έτσι και θεατρικά στηρίζεται στην ανάμειξη δύο μορφών που τους εκφράζουν και τους αντιπροσωπεύουν: του Ντράμοντ και του Μπράντνυ. Συνήγορος ο πρώτος, πολιτική άγωγη ο δεύτερος, θα δώσουν τη μάχη τους στη δεύτερη πράξη και θα συνωστιστούν. Είναι το κορυφαίο και το γνησιότερο σημείο του έργου: «Υποβάλλει Εντόνα». Η πρώτη πράξη, γραφική, ευχάριστη, αποτελεί ούσιαστικά την εισαγωγή στο θέμα, που επειδή εξαντλείται, ουσιαστικά, στη δεύτερη, αφήνει την τρίτη να κρέμεται σαν σκαληκοειδής απόφυση. Η πράξη αυτή είναι περισσότερο ένας επίλογος ή ένα σχόλιο παρά μια τρίτη πράξη.

Η παράσταση έχει πολλά εξαιρετικά στοιχεία. Μία πετυχημένη κίνηση των συνόλων από τον σκηνοθέτη κ. Μουζενίδη, μ' εξαιρετική μόνο τη σκηνη της αναμονής του Μπράντνυ, όπου η κίνηση είναι φορτική: κίνηση για την κίνηση. Μία λαμπρή απόδοση του Ντράμοντ από τον Μ. Κατράκη. Άδρη, χαρακτηρισμένη, γεμάτη ακρίβεια — και μέτρο, που δεν είναι μικρό επίτευγμα. Τέτοιους ρόλους πρέπει να παίζει στο εξής ο κ. Κατράκης, και όχι ηρωικούς νέους, που παρσύνουν στη ρητορεία. Λυπάμαι που διαφωνώ με τον Μπράντνυ του κάλλιστου Θ. Μορίδη. Το πρόσωπο αυτό, όπως λέει και ο αντίπαλος του Ντράμοντ στο τέλος, «έχει αρκετό μεγαλείο». Όπως μάς δόθηκε, ήταν ολοφάνερα γελοιογραφημένο — για να ρεχίλειει προκαταβολικά και την υπόθεσή του. Αλλάς ο τρόπος να διακωμωδούνται θεατρικά οι καταδικασμένες υποθέσεις, είναι φτηνός και εύκολος. Για άλλους λόγους, το ίδιο όμως εξωτερικούς, έριξα πως δίκαιη η κε το χαριτωμένο πρόσωπο του δημοσιογράφου Χάρντνερνγκ. Ο Ν. Βασταρδής, που το υποδύθηκε, μάς έχει πείσει ο άλλες περιστάσεις για τις Ικανότητές του. Έδώ, του δόθηκε από το σκηνοθέτη μία κινητικότητα χορευτική. Αολέκινου, δίχως καμμία θέση σε τέτοιο πλαίσιο. Το αποτέλεσμα ήταν να παρσυνθεί ένας λαμπρός ήθοποιος σε μπαλαφαρισμούς.

Από τα υπόλοιπα πρόσωπα της διανομής αναφέρω την Ειρήνη Παπά, τον Ζώρα Τσαπέλη, τον Θ. Καμενίδη και τους: Έλλη, Ξανθάκη, Ε. Εδωγγερίδη, Γ. Λουκάκη, Αλ. Κουρή, Κ. Παπά. Η σκηνογραφία — συνθετική — του κ. Γ. Βακαλό, είναι άραία και καλά οικονομημένη. Η μετάφραση του κ. Δημ. Κωνσταντινίδη ακούγεται δίχως σκοντάματα. Περικερν η τύχη των έργων αυτού του τύπου! Μας δείχνουν, αβελά τους, πόσο είναι πονηρή η εποχή που ζούμε. Α. νάλογα με τον τυχαίο φωτισμό που θα πάσουν στην τάδε χώρα ή στη δεινα στιγμή, θα μεταβληθούν και σε ύπαιθυνο, που δεν τους υποτίθεται καν κάθελου οι συγγραφείς τους. Ο δαιτυγμός της «Δίκης των πιθήκων» είναι πολύ διδακτικός. Ένώ σε πρώτη εντύπωση φαίνεται πασιδηλός, κοινός, όταν υποβληθεί σε κάπως προσεκτικότερο έλεγχο, πάλι να γίνει το αντίθετό του! Το κάτω-κάτω, για τη δίκη του φανατισμού πρόκειται. Και επιτρέπονται, οι συνήγοροι...

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

S-24.



„Το Βήμα“

Κυριακή 15/2/948

18/2/6-1

ΑΠΟ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Η «ΡΕΒΕΚΚΑ», ΤΗΣ ΔΑΦΝΗΣ ΝΤΥ ΜΩΡΙΕ

ΘΙΑΣΟΣ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

Όταν ανέλαμβανα να παρακολουθήσω από μέρους του «Βήματος» την προχθεσινή πρεμιέρα στο θέατρο Κοτοπούλη είχα την εντύπωση, την ελπίδα πως ανά πληρώνω προσωρινά έναν εξαίρετο συνάδελφο κι αγαπημένο φίλο Λίγη μόλις ώρα πριν από την παράσταση μου ήρθε το θλιβερό άγγελμα. Ο Μιχαήλ Ροδάς δεν υπάρχει πιά. Ο άνθρωπος αυτός με τη ζωστή καρδιά τον αγρυπνο λογισμό, τη φανατική ευσυνειδήσια που τόσα είχε αγαπήσει το θέατρο και που προσέφερε στη διακονία του το καλλίτερο μέρος του εαυτού του είχε γραφτό ν' απουσιάσει στο εξής από τα καθίσματα της πλατείας. Από τα καθίσματα όμως μοι νομιμίζω ότι ο οποίος ήξερε τον βαθύ του έρωτα για τη θεατρική τέχνη, δεν μπορεί παρά να είναι βέβαιος ότι η σκιά του Ροδά θα έρχεται και πάλι πιστή καθώς πάντοτε, να παραστέκεται στο χώρο όπου λαμπραδιάζει η ιερή φωτιά της διονυσιακής λατρείας.

Αν η λέξη «πνευματικός άνθρωπος» δεν σημαίνει μονάχα μιαν επαγγελματική ιδιότητα αλλά και προπάντων ένα ώριμο είδος αρετής, — την ικανότητα δηλαδή να βλέπει κανείς τα πράγματα των ανθρώπων από κάποια περιωπή με βαθύτερη έντιμότητα κι άγνο ζήλο — τότε λίγοι μπορούν, όσο ο Μιχαήλ Ροδάς να έχουν δικαίωμα σ' αυτό τον τίτλο.

Τιμή τη μνήμη του και καταθέτω τα λίγα τούτα λόγια μ' ευλάβεια μπροστά στο νωπό του τάφο.

Η υπόθεση της «Ρεβέκκας» είναι άρκετά γνωστή από τον κινηματογράφο, από το μυθιστόρημα ώστε να μη χρειάζεται να την επαναλάβω εδώ. Είναι από τα έργα εκείνα που χωρίς να εδράζονται ιδιαίτερα με το λογοτεχνικό είδος, έχουν σημειώσει παγκόσμια καριέρα. Στο μύθο που έπλεξε η Δάφνη ντυ Μωριέ υπάρχει ένας παλιός αρχοντικός πύργος ένας κύριος μ' αινιγματικό παρελθόν — άρα με κοσμικό ενδιαφέρον, — κάποιο ύποπτο ναυάγιο ή μορφή μιας άπραγης και γεμάτης χαριτωμένης αφέλειας κοπέλλας τέλος η σκιά κάποιας άλλης γυναίκας, τώρα νεκρής που πλανιέται στην ατμόσφαιρα κι επηρεάζει τα πάντα με τρόπο μυστηριώδη και καταθλιπτικό.

Από τα δεδομένα αυτά πηγάζει μια περιπλοκή που αναριπίζει την περιέργεια του θεατή ή του αναγνώστη. Πώς ακριβώς ναυάγησε η Ρεβέκκα με το κότερό της; Γιατί ο κύριος ντε Γουίντερ έχει τόσο συγνεφασμένο το μέτωπο; Τι β' απογίνει μέσα στο μυστηριώδη πύργο ή αόθα δεύτερη κυρία ντε Γουίντερ; Τα έρωτήματα προβάλλουν αλλεπάλληλα, βγαινοντας το ένα μεσ' από τ' άλλο καθώς τ' ανεξάντλητα κουτιά ενός θαυματουργού Το υλικό αυτό ενός περιπετειώδους μυθιστορήματος, φτιαγμένο για να κινεί το ενδιαφέρον του μέσου αναγνωστικού κοινού που είναι και το πολυπληθέστερο ή Δάφνη ντυ Μωριέ το έχει πολύ επιδέξια διασκευάσει σε θεατρικό έργο. Η ικανότητά της φανερώνεται από το γεγονός ότι δεν περιορίστηκε όπως συχνά συμβαίνει, να κάνει μία θεατρική

εικονογράφηση του άφηγηματος. Αναγκάστηκε το μύθο και τον μετέπλασε σε φάρμακον θεατρική. Η περιέργεια ξυπνάει το ενδιαφέρον διαδοχικά υπάρχει πρόοδος στα γεγονότα και οικονομία στα πρόσωπα. Η «Ρεβέκκα», σαν θεατρικό έργο δείχνει μαστοριά.

Μαστοριά αλλά και τίποτ' άλλο. Το άλλο αυτό θα είναι εκείνο που κυρίως ζητάμε από ένα έργο: το ανθρώπινο περιεχόμενο. Τα πρόσωπα που κινεί η Δάφνη ντυ Μωριέ πάνω στη σκηνή μας προκαλούν την περιέργεια σαν περιπτώσεις, δεν μας ενδιαφέρουν όμως γιατί δεν ξυπνάνε μέσα μας τη φωνή του συγγενικού αίματος. Την τύχη τους ή τις δοκιμασίες τους δεν τις συμμεριζόμαστε. Τις παρακολουθούμε μονάχα με το αδιάφορο μάτι του παρατηρητή. Ουδ' αυτός ο δραματικός διάκωσμος ή εντυπωσιακή τραγικότητα μία κατάθλιψη έντονη στην ατμόσφαιρα, θα είχαν ανάγκη από κάποιο άλλο πολύ βαθύτερο αντιτάξιμο για να μας ικανοποιήσουν και στο τέλος να μας λυτρώσουν. Η κατάθλιψη, εδώ μένει χωρίς λύτρωση. Ο κολοσσός έχει πόδια από άργιλο. Πέφτει όταν πέσει κ' η αύλεια. Η τελική μας εντύπωση είναι πως παρακολουθήσαμε ένα έργο αστυνομικό, το λύσιμο δηλαδή ενός κόμπου που δεν έκρυβε καμμιάν ανώτερη αναγκαιότητα και που είχε δεθεί έτσι ώστε να μπορεί με την απλή επέμβαση των ανθρώπινων μέσων, να λυθεί στην κατάλληλη στιγμή. Άξιοπαρατήρητο είναι ακόμα ότι η ντυ Μωριέ που κατά τ' άλλα παρουσιάζει αρκετή δεξιότητα δεν μπόρεσε να εντοπίσει τη συμπάθειά μας στο ένα τουλάχιστον από τα δύο κύρια πρόσωπα του έργου, ενώ στην αρχή η προσοχή μας συγκεντρώνεται στη νεαρή ηρώα που μοιάζει ότι θα εκφράσει και το δράμα — από τη μέση του έργου και πέρα το βάρος μετατοπίζεται σ'όταν πρωταγωνιστή. Τελικά ο κύριος ντε Γουίντερ δε φεύγει από τα χέρια της ανθρώπινης δικαιοσύνης χωρίς και να μας πείσει πως είταν άξιος για μία τέτοια από κατάσταση. Το ήθικό συναισθημα του θεατή μένει άδικανοποίητο.

Η παράσταση είναι επιμελημένη στο σύνολό της. Η κυρία Μανωλίδου έχει φυσικά προσόντα ανεκτίμητα γοητεία, χάρη απολότητα στη φωνή και στην κίνηση νομίζω όμως πως πρέπει ν' αποφυγει κάποια τυποποίηση που κινδυνεύει να την παρασύρει στο να επαναλαμβάνει τον εαυτό της μέσα σε ρόλους διαφορετικούς. Ο κ. Γ. Παππάς παίζει πάντοτε με κυριαρχία τους ρόλους του σαλονιού. Αναφέρω ιδιαίτερα τον κ. Μ. Κατράκη στο χαρακτηριστικό ρόλο του Τζακ Φαβέλ και την προσπάθεια της δ. Έλ. Χατζησαγγύρη παρ' όλο που έδωσε στο πρόσωπο της οικονόμου μιαν υπερβολική σχηματικότητα.

Η πολύ καλαίσθητη σκηνογραφία του κ. Γ. Βακελά θα έπρεπε να έχει, νομίζω την πατίνα του χρόνου. Αυτό συνέβαλε τόσο στην πιστότητά της όσο και στην ατμόσφαιρα του έργου που σκηνοθέτησε ο κ. Τ. Μουζενίδης και μετέφρασε θεατρικώτατα ο κ. Διον. Ρώμας.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



Το Βήμα
Τρίτη 12/5/948

6-2

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

«ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΑ ΖΩΗ»

ΔΗΜΟΤΙΚΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ ΠΕΙΡΑΙΩΣ

Ο Μπόγρης έχει ζεστή καρδιά. Έχει τη συγγένειά εκείνη του αίματος που φέρνει ένα συγγραφέα κοντά στο κοινό του, αδόκητα κι' αδιάστα, από τόν συντομώτερο δρόμο. Τόσο από ιδιοσυγκρασία, όσο και ιστορικά, βρίσκεται στο μεταίχμιο δυο εποχών: της ηθογραφίας και του κοινωνικού δράματος. Δεν έχει σημασία αν, προτού αυτός διανύσει την απόσταση, έκαναν την ίδια μετάβαση άλλοι: Ο Ξενοπούλος, ο Μελάς, τ' «Αρραβωνιάσματα», είναι μια θαλασσινή ηθογραφία. Η «Καινούργια Ζωή», που πρωτοπαίχτηκε από τον θίασο Κοτοπούλη τό 1936, κοινωνικά έργο σε κατάσταση προπλάσματος. Ο συγγραφέας δεν έχει επιχειρήσει να παραδώσει απότομα τα σύνορα που χωρίζουν το ένα είδος από τ' άλλο. Και η κοινωνική πραγματικότητα έλλωστε που έχει υπ' όψει του — 1936, μη τό ξεχνάμε — επιτρέπει ως ένα σημείο αυτόν τό διαταγμό. Τα καθαρώς κοινωνικά στοιχεία δεν απομονώθηκαν ακόμα, δεν κατέλαβαν την τυραννική πρωτακαθεδρία που θα γνωρίσουμε αμέσως ύστερα. Η ανάδρομη στα περασμένα είναι αντίκειμενο ρομαντικής νοσταλγίας, δεν παίρνει ξεκάθαρη δογματική χροιά. Η αντίθεση δυο κόσμων, θέμα της «Καινούργιας Ζωής», μπορεί να έχει διαγραφεί μ' ένα νύγεια στην καθημερινή πραγματικότητα του 1936, δεν διεπότιζε όμως ακόμα όλα τα στρώματα κι' ούτε πήρε την ανάγλυφη καλλιτεχνική έκφρασή της, τούλάχιστον στην Ελλάδα. Ο νέος κόσμος της «Καινούργιας Ζωής» είναι απλοϊκά συγκεκριμένος. Η «μοντέρνα» κοπέλλα, με ό,τι πιο ανέμυλο και κοσμικά επιπόλαιο ύπνουει αυτός ό όρος, μπερδεύεται με τόν κοινωνικόν απόστατη, τόν δογματικό κ' υπολογισμένο. Δεν έχουν, ουσιαστικά, τίποτα τό επαναστατικό ή Νάτα, ή Καίτη, ή ή 'Ιλιάνα, τὰ «μοντέρνα» κορίτσια της «Καινούργιας Ζωής», που περιορίζονται μονάχα στο να κατινίζουν, να φορνε ρούζ, να έχουν έρωτες τού ποδοριού και να κερδίζουν κάποτε, δουλεύοντας τίμια, τή ζωή τους. Είναι ό κόσμος όπου ό νεανικός τυχοδιωκτισμός δεσπόζει. Από τούτην ακριβώς την πλευρά ή «Καινούργια Ζωή» μάς φανερύει σήμερα κάπως ρυτιδωμένη.

Αδιάφορο. Και τότε που την είχα πρωτοδεί μ' απόλαυση, και τώρα που την ξαναείδα, στην ίδια διαπίστωση κατέληξα: Πώς τό καλλίτερο στοιχείο μέσα της είναι εκείνο που αντιπροσωπεύει την παλιά ζωή. Αυτό έχει κυρίως νιώσει κι' αγαπήσει ό συγγραφέας, σ' αυτό έδωσε τήν καρδιά του, μ' όση κι' αν δείχνει αίσιοδοξία γιά τήν καινούργια ζωή. Η καρδιά, δημιουργεί πάντα με περισσότερη γνησιότητα από τό νού. Στην «Καινούργια Ζωή» τό παλιό είναι βιωμένο, αγαπημένο, τό νέο ήβημένο. Γι' αυτό

τό και τὰ ζωντανότερα πρόσωπα τού έργου είναι ή 'Αγλαΐα κι' ό Θρασύβουλος, ή γεροντοκόρη και τό γεροντοπαλήκαρο, όχι ή Νάτα κι' ό άμφίρροπος Γιώργης Κελτίνης, οι κατά συνθήκη πρωταγωνιστές. Η παλιά Αθήνα, ή Πλάκα, τό πατρογονικό, οι οικογενειακές παραδόσεις, τό σά φύλλο κίτρινο και μαρωμένο, αυτά συγκίνησαν τό Μπόγρη κι' αυτά συγκινούν, κατά συνέπεια, και τό κοινό. Τόν καινούργιο κόσμο ό Μπόγρης τόν διέγραψε σχηματικά, με καλή θέληση μονάχα. Φεύγοντας από τήν παράσταση άποκομίζουμε τήν έντύπωση πώς ακούσαμε τό τραγούδι ενός νοσταλγού.

Δείγμα μιας εποχής μεταστροφής, στό άσκαθαριστό στάδιο της, τέτοιο έργο νομίζω πως θα μείνει ή «Καινούργια Ζωή». Αν δεν είχε κριθεί όταν πρωτοπαίχτηκε, θα σημείωνα πως έχει ωραίες σκηνές, όπως ή σκηνή 'Αγλαΐας-Νάτας στη δεύτερη πράξη, ένα ιδιαίτερα περίφημο τύπο που είναι ό Θρασύβουλος, στιγμές με γνήσια συγκίνηση κι' αληθινή αγνότητα. Τυπικό έργο τού Μπόγρη. Όμως αυτά πρέπει να ελπώθηκαν κιόλας στα 1936. Εκείνο που θα είχε να προσθέσει κανείς τώρα, που τό έργο παρουσιάζεται στο Διημοτικό θέατρο τού Πειραιώς από τό θίασο τού 'Εθνικού Θεάτρου, είναι ό,τι άφορά τή νέα διανομή του. Μόνον ή κ. Ρίτα Μυράτ στο ρόλο της Νάτας έχει απομείνει από τήν παλιά, και άλλες κανείς βλέποντάς την πώς, με τήν αλήθεια, δεν έχουνε περάσει από τότε δώδεκα χρόνια. Η κ. Έλένη Χαλκούση είχε να σηκώσει βαρύ φορτίο: τό άλησμόνητο προηγούμενο της κ. Μαρίας Κοτοπούλη στον ίδιο ρόλο της 'Αγλαΐας. Είπε προς τιμή της κ. Χαλκούση πως έπαιξε με πολλήν ευγένεια, πολλή διακριτικότητα, δίχως τήν παραμικρή διάθεση καρικατούρας, κι' έδωσε άνθρωπιά στο πρόσωπο που υποδύθηκε. Όπως άνθρωπινος και γραφικά ζωντανός ήταν ό κ. Νέξερ στον τύπο τού Θρασύβουλου. Είπε πάντα πολύ ενδιαφέρον να βλέπει κανείς δυο αξίους ηθοποιούς να δοκιμάζονται στον ίδιο ρόλο. Θυμάμαι πολύ ζωηρά τόν κ. Λαγοθετίδη, με τό πληθωρικό του μπρίο, που ξεχειλίζει. Είχε δώσει ένα Θρασύβουλο συναρπαστικό. Ο κ. Νέξερ, αν εξαιρέσει κανείς κάποια προσπάθεια προς τό γκροτέσκο μερικές στιγμές, που δεν μου φάνηκε άπαραίτητη, στάθηκε συνεπότερος με τό ανθρώπινο περιεχόμενο τού ρόλου. Έκράτησε σ' άδιακοπή επαφή τή σκηνή με τό κοινό. Θα ήμολογώ πως έπροτίμησα τόν κ. 'Ι. 'Αποστολίδη από τόν κ. Γ. Παπά στο ρόλο τού Γιώργη Κελτίνη. Αναφέρω τέλος τις ευόωνες εμφανίσεις της κ. Μ. Οικονομίδου και τού κ. Ν. Παπακωνσταντίνου.

Παράσταση λαογραφική και ζεστή.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



“Το Βήμα”
Παρασκευή 19/ΧΙ/1978

6-3

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

«Ο ΚΟΥΡΕΥΣ ΤΗΣ ΣΕΒΙΛΛΗΣ»

ΔΗΜΟΤΙΚΟΝ ΠΕΙΡΑΙΩΣ

Είνε άπίστευτη ή φρεσκάδα αούού του έργου. “Υατερα από έκατόν έβδομήντα τρία χρόνια θεατρικής ζωής, διατηρεί—τουλάχιστον γιά το θεατή που δεν εξάρτα το ενδιαφέρον του από τα πιο έξωτερικά γνωρίσματα ένός έργου — διατηρεί, λέω, μία νεανικότητα ουσιαστική, σπιθαμή. Είνε από τα καλλίτερα δείγματα κλασσικής τέχνης και, μαζί, μοντέρνου πνεύματος. “Αν εξαιρέσει κανείς κάποια τεχνάσματα που αφήνουν να διαφαίνεται κάπως ή ηλικία του, χωρίς και να ένοχλούν — τους μονολόγους, έννοά, και τα «κατά μέρος» — θα έλεγε κανείς πως έγράφηκε μόλις χτές από κάποιον συγγραφέα νοσταλγό των κλασσικών τρόπων. Νοσταλγό μά και συνεδητά μοντέρνο. Γιατί, τί άλλο παρά ή πιο «μοντέρνα» αντίληψη είνε εκείνη που οδηγεί εδώ τον Καρόν ντε Μπωμαρσαι να σπάει την κορνίζα της κωμωδίας του μέ τρόπο πο σχεδόν πιαντέλλειο και να βάζει τα πρόσωπά του να μιλούν γι’ αυτό το ίδιο το έργο που παίζουν! «Τί κρατάς στα χέρια σου;» ρωτάει ο Μπάρτολο τη Ροζίνα στην πρώτη πράξη. — «Κάποιο κομμάτι από την «Ανώφελη προφύλαξη», άποκρίνεται ή κοπέλλα. — «Τί πράγμα είνε αυτή ή «Ανώφελη προφύλαξη;» — «Μιά καινούργια κωμωδία». “Ανώφελη προφύλαξη λοιπόν είνε, άπλούστατα, ό έπίσημος υπότιτλος αυτού του ίδιου του «Κουρέα της Σεβίλλης». Και, στην τρίτη πράξη, το παιχνίδι επαναλαμβάνεται: «Αυτό θέλετε να τραγουδήσετε, κυρία;» ρωτάει ό κόμης. — «Μάλιστα, είνε ένα πολύ ώραιο κομμάτι από την «Ανώφελη προφύλαξη», άπαντά ή Ροζίνα. — «Διαρκώς ή «Ανώφελη προφύλαξη» γκρινιάζει ό Μπάρτολο. — «Είνε το πιο μοντέρνο σήμερα», παρατηρεί ό κόμης...

Δέν είνε τυχαίο που ό «Κουρέας της Σεβίλλης» μελοποιήθηκε κατά τον γνωστό δημοφιλή τρόπο από τον Ροσσίνι. “Ο ίδιος ό Μπωμαρσαι τον είχε συλλάβει και συνθέσει στην άρχή σαν έλαφρή όπερα. “Από την πρώτη εκείνη μορφή απέμειναν και σήμερα ή σερενάτα του κόμη “Αλμαβίδα στην πρώτη πράξη ή άριέττα της Ροζίνας στην τρίτη. “Απέμεινε όμως, θέλεγα, κάτι περισσότερο: “Η όλη διάθεση του έργου, κάτι το μελωδικό και το ευγενικά χαρούμενο, σαν μενουέττο. Θα προσφύγω γι’ άλλη μία φορά στο κείμενο που εκφράζει, με τον πιο διακριτικά έμμεσο τρόπο, αυτή τη διάθεση. “Ακριδώς ύστερα από τη φράση του “Αλμαβίδα που άνέφερα πιο πάνω: «Είνε το πιο μοντέρνο σήμερα», προσθέτει: «Είνε μία ζωηρή εικόνα της άνοιξης». Εικόνα της άνοιξης κατά το ύφος του δέκατου όγδοου αιώνα, μά και εικόνα που έχει διάρκεια πέρα από το συμπτωματικό ύφος τούτης ή εκείνης της έποχής, να τί παραμένει μέσα σ’ άδέξια σαστισμένα χέρια μας το λεπτό, κομψό άδύρμα που είνε ό «Κουρέας της Σεβίλλης». “Ενα κομψοτέχνημα εύθραυστο, μά και τόσο πολύτιμο που δέν τ’ αφίνει κανείς να σπάσει.

“Οι “Ελληνες ήθοιοι — καλλίτερα άς πούμε: όσοι δέν είνε Γάλλοι — κάνουν σε τέτοιου ύφους έργα ό,τι καλλι-

τερο μπορούν. Αυτό, λέει και πολλά και λίγα. Συχνά έχω άναρωτηθεί αν θα είτανε ποτέ δυνατό καλλιτέχνες διαφορετικής έθνικότητας από το συγγραφέα να παίξουνε το Μολιέρο, το Μαριβώ, τον Μπωμαρσαι ή τον Μυσσέ με το ύφος εκείνο, το αυθεντικό, που τους παίζουν οι όμοιοί τους. Μά και κάτι άλλο, σπουδαίοτερο: Σε περίπτωση που θα το κατόρθωναν, θα είταν άραγε γνήσιοι, ειλικρινείς; Θα είδιαν άμεση αισθητική άπόλαυση; “Η μήπως αυτό θα μάς παρέσυρε σε μία χειρότερη ψευτιά κι’ έμάς κι’ εκείνους; Και παρά μία τέτοια παρεξήγηση, μήπως είνε καλλίτερη ή μετάπλαση, ή βασισμένη στα στοιχεία περιχομένου κι’ όχι ρυθμού του έργου;

Τό πρόβλημα, δέν είνε δουλειά δική μου να το λύσω. Είνε των σκηνοθετών. “Ε’ αφήνω λοιπόν έκκρεμες και προχωρώ στην προχτεσινή έκτέλεση του «Κουρέα» από το θέατρο του “Εθνικού θεάτρου υπό Διημοτικό θέατρο του Πειραιώς. “Ενα από τα πιο ενδιαφέροντα σημεία της είταν ή πρώτη εμφάνιση της δ. “Ελληνς Λαμπέτη σ’ έργο του κλασσικού δραματολόγου. “Αν ήκω σ’ εκείνους — και είμαι, σπε, νομίζω, πολλοί — που πιστεύουν στην καλλιτεχνική ποιότητα, στις δυνατότητες, της δ. Λαμπέτη. “Ακριδώς γι’ αυτό, κι’ έπειδή βρίσκεται στην κρίσιμη ηλικία που ό καλλιτέχνης διαπλάθεται, το θεωρώ εύτύχημα που της δίνεται ή ευκαιρία να κάνει τη θητεία της στο κλασσικό δραματολόγιο. Μάς έδωκε προχτές μία Ροζίνα τρυφερή, εύγενική, με άπαλές τις αποχρώσεις άνάμεσα στην άβωότητα και την πονηριά της άδυναμίας. “Ισως είταν ακόμα περισσότερο παιδί παρά γυναίκα στο πρωτοζύγνημά της. Μά δε σημαίνει. Με τον καιρό θ’ άναπτύξει και τα χαρίσματά της εκείνα που βρίσκονται ακόμα σε κατάσταση λαθάνουσα καθώς και, ιδιαίτερα, πρέπει νομίζω ν’ άναπτύξει τη φωνή της. “Ο κ. Χόρν έχει εξελιχτεί σ’ ένα δεξιότεχνη. Δίνα στο χαρακτήρισμό σημασία διτλή: ευνόικη και όχι. “Ο Φιγκαρό του είτανε σπιθατός, συναρπαστικός. “Ομως, στην πρώτη πράξη, του έλειπε δέν ξέρω ποιά θερμότητα που θα έκανε την ύποκριση του να ξεπεράσει το στάδιο της άπλης δεξιότητας. Εύτυχώς από την περιφέρη κιάλα σκηνή με τη Ροζίνα στη δεύτερη πράξη, το παίξιμό του ζεστάθηκε, κέρδισε σε παλμό, γιά να κερδίσει, τελικά, και το ακροατήριο. “Ο κ. Νέζερ έκράτησε το ρόλο του Μπάρτολο σε πολύ καλή γραμμή, άντάξια της πείρας του και του καλλιτεχνικού ποιοι του. Κάλλιος Δόν Μπαζίλιο ό κ. Μπινιάρης. Δέν νομίζω όμως ότι ό κ. Φιλίππιδης είταν ό ένδεδειγμένος γιά το ρόλο του “Αλμαβίδα. “Απ’ όλα τα πρόσωπα του έργου, ό κόμης αυτός, όπως συνήθως οι έρασταί, είνε ό λιγότερο χαρακτηρισμένος. Γι’ αυτό και χρειάζεται ήθοιοι που να μπορεί να του προσθέσει όχι να τον κρατάει άπλώς εύσυνειδητά.

Μιά άπορία έχω, τέλος: Γιατί τα έπιπλα της κουζίνας του Μπάρτολο είχανε τοποθετηθεί στο σαλόνι;

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



Το Βήμα
Κυριακή 6/11/1949

64

ΟΙ ΚΟΣΜΟΙ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΗ

«Ο ΚΥΚΛΟΣ»

ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ

Υποθέτω πως είχε οι Ισχνές αγέλαδες της βαρυχειμωνιάς εκείνες που υποχρέωσαν το «Θέατρο Τέχνης» ν' αντικαταστήσει τον «Ερρίκο» Ίψεν με τον Σώμερσετ Μώμ. Θα μου είτανε πολύ δυσάρεστο να παραδεχθώ πως το κοινό έδυστρόπησε μπροστά στο μεγαλείο του Τζών Γαβριήλ Μπόρκμαν. Έχω πολύ καλή ιδέα για το ελληνικό κοινό, κι' επί πλέον την Ισχυρογνωμοσύνη να πιστεύω πως τα έργα, τα μεγάλα έργα, είναι ακριβώς τόσο διασκεδαστικά όσο και τα μέτρια, κι' επιπλέον κάτι παραπάνω. Φτάνει μόνο να είναι αληθινά, δηλαδή κατά κυριολεξία, θεατρικά έργα. Γιατί, δίπλα σ' αυτά, παρουσιάζονται κατά καιρούς και κάτι άλλα, βαρυσήμαντα και νόθα, που ένας περιορισμένος κύκλος από διεθνείς συνόμψις θέλει να τα επιβάλει γι' αξιοσημείωτα, ενώ, στην πραγματικότητα, δεν είναι παρά πληκτικά κι' ανάθηρα κατασκευάσματα, παραγεμισμένα με «φιλολογία». Στα τελευταία μάλιστα χρόνια παρουσιάστηκαν κάμποσα τέτοια, με αξιώσεις δραμάτων «ποιητικών». Τίποτα δεν έχει κάνει στην υπόθεση του θεάτρου τόσο κακό όσο αυτός ο ερασιτεχνισμός. Ένα έργο με μορφή θεατρική, δεν μπορεί να είναι καλό αν δεν είναι και θεατρικά έργο. Ο καιρός μας, δυστυχώς, νομίζοντας ότι επεκτείνει τα φυσικά όρια των λογοτεχνικών ειδών, έδημιούργησε μιάν αφάνταστη σύγχυση ανάμεσά τους. «Ε-φτασε» μυθιστορήματα που δεν είχαν στην ουσία παρά λυρικά ποιήματα σε τριακόσιες σελίδες, και κατά συνέπεια αδιάβαστα. Δράματα που δεν είχαν παρά λυρικοί μονόλογοι. Λυρικά ποιήματα με όλα τα εξωτερικά και τα εσωτερικά χαρακτηριστικά της πιδ έγκεφαλκής πεζολογίας. Ίσως να πρόκειται για ένα πλατύτερο φαινόμενο, ένδεικτικό του χάους μέσα στο οποίο μετεωρίζεται ολόκληρος ο σύγχρονος κόσμος.

Υπό τέτοιες συνθήκες, είναι φυσικό να καλούνται σ' ένισχυση, οικονομική τουλάχιστον, καθαροί θεατρογράφοι του τύπου του Μώμ. Πέφτουμε έτσι στην άλλη άκρη. Τους διανοητικούς κοπνούς, τους αντίκροιστά ο μυροδότος και κοπανιστός άέρας. Δεν κακίζω κανένα. Ένα θέατρο, όσες κι' αν έχει καλλιτεχνικές φιλοδοξίες, είναι κατ' ανάγκη και οργανισμός οικονομικός, που πρέπει να υπάρχει. Με τον Μώμ, πέφτουμε στα μαλακά. Το θέατρό του, κατευθείαν απόγονος των δραμάτων σαλονιού του Όσκαρ Ουάιλντ, έχει κομψότητα και χάρη, πνεύμα επιπόλαιο αλλά λεπτό, μιά τεχνική δοκιμασμένη. Κάτι το έρασμιο τέλος, που ξεκουράζει. Ανεβάζει στη σκηνή πρόσωπα αργόσχολα, προορισμένα, στον καιρό τους, να διασκεδάσουν μιά κοινωνική τάξη αργσχόλων. Η κοινωνική τάξη λίγο-πολύ, πέρασε, όμως τα έργα κρατάνε ακόμα. Τόσο είναι αληθινό, φαίνεται, πως η πολυτελής τεμπελιά κολακεύει κάποιον έμφυτο στον άνθρωπο αυταρέσκεια. Δεν αποκλείεται με τον καιρό, με τις ιστορικές εξελίξεις, ή κλίση αυτή να γίνει όσο παίρνει πιο ανώδυνη.

Στην τρίπρακτη κωμωδία «Ο κύκλος», βλέπουμε μιά μικρή κοινωνία από πλούσιους Άγγλους που έκαθαρίζουν ήρεμα, χωρίς πάθος, με χιούμορ κορεσμένων ανθρώπων, τους παλιούς τους και τους νέους αίσθηματικούς λογαριασμούς. Έδώ και τριανταπέντε χρόνια, ή λαιδή Κάθριν παράτησε τον άντρα της Κλάιβ Τσάμπιον-Τσένεϊ για να τ' σκάσει με τον έραστή της λόρδο Πόρτιους, μέλος τότε του Κοινοβουλίου. Ο σύζυγος φαίνεται να τ' πήρε μάλλον έλαφρά το πράγμα. Άλλωστε τ' άμάρτημα έγκυμονούσε μονάχο του και την τιμωρία: Η λαιδή Κάθριν κατέστρεψε την πολιτική καριέρα του έραστή της. Ψυχραιμος λοιπόν τώρα, χαμογελαστός, αδιάφορα χαϊρέκακος ο πρώην σύζυγος συναντά στο σπίτι του γιού του το παρόνομο ζευγάρι. Ο χρόνος είχε συμπληρώσει στο μεταξύ τ' άβυσσώπητο έργο του. Ο άλλοτε άρσλος, άκατανίκητος λόρδος Πόρτιους, έχει καταστήσει πιά ένας έρειπωμένος γερογκρινιάρης. Η λαιδή Κάθριν, πετεινόμυαλη πάντοτε και φλύαρη, δάφει τ' άσπρισμένα μαλλιά της. Όλα λοιπόν άντιστρόφθηκαν. Είπε τώρα ο άλλοτε σύζυγος που θα χαρεί άργά, φιλήδονα, τ' ό

έκδικητικό έργο του χρόνου. Μόνο που, καθώς ή Ιστορία επαναλαμβάνεται, έτσι και τ' παλιό έπεισόδιο της συζυγικής άπιστίας θ' αναζήσει στο πρόσωπο της νεαρής νύφης του Τσάμπιον-Τσένεϊ, της Έλίζαμπεθ, που θα έγκαταλείψει τ' όιο του Άρνολντ. Με τέχνη πολύπειρη ά συγγραφείας κατορθώνει να γεμίσει τρεις πράξεις στίς όποιες ούσιαστικά τίποτα δεν συμβαίνει και να τις κάνει αληθινά διασκεδαστικές. Ο «Κύκλος» είναι ό τύπος του έργου που γεμίζει τόν θεατή ένόσω τ' παρακολουθεί και που τόν αφήνει άδειον όταν φεύγει.

Από την έκτέλεση θά ξεχωρίσω χωρίς επιφύλαξη τόν κ. Β. Διαμαντόπουλο και τόν κ. Λυκ. Καλλέργη. Η δ. Μ. Γιαννακοπούλου έπαιξε μ' έναν έξωφρενισμό άπαράδεκτο τ' ό πρόσωπο της λαιδής Κάθριν. Τίποτα τ' ό δύσκολο στην ύποκριση από τή θεμιτή ύπερβολή. Η δ. Ζ. Σκουρλά έχει προσόντα, μά είναι ακόμα θεατρικά άπλαστη και γι' αυτό δεν μπορεί να δώσει στερεότητα σ' ένα ρόλο. Συνολικά, τ' έργο παίχτηκε με ζωηρότητα. Δεν έχει και πολλές άλλες απαιτήσεις. ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



„Το Βήμα“
Τρίτη 1 Μαρτίου 1949

6-5

ΟΙ ΚΟΣΜΟΙ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

ΘΕΑΤΡΟΝ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΗ

«Μ' ΑΓΑΠΑ... ΔΕ Μ' ΑΓΑΠΑ»

ΘΕΑΤΡΟΝ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

μικα χέρια» του Σάρτρ ή και τὸν «Καραγκιόζη» τοῦ κ. Συναδινού!...

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

Ἡ μουσικὴ κωμῳδία «Μ' ἀγαπά, δὲν μ' ἀγαπά», ποὺ ἀνέθηκε τὴν περασμένη Παρασκευὴ στὸ θέατρο Κοτοπούλη, θὰ σημειώσῃ δίχως ἄλλο μακρὰ σειρά παραστάσεις. Στὴν πρότασιν αὐτὴ, ἐξο-
τλείται κι' ὁ σκοπὸς τῆς. Εἶνε ἄλλωστε σκηνοθετημένη, σκηνογραφημένη, φρον-
τισμένη γενικά, μὲ σπάνια στοργή. Ἐν-
ἀρχὴ ἦν μιὰ αὐγυρεζικὴ, νομίζω, κωμω-
διούλα, ποὺ δὲν εἶχε φυσικὰ τίποτα τὸ
ἰδιαίτερο. Μιὰ κωμωδιούλα εἶναι, καθ'
ἐαυτὴ, εἶδος πολὺ βολικό: Μπορεῖ κα-
νεῖς νὰ τὴν παίξῃ ὅπως εἶναι καὶ βρί-
σκεται, ἢ νὰ τὴν ἀλλάξῃ, νὰ τὴ διασκευ-
άσῃ, νὰ τῆς βάλῃ μουσικὴ νὰ τῆς ἀλ-
λάξῃ τὴ μουσικὴ, νὰ τῆς προσθέσῃ χο-
ροὺς, νούμερα, ὅ,τι θέλῃ. Αὐτὸ κι' ἐ-
γινε στὴν προκειμένη περίπτωση. Δὲν
ἀμφισβῶνω πὺς ὅτι τὸ δροσερὸ καὶ τὸ
εὐχάριστο ἔχει στὸ κείμενό τῆς ἡ και-
νούργια μουσικὴ κωμῳδία—κι' ἔχει πολ-
λὰ — οφείλεται στὴν ἀνεξάντλητὴ φλέ-
βα τοῦ κ. Δημ. Γιαννουκάκη. Τὸ εἶδος,
ἐξ ἑλλοῦ, δὲν προβάλλει μουσικὰς ἀξιώ-
σεις. Κλίνει πρὸς τὴν ἐπιθεώρηση, ὅχι
πρὸς τὴν ὀπερέττα. Ὡστόσο μὲ λίγη δι-
νέζικη, τοῦ παλαιοῦ τύπου, εὐγένεια, ἀλ-
λὰ καὶ κάποιες ἀξιώσεις φωνητικὰς, μου-
σικὰς, θὰ εἶχαμε ἓνα ἔργο, ὅν ὅχι τύ-
που Λέχαρ τοῦλάχιστον τύπου Σκελλά-
ριδη, ποὺ εἶναι καλλίτερο γιὰ μᾶς. Ὁ
κ. Ριτσιάρδης ὅπως εἶναι φυσικὸ, προ-
τίμησε τὴν μοντέρνα, ἀμερικανικοῦ τύ-
που μουσικὴ, ποὺ ἔχει χιούμορ καὶ ποὺ
δὲν ἔχει εὐγένεια. Ὁ κ. Ἀνεμογιάννης,
ἀντιθέτως ἐσκόρπισε ἀπλόχερα τὸ γούστο
τοῦ, τὴ χάρη σὲ σκηνογραφίαις κομφο-
τατες, ρυθμισμέναις θαυμάσιαις ἐναλ-
λαγὰς τοῦς, ἀλλὰ καὶ ποὺ θυμίζουνε κά-
ποτε αἰσθηματικὰς πασχαλινὰς καρτ-πα-
στάλ. Ὁ κ. Μουζενίδης, τέλος, ἔδωκε
στὸ σύνολο ζωὴ καὶ κέφι. Τὸ ἀποτέλε-
σμα εἶναι μιὰ ἐπιτυχία ποὺ θὰ ἐκπληρώ-
σῃ τὸν προορισμό τῆς, δηλαδὴ ποὺ ὅλη
ἡ Ἀθήνα θὰ τρέξει νὰ τὴν ἴδῃ.

Δυὸ λόγια γιὰ τὴν ἐκτέλεσιν: Δὲν θὰ
κρύψω πὺς προτιμῶ χίλιες φορὲς τὴν
εὐγένεια — πάλι χρησιμοποιοῦ τὸν ὄ-
ρο — τῆς δ. Μαρίας Καλουτᾶ, ἀπὸ τὸ
μπρὶο τῆς δ. Ἄννας ποὺ ἐνθουσιάζει τὸ
ὑπέρω καὶ ποὺ δὲν τὸ καλλιτερεύει. Μὲ
χαρὰ θὰ ὑπογραμμίσω ἀκόμη τὴν ἐν-
θαρρυντικότητα ἐξέλιξιν δυὸ νέων ἡθοποι-
ῶν: τοῦ κ. Ντίνου Ἡλίουπουλου πρῶτα-
πρῶτα, τῆς δ. Μαρ. Λαμπρινοῦ ὕστε-
ρα. Γενικά τὸ σύνολο δὲν ὑστέρησε σὲ
κανένα σημεῖο. Ὁ Δαμασιώτης κι' ὁ κ.
Κωνσταντᾶρας ἔμοιαζαν νὰ εἶνε στὸ στοι-
χεῖο τοῦς.

Καὶ λίγη γκρίνια, ποὺ φέρνει γούρι:
Τὸ «Μ' ἀγαπά δὲ μ' ἀγαπά» εἶναι ἓνα
πολὺ διασκεδαστικὸ θέαμα, πολὺ καλο-
δαλμένο, πόσο ὅμως ὠραιότερο χρέος
ἐκπληρῶναι τὸ θέατρο Κοτοπούλη ὅταν
περίζει—ἔστω καὶ μ' ἐλλείψεις—τὸ «Βρώ-



«ΤΟ ΠΑΙΧΝΙΔΙ ΤΟΥ ΕΡΩΤΑ ΚΑΙ ΤΗΣ ΤΥΧΗΣ»

ΕΘΝΙΚΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ

Ἐν ἀρχῇ ἦν τὸ ὕφος. Τὸ ἐστὺλ — ὥπως προτιμοῦν νὰ λένε οἱ γαλλόφωνοι Ἕλληνες, καὶ πού, γιὰ τούτῃ τῇ φορὰ τούλῳχιστον, προκειμένου δηλαδὴ γιὰ τὸν Μαριβώ, μὰς ἐξυπηρετεῖ σὰν δρος. Σημαίνει, πραγματικά, ἡ γαλλικὴ αὐτὴ λέξη, ὕφος, ἀλλὰ καὶ ρυθμός. Ὁ Μαριβώ, συγγραφέας ἀντιπροσωπευτικὸς τοῦ 18ου αἰῶνα — ἐνδὲς αἰῶνα πού, γιὰ τὴ Γαλλία, εἶνε μιὰ κατὰληξη — ἔχει δημιουργήσει ἕνα συγγραφικὸ ὕφος κομψότατο, περίτεχνο, εὐαίσθητο, διακοσμητικόν, ἀντίστοιχο, τέλος, τῆς ζωγραφικῆς τοῦ Βαπτῶ καὶ τῆς ἐπιπλώσεως Λουδοβίκου 15ου. Εἶνε δύσκολο, πραγματικά, νὰ φανταστέι κανεὶς ὕφος πιο ταυριστό, πιο ἐκφραστικόν γιὰ τὴν ἐποχὴν τοῦ. Ἀν ἤθελα πάσῃ θυσίᾳ νὰ τοῦ βρῶ μιὰν ἱστορικὴ ἀναλογία, θὰ ἔλεγα πὺς εἶνε ὁ ἀλεξανδρινισμὸς τῆς γαλλικῆς τέχνης. Ἀκολουθεῖ, ὥπως ἐκεῖνος, δηλαδὴ σὰν ἐπίγονος, μιὰν ἐποχὴ ἀμῆς, τὸν 17ον αἰῶνα. Ἐχει δὲα τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς μεταπτώσεως: τῇ δεξιότητι πού γίνεται σχεδὸν αὐτοσκοπὸς, τῇ διακοσμητικῇ χάρῃ τοῦ πολυτελὸς περιπτύ, τὴν ἐλαφρὴν τοῦ ξεγνοιασιά, τὸν ἀκαρπο ρεμβασμὸ τοῦ. Εἶνε ἡ ἀραβουργημένη τζίφρα πού τελειώνει τὴν ὑπογραφὴν μιᾶς περασμένης μεγάλης ἐποχῆς. Μὴν ξεχνοῦμε, ἄλλωστε, ὅτι βρισκόμαστε στὸ πρῶτο ἡμισυ τοῦ 18ου αἰῶνα, καὶ πὺς ὁ αἰῶνας αὐτὸς διαίρεται κατ' ἑθιμο σὲ δύο μισά. Δὲν ἔχει ἀρχίσει ἀκόμα ἡ μεγάλη ἀναταραχὴ τῆς φιλοσοφικῆς μερίδας, τῶν Ἐγκυκλοπαιδιστῶν, πού θὰ ρίξει τὸ σκῆφος τοῦ κόσμου στὸν ὕψαλο τοῦ 1789.

Προκειμένου λοιπὸν γιὰ ἕνα ἔργο ἐστὺλ, οἱ ἀπαιτήσεις κ' οἱ ἀντιρρήσεις εἶνε πρόχειρες. Προσιτὲς στὸν κανόνα: — Ὁ Μαριβώ ἔχει καὶ ὕφος δικό του καὶ παράδοση, παίζεται στὸν τόπο του κατ' ὀρισμένον τρόπο. Οὔτε λόγος! Ὁ Μαριβώ πρέπει παντοῦ καὶ πάντοτε νὰ παίζεται ἔτσι. Ἐστῶ. Ὁ Μαριβώ δὲν παίζεται στὸ Ἐθνικὸ θέατρο σύμφωνα με τὴν αὐθεντικὴν παράδοση. Πιθανόν. Τὸ ζήτημα ὅμως δὲν εἶνε τοῦτο. Τὸ ζήτημα εἶνε σὲ τί ἀκριβῶς συνίσταται τὸ ὕφος ἐνὸς ἔργου. Τ' ἄλλα, τὰ πολὺ πρόχειρα, τὰ πολὺ εὐκόλα, εἶνε προτιμότερο νὰ ὑποταχτοῦν στὸ βασικὸ τοῦτο θέμα.

Πολλοί, καὶ ἄνθρωποι τοῦ θεάτρου μάλιστα, νομίζουν πὺς τὸ ἰδιαιτέρου ὕφος ἐνὸς ἔργου συνίσταται σ' ὀρισμένες χειρονομίες καὶ σ' ὀρισμένες στάσεις πού παίρνουνε κατὰ τὴν παράστασιν τοῦ οἱ ἡθοποιοί. Παραδελπτοντας μιὰ θεμελιώδη ἀρχή, ὅτι δηλαδὴ ἡ ἀλήθεια τῆς ἐρμηνείας πρέπει νὰ ξεκινάει καὶ ν' ἀναπτύσσεται ὀργανικά, δηλαδὴ ἀπὸ τὰ μέσα πρὸς τὰ ἔξω, ἀπὸ τὸ συναισθηματὴν ἐκφραση, κ' ὄχι ἀντίστροφα, ὑποθέτουν πὺς ἀντικειμενικὸς σκοπὸς σὲ μιὰ παράστασιν πρέπει νὰ εἶνε ἡ προβολὴ μιᾶς σειράς ἀπὸ κινούμενες εἰκόνες ὀρισμένου τύπου. Ξέρω περιπτώσεις ὅπου ἕνας ἡθοποιὸς θεωρήθηκε πὺς ἔχει τὸ κρολιερικὸ ὕφος» γιὰτὶ ἀντέγραφε ἐξωτερικά, μετὶς στάσεις του, κάποιες γκαρδύρες τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Ἡ ὑπόκριση, κατὰ τὴν ἀντίληψιν τούτῃ, γίνεται κατὰ τὸσο πρόσθετο ὅσο καὶ τὸ κοστούμι. Κι' ὅμως, δὲν παύει νὰ ἰσχύει καὶ νὰ παραπλανᾷ. Σπανιώτατα κάνουνε ἐξ ἑλλου ἕναν ἀπλούστατο συλλογισμό: «Ὅτι τὸ ὕφος ἐνὸς ἔργου — μιὰ δὲ πάντα γιὰ θεατρικὰ ἔργα γραμμένα ἀπὸ λογοτέχνες συγγραφείς — συνίσταται πρῶτα κ' ἀρχὴ σὲ λόγια, λέξεις διαλεγμένες μετὰ κόπο καὶ γνώση, μ' ἐμπνεύση κ' αὐστηρότητα ἀπὸ τὸν ποιητὴ, πού προτίμησε αὐτὲς κ' ὄχι ἄλλες. Ὅταν λοιπὸν οἱ λέξεις αὐτὲς μεταφράζονται, παύουν νὰ εἶνε οἱ ἴδιες οἱ πρῶτες λέξεις, ὅσο κ' ἂν ἀναπτύξει ἱκανότητα ὁ μεταφραστὴς. Ἐπέρχεται ἔτσι ἀμέσως μιὰ ἐκπτώση τοῦ ὕφους κατὰ πολλοὺς βαθμούς. Ἡ μιμικία ὅμως τοῦ ἡθοποιοῦ — γιὰτὶ περὶ μιμικίας πιά πρόκειται — οἱ χειρονομίες του δηλαδὴ κ' οἱ στάσεις του, εἶνε ἐκφραστικὰ μέσα ἐνδὲς συγκεκριμένου φραστικοῦ ὕφους, κ' ὄχι πράγματα ἀνεξάρτητα, αὐθαίρετα, ἀσυνάρτητα. Εἰδικὰ γιὰ τὸν Μαριβώ, εἶνε γνωστὸ πὺς ἐδίαιλε τις λέξεις του μετὰ τέτοιο φανατισμὸ ὥστε καὶ κατὰ τις πρόδες ἀκόμα νὰ διορθώνει, ἀδιάκοπα, τὸ κείμενό του. Ἀπαιτοῦσε,

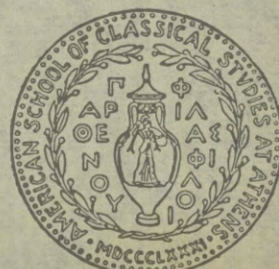
γράφει ἕνας εἰδικευμένος στὴ μελέτη του, μεγάλη πιστότητα στὴν προφορικὴ ἀπόδοση τῆς πρόζας του. — Ὅριστε τώρα νὰ τὸν μεταφράσετε σ' ὁποιαδήποτε ἑλληνὴ γλῶσσαν! Μὰ εἶνε φυσικὸ νὰ μὴν παίζεται στὴν ἐντέλεια παρὰ μονάχα γαλλικά καὶ, κατ' ἀνάγκην, ἀπὸ Γάλλους. Τὰ ἔργα αὐτοῦ τοῦ εἰδους, ἔχουν πάντα στὴ μορφή τους κατὰ τὸ ἐκφραστικόν, μετὰ τὴν ἐννοία πὺς ἀντίκα θραεφίζουν τὴν ἐθνικὴν ἰδιοσυγκρασίαν ἐνὸς συγκεκριμένου λαοῦ καὶ σ' ὀρισμένην ἐπὶ τὸ δικό μας τὸ «φωτανάκι» παύει μέν γαλλικά στὴν «Κομεντί», γιὰ νὰ πάρετε μιὰν ἰδέαν... Θυμάμαι τὸν περασμένον χειμῶνα, ὅταν τὸ θέατρο Τέχνης εἶχε παίξει τὸν «Κύκλος» τοῦ Μώμ, ὅτι κάποιος ἐγγλεζοφρεμένος γνώριμὸς μου, ἀφοῦ διάβασε τὰ δὲα ἐπαινετικά κ' ἀνεπιφύλακτα ἔγραφε γιὰ κάποιον ἀπὸ τοὺς ἡθοποιούς, μὲν παρετήρησε πὺς ὁ ἐν λόγω κύριος δὲν ἔμοιαζε καθόλου μετὰ λάρδο. Καταπληκτικόν, ἀλήθεια, νὰ μὴ μοιάζει μετὰ λάρδο! Δὲν ξέρω ὅμως ἐν δὲν θὰ εἴτανε καταπληκτικότερο ἀκόμα τὸ νὰ ἔμοιαζε.

Αὐτὰ δὲα, φυσικά, δὲν σημαίνουν ὅτι, στὰ ἔργα ὕφους, δὲν πρέπει νὰ καταυάλλεται κάθε δυνατὴ προσπάθεια ὥστε ν' ἀποδοθῇ τὸ ὕφος τους. Σημαίνουν, ἀπλῶς, ὅτι ἀπὸ ἄλλου πρέπει νὰ ξεκινάμε, ἀπὸ κατὰ γενικώτερον καὶ διαρκέστερον. Ὁ γερο-Σαρσέ, ὁ περίφημος δραματικὸς κριτικὸς τοῦ περασμένου αἰῶνα, πού κατὰ ἕξερ, εἶχε γράψει κάποτε πὺς ἐκεῖνα τὰ ἔργα κερδίζουν παίζόμενα στὸ ὕφος τοῦ καιροῦ τους πού δὲν εἶνε ἀριστουργήματα. Δικαίωμα τοῦ καθενὸς μας, ὅστερ' ἀπ' αὐτὸ νὰ κατατάξει τὸ «Παχνίδι τοῦ ἔρωτα καὶ τῆς τύχης» στὴ βαθμίδα πού τοῦ νομίζει ταυριστή.

Ἡ προχτεσινὴ παράστασιν τοῦ ἀπὸ τὸ θέατρο τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου, εἶχε μιὰν ὡραία γραμμὴ, ἔστω κ' ἂν δὲν προσαρμοζόταν — ὥπως καὶ δὲν εἴτανε δυνατό νὰ προσαρμοζέται — στὸ ἀνῆλρον τῆς παραδόσεως, πού εἶνε καὶ θὰ μὰς μείνει ξένη. Ἡ διδασκαλία τοῦ κ. Ροντήρη ἐτόνισε τὴν γεμάτη ἀποχρύσεως ὕψιν τοῦ ἔργου. Μπορᾷ μάλιστα νὰ πῶ ὅτι τὸ ζωντανέψιμο πολὺ περισσότερο ἀπ' ὅσο ὑπέβητα, προτοῦ τὴν ἰδῶ, πὺς θὰ εἴτανε δυνατό νὰ ζωντανέψει μέσα στὰ δάχτυλα τοῦ καιροῦ μας τὸ δαντελλένιο αὐτὸ κομψοτέχνημα τοῦ 18ου αἰῶνα. Δὲν νομίζω, κατ' ἀρχὴν, πὺς ἡ Σὺλβια εἶνε ρόλος τῆς κ. Ἀρώνη. Ἡ ἡρωίδα αὐτὴ τοῦ Μαριβώ εἶνε ἕνα κοριτσάκι πρόσχαρο, αὐθόρμητο, ἀνεπίγνωστο, καὶ πού ἔχει μιὰ διαβολία ἀφέλεστατη κατὰ βάθος. Χωρὶς νὰ εἶνε ὁ κλασσικὸς τύπος τῆς ingénue, ἔχει ὥστόσο πολὺ ἀπὸ τὴν ψυχρότητα τῆς. Ἡ κ. Ἀρώνη, ὥπως εἶνε φυσικόν, τῆς μεταδίνει πολὺ ἀπὸ τὸν προσωπικὸν τῆς θεατρικὸν τύπον, πού εἶνε μιᾶς κοπέλλας πολὺ πιδὸν μοντέρνας, ὀριμῆς, χειραφετημένης. Ἀδιὰφορο. Τὸ παίξιμό της εἶνε τόσο ἔξυπνο, ἡ ἱκανότητὰ της νὰ χρωματίζει μετὰ γοργότατες καὶ δίκως σπασμωδικότητα ἐναλλαγὰς τόσῃ, πού ὁμολογῶ ὅτι μετὰ ἀφώπλιση ἀπὸ τῆς περισσότερας ἀντιρρήσεως μου. Εὐγενικὸς τατος Ντοράντης στάθηκε δίπλα της ὁ κ. Δημ. Χόρν καὶ πολὺ μπριόζα Λιζέττα ἡ κ. Μαρ. Ἀλκαίου. Ὅσο γιὰ τὸν κ. Τ. Γαλανό, ὁ ρόλος τοῦ Ἀρλεκίνου — ὁ καλλίτερος ἀνδρικός μέσα στὸ ἔργο — νομίζω πὺς πρέπει ν' ἀναγραφῇ τιμητικὰ στὸ ἐνεργητικόν του. Μόνον ὁ κ. Ι. Ἀποστολίδης, ὁ ἐξαίρετος κατὰ τ' ἄλλα αὐτὸς καλλιτέχνης, κ' ὁ κ. Ν. Χατζὶ σκος, εἴταν ἔξω ἀπὸ τὸ κάδρο τοῦ ἔργου. Φανερό πὺς εἶνε ξένο στὴν ἰδιοσυγκρασίαν τους.

Υπάρχουν μερικά — πολλὰ — κοστούμια τοῦ κ. Φωκᾶ πού θ' ἀξίζουν νὰ περισωθοῦν ἀπὸ θεατρικὸν μουσεῖον. Ἀνάμεσα τους θὰ ἐβρεθῇ δίχως ἀμφιβολία τὰ προχτεσινὰ. Ἀλλὰ καὶ τὸ σαλόνι πού σχεδίασε ὁ κ. Κλώνης ἔχει κομψότητα κ' εὐγένεια. Θὰ τὸ φανταζόμενον μονάχα λιγότερο μνημειώδες. Ὁ κ. Διον. Ρώμας, τέλος, μετέφρασε τὸ ἔργο μετὰ κατανόησιν καὶ θεατρικότητα, ὅσο τούλῳχιστον μπορεῖ νὰ μεταφραστῇ ὁ Μαριβώ.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



"Τὸ ὄνειρο"

Τετάρτη 5/5/949

6-6

Το Βήμα
Τρίτη 9/VI/1949

67

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

«ΣΧΟΛΕΙΟ ΣΥΖΥΓΩΝ»

ΡΕΑΛΙΣΤΙΚΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ

«Ας μὴν ἀνήκει στὶς κωμωδίες ἡψηλοῦ ὕψους τοῦ Μιλιέρου, τὸ «Σχολεῖο Συζύγων» εἶναι ἓνα μικρὸ κομφοτέκνημα. Πραγματούεται τὴν ἀντίθεση ἀνάμεσα σὲ δύο τρόπους νὰ μεταχειρίζεται κανεὶς τὶς γυναῖκες — γιὰτὶ ὅχι καὶ τὸν ἄνθρωπο γενικὰ; — Ὁ ἓνας εἶναι ὁ στενοκέφαλος, ἀνελεύθερος, ποὺ ἐκφράζεται ἐδῶ μὲ τὸ πρόσωπο τοῦ Σγαναρέλλου. Ὁ ἄλλος, ὁ λογικὸς, φιλελεύθερος τοῦ ἀδερφοῦ του Ἀρίστου. Ἀς σημειωθεῖ ὅτι καὶ τὰ δύο αὐτὰ γεροντοπαλλήκαρα εἶνε ἐρωτευμένα μὲ δύο ἀδελφές κατὰ πολὺ νεώτερές τους, ὀρφανές, καὶ ποὺ ὁ πατέρας τους τὶς ἔβαλε, προτοῦ πεθάνει, ὑπὸ τὴν κηδεμονία τῶν τωρινῶν μητέρων τους. Ἡ μέθοδος ποὺ θὰ διακρίνῃ στὸ τέλος εἶναι, φυσικὰ, τοῦ Ἀρίστου. Ὁ Μολιέρου, ποὺ ὅταν ἔγραφε τὸ «Σχολεῖο Συζύγων» εἶταν ἐρωτευμένος ὁ ἴδιος μὲ τὴν κατὰ εἰκοσιδύο χρόνια νεώτερή του Ἀρμάνδη Μπεζάρ, δὲ δώσει τὴ Λεονώρα στὸν Ἀρίστο, παρηγορημένος μὲ τὴν ἰδέα πὺς ἀρκεῖ μίᾳ καλῇ μεταχείρισι γιὰ ν' ἀρθεῖ τὸ φοβερὸ χάσμα τῆς ἡλικίας.

Καὶ τὸ μέλλον μὲν ἀπέδειξε πὺς τὰ πράγματα δὲν εἶνε τόσο ἀπλά ὅσο τὰ ἤθελε ὁ Μολιέρου, τῆς κωμωδίας του ὁ μὲν τὸ μειονέκτημα δὲν βρίσκεται, νομίζω — ὅπως τὸ ἰσχυρίζονται οἱ κριτικοὶ του — στὴν ἀντινομία αὐτὴ ποὺ παρουσιάζει τὸν φρόνιμο Ἀρίστο νὰ κάνει μὲ τὸ γάμο του μίᾳ πράξιν ἀφροσύνης. Τὸ μειονέκτημα τῆς κωμωδίου εἶναι ὁ ἀποδεικτικὸς τόνος τῆς. Ἀμέσως ἀπὸ τὴν ἀρχή, τὸ θέμα ἐκτίθεται μπροστὰ μας μ' ἓναν τρόπο ἄμεσο μὲν, κλασσικὰ σαφές, ἀλλὰ καὶ κάπως υπερβολικὰ λογικὸ, μαθηματικόν. Δὲν ἔχουμε καμμιάν ἀμφιβολία πὺς ὁ Σγαναρέλλος — καὶ οἱ ἄλλοι — ἡλίθιος, ὅπως ὁλοὶ οἱ κηδεμόνες τῆς κλασσικῆς κωμωδίας — θὰ γινώσκαι τοὺς ὑπολογισμοὺς του. Μένει ὁ χειρισμὸς, ὁ πραγματικὰ περιφημος. Τὸ «Σχολεῖο Συζύγων» περιστρέφεται οὐσιαστικὰ γύρω ἀπὸ ἓνα καὶ μόνον ἐπεισόδιον, αὐτὸ ποὺ γερμίζει τὴ δεύτερη πράξιν: Τὰ δύο ἐρωτευμένα παιδιά, ὁ Βαλέριος κ' ἡ Ἰσαβέλλα, καταφέρνουν ν' ἀλληλογραφούν μεσὸν τοῦ ἰδίου τοῦ Σγαναρέλλου, ποὺ μένει φυσικὰ ἀνύποπτος γιὰ τὸ ρόλο του. Καὶ μόνο τὸ εὐρημα αὐτὸ, ὁ χειρισμὸς του, ἀρκεῖ γιὰ νὰ δείξει τὸ πόδι τοῦ λιονταριοῦ!

Δυστυχῶς ὁ Μολιέρου, πολὺ δύσκολος! Νὰ ἐπαναλάβουμε τὰ ὅσα καὶ ἄλλοτε εἴχαμε πεῖ «περὶ ὕψους»: Ὅχι, δὲν μπορεῖ ν' ἀξιῶναι κανεὶς βέβαια αὐθεντικὸν μολιερικὸν ὕψος στὴν Ἑλλάδα καὶ μάλλον πρέπει ν' ἀναζητῇ σ' ἀντιστάθμισμα μίᾳ βαθύτερῃ ἀλήθειᾳ, ὥς τὸ σημεῖον ὡστόσο ποὺ ἡ παράστασις νὰ μὴ χάνει τὸν ἰδιαιτέρου, ἐπιβαλλόμενον, ρυθμὸ τῆς. Ὁ ρυθμὸς αὐτός, προκειμένου γιὰ τὸ Μολιέρου, εἶναι κεφαλαίωδης, ἀποφασιστικὸς. Δὲν τὸν εἶδαμε, δυστυχῶς, προχτὲς τὸ βράδι. Ἡ παράστασις τοῦ «Ρεαλιστικοῦ θεάτρου» κάθε τόσο κατακόβει, ἔχανε τὴ συνοχὴ τῆς. Εἶνε λυπηρὸν ἔξ ἄλλου ὅτι ὁ κ. Κοτζιάς, ποὺ ἀναφέρεται γιὰ σκηνοθέτης τῆς, ἔκανε τὴν πρώτη του ἐμφάνισιν μὲ μίᾳ πράξιν ἀνευλάβειας, καὶ μάλιστα ἐντελῶς περὶ τῆς: Ὁ πρόσθετος πρόλογος μπροστὰ στὴν αὐλαία ἀπὸ τὸν Ἐργαστὸν ἔπρεπε ὅπωςδήποτε νὰ λείψει. Τὰ μπαλέτα ἢ νὰ εἶνε ἢ νὰ μὴν εἶνε. Γενικὰ, ἡ στρόφη πρὸς τὴν ἐξωτερικὴν σκηνοθεσίαν δὲν εἶνε σὲ καμμιά περίπτωσιν, καὶ πολὺ περισσότερο ὅταν πρόκειται γιὰ τὸ Μολιέρου, ἀξιοσούστατη. Ἀλλὰ κ' ἡ σκηνογραφία μποροῦσε κάλλιστα ν' ἀπομακρυνθεῖ ἀπὸ τὸν στεγνὸν καὶ στείρον ἀκαδημαϊσμὸν χωρὶς γιὰ τοῦτο νὰ πέσει στὸ ἐπιθεωρησιακὸ ὕψος.

Κι' ὅμως ἡ παράστασις τοῦ «Σχολείου Συζύγων» εἶνε σημεῖα ἀξιόλογα. Πρῶτα-πρῶτα τὸν ἴδιον τὸν κ. Αἰμ. Βεάκη, ποὺ δίνει σ' ὅ,τι καταπιστῇ πλαστικότητα θαυμαστὴ καὶ καλλιτεχνικὸν κύρος. Ἐπειτα τὴ νεαρὴ καλλιτέχνιδά διδά Ντ. Σταβάτου. Ὁ ρόλος τῆς Ἰσαβέλλας, παρὰ τὴ μικρὴ σχετικῶς ἑκτασὴν του, εἶναι κλασσικὸς μὲ τὰ ὅλα του. Ἡ δ. Σταβάτου μολὶς τώρα ξεπερνάει τὸ μαθητικὸν στάδιον, γι' αὐτὸ πρέπει νὰ κριθεῖ μάλλον γιὰ τὶς δυνατότητες ποὺ παρουσιάζει. Τὸ παίξιμό τῆς προχτὲς εἶχε τὴ νευρικότητα, τὴ δικαιολογημένη, τοῦ ντεμπούτου, μίᾳ σχηματικότητά ποὺ φανερώνει τὴν ἀναφομοιωτὴν ἀκόμα διδασκαλίαν. Τὰ προσόδια τῆς ὅμως εἶνε ἀρκετά, ἡ προχτεσινὴ τῆς προσπάθεια τὴν τιμὰ ἀπολύτως. Εἶθε τὸ ἑλληνικὸν θεάτρο ν' ἀποκτήσῃ στὸ πρόσωπό τῆς ἓνα ὑπολογισμὸν καλλιτεχνικὸν στέλεχος. Πλάι τῆς ἡ δ. Μ. Λαλοπούλου ἔδειξε πὺς ἔχει κιόλας ὑπόστασιν, στερεότητα, μίᾳ ἀραιότητα τῆς φωνῆς. Ὑστερὰ ἀπὸ τὴν ἐμφάνισιν τῆς στὸ «Χρυσάφι», τὴν ἐκτιμήσαμε καὶ πάλι προχτὲς, ὡς Λεονώρα τοῦ «Σχολείου Συζύγων». Ἀπὸ τοὺς ὑπόλοιπους ἐκτελεστὰς ἀναφέρω τὸν κ. Κλ. Καραγιώργη, τὸν κ. Λ. Σκέλα καὶ τὸν κ. Δ. Μήλα.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



«Το Βήμα»
Κυριακή 12/VI/949

68

ΟΙ ΚΟΣΜΟΙ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΗ

«ΦΘΙΝΟΠΩΡΙΝΗ ΠΑΛΙΡΡΟΙΑ»

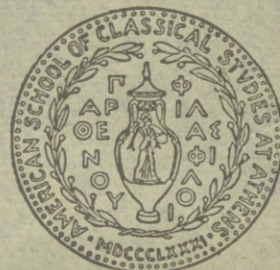
Μπορεί κανείς να ξεχωρίσει τους επιφυλλιδογράφους σε δύο κατηγορίες, ανάλογα με το κοινό στο οποίο απευθύνονται: τους λαϊκούς επιφυλλιδογράφους και τους άλλους, του «καλού κόσμου», δηλαδή όλων εκείνων ανεξαιρέτως που θέλουν να λέγονται καλός κόσμος. Οι πρώτοι καταγίνονται με το είδος που ορί Γάλλοι αποκαλούν «μυθιστορήματα για θυρωρούς». Σ' εμάς εδώ έχει γι' αντίστοιχό του τα ληστρικά αναγνώσματα. Οι δεύτεροι γράφουν τα λεγόμενα, άλλοτε, «αισθηματικά» μυθιστορήματα, τα «κοσμοπολιτικά» αργότερα, τύπου Ντεκομπρά και Σίας. Έκδοση νεότερη, συγχρονισμένη, της Ντελλύ, ως πούμε, είναι η Δάφνη ντυ Μωριέ. Κατέχει καλά την ποσολογία των συστατικών που κάνει ένα έργο να γίνεται άρεστό. Αυτό, το απέδειξε με την παγκόσμια επιτυχία της «Ρεβέκκας» της. Σαν κυρία, εξ άλλου, του καλού κόσμου ή ίδια, είναι φυσικό να μεταφέρει στα έργα της, να φέρει μαζί της, κάτι από τη μυρωμένη άννασα, τον «αέρα» της μεγάλης ζωής, εκείνης ακριβώς της ζωής που εκατομμύρια πλάσμάτων σ' όλη την ύψηλο ονειροπολούν να μπορούσαν να ζήσουν. Δεν χρειάζεται γι' αυτό να είναι καν άριστοκράτες τα πρόσωπα που κινεί. Φτάνει ότι ζουν άνετα, όπως λογουχάρη τα πρόσωπα της «Φθινοπωρινής παλίρροιας» που είδαμε προχτές. «Αν τώρα στο ρυθμό της ζωής αυτής προσθέσετε κάτι σαν ιδιαίτερο άρωμα, υποβολή, θύμιση, από τον κινηματογράφο, από τα κοσμικά έργα του Χόλλυγουντ που εδημιούργησαν ένα νέο είδος επιφυλλιδογραφίας—το όπτικό, ήχητικό και άδον επιφυλλιδογράφημα—θα έχετε όλη την εξήγησή μιας παγκόσμιας επιτυχίας.

Η «Ρεβέκκα», μελονότι γραμμένη αρχικά σαν μυθιστόρημα, είχε διασκευαστεί με κάμψη επιτηδειότητα σε θεατρικό έργο. Η «Φθινοπωρινή παλίρροια» αντίθετως, αν και θεατρικό έργο, έχει καθαρά μυθιστορηματική ύψη. Παρακολουθούμε διεξοδικά στις τρεις πράξεις και τις πέντε εικόνες της ολοκλήρωσης, την εξέλιξη και την αυτοκαταστροφή ενός ερωτικού συναισθήματος ανάμεσα σε δύο πλάσματα υποχρεωμένα να μη συναντηθούν ποτέ στο ερωτικό πεδίο: μία πεθερά και το γαμπρό της. Είναι, φυσικά, νέα άκομα η πεθερά, απολιμένη με όλα τα θέλητρα της πρώτης ωριμότητας. Νεώτερος, καλλιτεχνικός παράφορος, ζωγράφος—όπως στα ιταλικά φιλμ εκεί γύρω στα 1916—είναι ο γαμπρός της. Την ανάπτυξη αυτή ενός θέματος γνωστότατου, η ντυ Μωριέ την κάνει με λεπτότητα, είναι η αλήθεια, αλλά και καθαρώς αφηγηματικά. Μετά τη δεύτερη κιόλας εικόνα του το έργο αρχίζει πολύ να τριανάρει. Στο χειρισμό του, υπάρχει η ευαισθησία μιάς γυναικείας συγγραφικής ιδιοσυγκρασίας που είναι ικανή να νιώθει τις αποχρώσεις, δεν υπάρχει όμως το παλλόμενο ενδιαφέρον του δραματικού αγνώστου. Μέσα στη χλιαρή ατμόσφαιρα του έργου, είμαστε ετοιμασμένοι ψυχικά να περιμένουμε την πιο συμβιβαστική, την πιο χλιαρή λύση. Η παραίτηση της Στέλλας Μάρτιν που δεν θέλει να χαλάσει την ετυχία της κόρης της, η φυγή του Έβαν Νταϊδς, δεν έχουν τη δραματική σημασία μιάς αυτοθυσίας κι' ενός σπαραγμού. Είναι μια απόσυρση, κάτι σαν την υποχώρηση ανθρώπων που εδινουν τόπο στην όργη.

Η «Φθινοπωρινή παλίρροια» είχε τόσο την τύχη να παρασταθεί πολύ καλά. Η Κα Κατερίνα διέπλεσε με πολλή ευαισθησία, πολλή απλότητα, πολύ μέτρο, τον τύπο της μητέρας. Γεμάτη ζωντάνια και δροσιά στάθηκε δίπλα της στο ρόλο της νεαρής Σέρυ, η δ. Λαμπέτη. Ο κ. Άλ. Αλεξανδράκης που από φοιτὰ τώρα από τη Δραματική Σχολή του Έθνικού Θεάτρου κι' έκανε κιόλας την πρώτη του εμφάνιση προχτές στο ρόλο του ζωγράφου Νταϊδς, έχει μια πολύ καλή εμφάνιση, σκηνική άνεση, αψόβονα φυσικά προσόντα. Αυτό, είναι μεγάλο ατού κι' ένας μεγάλος κίνδυνος. «Αν ο κ. Αλεξανδράκης έχει πραγματικές καλλιτεχνικές φιλοδοξίες, — όπως και τό πιστεύω — δεν θα επαναπαυτεί στην πρώτη του αυτή, την κοσμική, επιτυχία. Θα φροντίσει να δικαιώσει, να στηρίξει τον φυσικό όπλισμό του μ' ένα βαθύτερο καλλιτεχνικό όπλισμό. Θα φιλοδοξήσει, με άλλα λόγια, να γίνει ένας άριστος ηθοποιός κι' όχι ένας εύπαρουσίαστος νέος που περιφέρει πάνω στη σκηνή τα κοστούμια του και τον εαυτό του. Έχουμε δυστυχώς τέτοια παραδείγματα. Προχτές απέδειξε πώς διαθέτει και ικανότητες πραγματικές. «Ας μη τις θυσιάσει. Η δ. Παϊτατζή νομίζω πώς πρέπει να εφεύγει από την κλίση προς την υπερβολή, την εκζητήση, μόνιμη αυτήν αδυναμία στους πρωτοπαιρους κωμικούς καρατερίστες. Ο κ. Φαρμάκης, χωρίς να πείθει απολύτως, εκράτησε εύπρόσωπα το ρόλο του οικογενειακού φίλου Χάνσον. Ο κ. Μαρίνος όμως έπεσε έντελώς έξω από πρόσωπο του Τζίμυ.

Πολύ καλίσθητες οι ρεαλιστικές σκηνογραφίες του κ. Στ. Όρφανίδη. Γενικά μια παράσταση φροντισμένη και, σε πολλά σημεία, αξιόλογη.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



«ΣΥΖΥΓΟΣ ΜΕ ΤΟ ΣΤΑΝΙΟ»

ΘΙΑΣΟΣ ΛΟΓΟΘΕΤΙΔΗ

Οι θίασοί μας προσφεύγουν στο παλιότερο δραματολόγιο. Ύστερα από τις δυο κωμωδίες του Κάουαρντ που είδαμε την περασμένη βδομάδα κ' ύστερα από το «Σχολείο κοκκοτών», νά τώρα και μία άλλη, Ιταλική αυτή, του Μπενεντέτι. Δεν νομίζω πώς θα είχε κανένας δικαιολογημένη αντίρρηση, κατ' αρχήν, για μία τέτοια προσφυγή σε προπολεμικά έργα. Η στάση της παγκόσμιας δραματικής παραγωγής είχε τόσο χαμηλή, στις ημέρες μας ώστε, από την άποψη μου τουλάχιστον, η προσφυγή αυτή όχι μόνο να δικαιολογείται, αλλά και να επιβάλλεται, ως ένα σημείο. Το θέατρο δεν είχε εξημερίσει, δεν έχει υποχρέωση να τρέφεται από την έπικασότητα. Ο κόσμος πηγαίνει στις παραστάσεις του για να συγκινηθεί ή για να διασκεδάσει, και λίγο τον νοιάζει αιτό έργο που βλέπει παίζεται την ίδια στιγμή στο Μπροντγουάϊ ή στο Γουέστ Εντ. Μία μόνον αξίωση θα μπορούσε να διατυπώσει κανένας: Γα έργα που διαλέγονται έτσι από τη βιβλιοθήκη, να είναι από τα καλλίτερα. Θεωρητικά, δεν μπορεί να υπάρχει σε τούτο καμμία δυσκολία: Το απόθεμα είναι τεράστιο, πρόχειρο και δοκιμασμένο.

Θεωρητικά μονάχα. Γιατί, στην πραγματικότητα, πάμπολλα από τα παλιότερα έργα — και δεν μιλά βέβαια για τα κλασσικά — έχουν αξιώσεις από το θίασο που θα καταπιαστεί μαζί τους. Αξιώσεις διανομής. Οι θίασοί μας, στην κατάσταση που βρίσκονται τώρα διαθέτουν ένα αξιόλογο στέλεχος, ο κανένας, ή το πολύ δύο, κι' από εκεί και πέρα μίαν ιεραρχία ιλιγγιωδώς κατιούσα. Αυτό δεν σημαίνει πώς οι άλλοι ήθοιοί μας δεν είναι καλοί. Σημαίνει μονάχα πώς δεν έχουνε, πολλές φορές, την προσωπικότητα, την ακτινοβολία ή και την ειδικότητα που χρειάζεται για να συμπληρωθεί σε όλους τους τόνους της ή σκηνική παλέττα. Πάρτε για παράδειγμα το έργο δυο συγγραφέων που, εγώ τουλάχιστον, τους θεωρώ από τους καλλίτερους του νεωτέρου θεάτρου, κι' ως είναι όσο θέλει ευτάτελοι: Τών ντε Φλέρ και Καγιαδέ. "Αν οι θίασοί μας φρονούν ότι, αυτά που ανεβάζουνε συνηθώς, είναι πιο φρέσκα από τις κωμωδίες των δυο μεγιστάνων του γαλλικού βουλεβάρτου, έχουνε μεγάλο λάθος. Αλλά πώς θα ξαναπαιχτούν οι κωμωδίες των ντε Φλέρ και Καγιαδέ από θιάσους μονόπλευρους; Είναι έργα ιερωχημένα μά και συνόλου. Και δεν πρόκειται, φυσικά, παρά για ένα παράδειγμα. Προσθέστε τώρα στην τεχνική αυτή δυσκολία και τη μόδα της στρόφης προς το πάση θυσία νεώτερο, εκείνο που ξιππάει, και θα έχετε τη λύση του αινίγματος γιατί σερβίρονται ξαναζεσταμένα φαγητά που δεν είχανε ποτέ ούσια.

Η κωμωδία του Μπενεντέτι «Δεν σε ξέρω πια», που δόθηκε προχτές από το θίασο Λογοθετίδη με τον τίτλο «Σύζυγος με το στανιό», δεν κάνει εξαίρεση δυστυχώς στον κανόνα. Όχι πώς δεν εκπληρώνει τον πρόχειρο προορισμό της να προκαλέσει κάποιαν ιλαρότητα να κυλήσει αδιάσπαστα. Και μόνον άλλωστε η παρουσία πάνω στη σκηνή του κ. Λογοθετίδη θα ήταν αρκετή για να μας γεμίσει, όπως πάντοτε, ευφροσύνη. Αλλά δεν δικαιολογεί το φυσικό ερώτημα: «Γιατί αυτό κι' όχι κάτι άλλο, οτιδήποτε;» Είναι εύνοητη ή απαίτηση του θεατή που βλέπει κάτι παλιότερο, να ιδεί τουλάχιστον ένα από τα καλλίτερα παλιά. Ο «Σύζυγος με το στανιό» ξεκινάει από μίαν αρχική επινόηση εκμεταλλεύσιμη: Μία σύζυγος, για να τιμωρήσει τον άντρα της που τα έχει μπλέξει με τη δακτυλογράφο του, προσποιείται την τρελή, ή μάλλον τη μισότρελη. Καλείται έπει- γόντως ένας ψυχίατρος. Πέφτει θύμα κι' αυτός της απάτης. Η κυρία Μαλπιέρι, που διατείνεται πώς δεν αναγνωρίζει τον άντρα της — αμερική άμνησία — διέγνωσε ο ψυχίατρος — περνάει τον γιατρό γι' άντρα της. Κι' επιμένει... Η κωμική όμως αυτή κατάσταση δεν αναπτύσσεται με φαντασία, βαλτώνει ούσια στικά στην πρώτη πράξη. Έχει κανείς την εντύπωση ότι πολλές ευκαιρίες περιπλοκής ξεφεύγουν ή παραμένουν άνεμε τάλλυντες. Και, κάτι πιο καίριο ίσως: Στα πρόσωπα δεν έχει γίνει η παραμικρή προσπάθεια διαγραφής, όχι βέβαια χαρακτηρισμών — κανείς δεν θα είχε τέτοιαν αξίωση — αλλά κωμικών τύπων. Η κωμωδία του Μπενεντέτι είναι έργο ποιοτικά πολύ φτωχό.

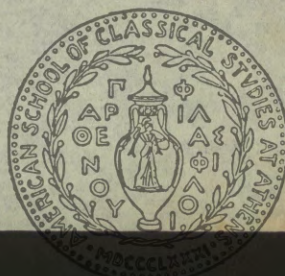
Ο κ. Λογοθετίδης, ο ασύγκριτος κ. Λογοθετίδης, δεν είχε προχτές το βράδυ να κάνει πολλά πράγματα. Η κ. Λιδουκού αποκτά όλο και περισσότερη σκηνηκή άνεση. Ευχαρίστως ξαναείδαμε στη σκηνή τον κ. Χριστογιαννόπουλο.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

Το Βήμα

Παρασκευή 12/ΙΙΙ/1949

6-9



«Τό Βιβία»

Κυριακή 23/5/779

6-10

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Η ΒΙΒΙΑΝ ΜΠΕΝΝΕΤ

ΕΣΤΟ «ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ»

Ἡ Ἀγγλίδα ἡθοποιὸς δ. Βίβιαν Μπέννεντ ἔδωσε προχθὲς τὸ ἀπόγευμα στὸ «Κεντρικόν» τὸ πρῶτο ἀπὸ τὰ δύο ἀναγγελμένα ρεσιτάλ της. Ρεσιτάλ ἀπαγγελίας ρόλων ἀπὸ ἔργα τοῦ Σαίξπηρ.

Τὸ προχθεσινὸ της πρόγραμμα ἀπαρτιζόταν ἀπὸ τρεῖς ρόλους: Τιτάνια τοῦ «Ὀνείρου καλοκαιριότητος νυχτιάς», λαίδη Μάκβεθ τοῦ «Μάκβεθ» καὶ Ροζαλίνα τοῦ «Ὅπως ἀγαπάτε». Θ' ἀναρωτηθεῖ ἴσως κανεὶς πῶς εἶνε δυνατό νὰ γεμίσει ἓνα ὁλόκληρο πρόγραμμα μὲ μονολόγους ἀπὸ τρία ἔργα. Τὸ σύστημα ὁμῶς τῆς δ. Μπέννεντ εἶνε ἰδιότυπο ὅσο κι' ἐνδιαφέρον: Δὲν περιορίζεται στὴν ἀπαγγελία μονολόγων. Παιζει ὁλόκληρες σκηνές μονάχη της καὶ ὑποδύεται ἐναλλάξ τὸ δικό της πρόσωπο καὶ τὸ πρόσωπο τοῦ συνομιλήτῃ της. Τ' ἀποσπάσματα τέλος αὐτὰ τῶν ἔργων τὰ συνδέει μεταξὺ τους μὲ προσφεύσοντας, σύντομες ἀναλύσεις, πού εἰσάγουν τὸν ἀκροατὴ στὴ σκηνὴ πού θὰ ἐπικολλουθῇ.

Μιά τέτοια πολυμέρεια μετέχει, φυσικά, τῆς θαυματοποιίας. Ἡ δ. Μπέννεντ ἔκανε κάτι πολὺ καλλίτερο: μπόρεσε ν' ἀναγάγει τὴ μέθοδο αὐτὴ σὲ ἀληθινὴ δεξιότητι. Ὑπερνίκησε ἑστὶ καθε ὑποψία ἐρασιτεχνίας—γιατί, δὲν τὸ κρύβω, σ' ἔναν ἀμετανόητο, καθὼς ὁ ὑπογραφόμενος, ἄνθρωπο τοῦ θεάτρου ἀπαγγελία σημαίνει λίγο-πολὺ ἐρασιτεχνία—κι' ἔφτασε νὰ δημιουργήσῃ μίαν ἀληθινὰ θεατρικὴ ψευδαίσθησι.

Ἡ δ. Μπέννεντ ἔχει μίαν ἐξοχὴ τεχνική, θαυμάσια ἀρθρώσι καὶ βαθύτατὴ αἴσθησι τοῦ ρυθμοῦ. Οἱ σκηνές της ὅπως τις ἔπαιζε—δὲν λέω πῶς ἐτίς ἀπήγγελε—ἀναπτύσσονταν ὀργανικὰ καὶ ἄρτια, ἔτσι πού νὰ μᾶς συνεπαίρουν. Πίσω ἀπὸ τὴ λαμπρὴ αὐτὴν ἀπόδοσι κρύβεται, φυσικά—αἰσθητότατὴ ἀλλ' ὥστε—ἡ προπαιδεῖα ἀπὸ μίαν ὁλόκληρην παράδοσι. Μοῦ ἔτυχε νὰ ἰδῶ ἔργα τοῦ Σαίξπηρ στὸ Λονδίνο, στὸ Στράτφορντ καὶ στὸ Μπίρμινγκχαμ, καὶ μπορῶ νὰ βεβαιώσω ὅτι ἡ ὑπόκρισι τῆς δ. Μπέννεντ βρίσκεται μέσα στὴν πιδ γνήσια γραμμῇ. Ἡ γραμμὴ αὐτὴ, κάποτε ἀρκετὰ διαφορετικὴ ἀπὸ τὴ μεσογειακὴ ἐκρηκτικὴν ἀντίληψιν, διακρίνεται γιὰ τὴν ἀπογύμνωσι τῆς φόρμας, μιά λιτότητα πού ἔχει τὸ πλεονέκτημα τῆς διαύγειας καὶ τὸ ἐνδεχόμενο μειονέκτημα νὰ γίνῃ, ὅταν λείπει ἡ φλόγα, πεζολογία.

Ἡ δ. Μπέννεντ δὲν ἔπρεπε οὔτε μιά στιγμὴ στὴν πεζότητά. Τὸ πρόγραμμά της ἐσημείωσε ἀνιούσα. Εὐχάριστὴ Τιτάνια, ἔδωσε ὕστερα τὴ λαίδη Μάκβεθ μὲ συνέπεια καὶ μὲ γνώσι. Φυσικά, ὁ ρόλος αὐτὸς χρειάζεται, γιὰ νὰ πραγματωθεῖ τελικὰ, κάτι πολὺ περισσότερο ἀπὸ ταλὲντο καὶ δεξιότητα. Χρειάζεται δαιμόνιο. Ὅμως αὐτὸ εἶνε κάτι τόσο σπάνιο πού νὰ καταντάει ἴσως ἀθέμιτο νὰ τὸ ζητᾷ κανένας. Ἡ λαίδη Μάκβεθ τῆς δ. Μπέννεντ, σχηματικὴ μᾶλλον στὴ σκηνὴ τῆς ἐπιστολῆς—ὡ τί θαῦμα ἡ σκηνὴ αὐτὴ, γιὰ τίς δυνατότητες πού κρύβει!—ἐπέτυχε νὰ δημιουργήσῃ ἀτμοσφαιρὰ καὶ ὑποβολὴ στὴν περιλάληττὴ σκηνὴ τῆς ὑπνοδασίας. Αὐτὸ, εἶνε κιόλας πολὺ. Ἡ Ροζαλίνα της ὁμῶς εἶτανε καθαρὰ συναρπαστικὴ. Στὸ ρόλο τοῦτο ἡ δ. Μπέννεντ κατάρθωσε ν' ἀφομοιώσῃ ἀπόλυτα τὴν ἐσωτερικὴ της σύνθεσι μὲ τρόπο πού νὰ τῆς διατηρήσῃ ὅλη τὴν ἀπαιτούμενη δροσερὴ λάμψιν.

Οἱ ἡθοποιοὶ μας νομίζω πῶς θὰ πρέπει ν' ἀκούσουν τὴ δ. Μπέννεντ, ἀδιάφορο ἂν ξέρουν ἢ ὄχι ἀγγλικά.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΙ Η ΜΟΥΣΙΚΗ

«Ο θάνατος του 'Εμποράκου»

Αποκαλύπτομαι μπροστά στο βραβείο Πούλιτζερ που έστεφάνωσε το έργο του κ. Αρθούρου Μίλλερ. Αποκαλύπτομαι μπροστά στο βραβείο των αμερικανών κριτικών, μπροστά στις τολμηρές φιλοδοξίες ενός νέου συγγραφέα, στην παγκόσμια ρεκλάμα του έργου του, στη σειρά των παραστάσεων του. Στα πάντα. Όλα όμως αυτά κι' άλλα τόσα ακόμη δεν είναι ικανά να με κάνουν να καταπιώ το εξάμβλωμα που λέγεται «Ο θάνατος του 'Εμποράκου». Μονάχα ο πνευματικός σνομπισμός μπορεί να δικαιολογήσει αυτό το είδος τις απόπειρες. Και μονάχα ο πιο κωμικός νεοπλουτισμός εξηγεί το θόρυβο γύρω από ένα έργο που δεν είναι τίποτ' άλλο παρά η διάλυση, ή αποσύνθεση της θεατρικής μορφής.

Δεν χρειάζεται καμιά ιδιαίτερη εύφύλα η μύηση για να καταλάβει κανείς τις προθέσεις, τον προγραμματισμό μάλλον, του κ. Μίλλερ. Η αξίωσή του να λυτρωθεί από τα δεσμά της λογικής αλληλουχίας, των χρονικών και των τοπικών ορίων, της αντίδιαστολής ανάμεσα στ' όνειρο και στην πραγματικότητα, μπορεί να είναι πράγματα αξιέπαινα καθ' εαυτά, είνε όμως κι' αρκετά παλιότερα από την εποχή που ο συγγραφέας του «'Εμποράκου» άνοιγε για πρώτη φορά τα μάτια του στο φώς του κόσμου. Άλλο τόσο παλιά είναι κι' η άλλη, η αντίρροπη αξίωση: ν' αντικαθιστά κανείς το καταργούμενο με κάτι το όπωσδήποτε ισάξιο του. Νά οργανώνει το χάος της εποχής μας. Νά συνεννοούμεθα: Δεν είναι οι ιπποδρομιακές ακροβασίες του κ. Μίλλερ που ένοχλούν. Είναι το απελπιστικό κενό που έχουνε την αξίωση να συγκαλύψουν. Κατά βάθος δλ' αυτά αποτελούν τα θλιβερά υποκατάστατα του ποιητικού αντίδραου που λείπει. Ο «Θάνατος του 'Εμποράκου», παρά τη φανταστική του πρόσοψη, πλαταγίζει, κολλάει στο βάλτο της φρικτότερης κοινοτοπίας, της καθημερινότερης πεζολογίας, της πιο ασφυκτικής στεριότητας. Είναι ένα έργο δίχως ποίηση, δίχως αναπνεύσιμον αέρα, δίχως λύτρωση. Και η κατάθλιψη που προκαλεί δεν οφείλεται στην ατμοσφαιρά του. Οφείλεται στην έλλειψη εσωτερικού δράματος, ενός παράθυρου άνοιχτού στον μέσα ούρανό. Όχι μόνο δεν συμπαθούμε τον ήρωα αλλά κι' επιχαιρούμε για τις συμφορές του. Με την πιο έγκεφαλικά αποσυνθετική μέθοδο ο κ. Μίλλερ κατάφερε να γράψει ένα έργο που παρ' όλη την περιπάθεια του θέματός του και σ' όλο το μάκρος των τριών ωρών του δεν κατορθώνει να σταλάξει μέσα μας ούτε έναν κόμπο συγκινήσεως, τίποτα, τίποτ' άλλο παρά δυσφορία, πλήξη και αγανάκτηση. Αυτό είναι το ενεργητικό του.

Ένας φουκαράς ανθρωπάκος που διέτρεξε την αμερικανική ήπειρο προς όλες τις κατευθύνσεις επί τριανταπέντε χρόνια πλασάροντας αυτοκίνητα, κι' έμεινε στο τέλος άχαίρετος, φτάνει στα στερνά της ζωής του χωρίς να βλέπει γύρω του ελπίδα γι' ανακούφιση. Στα εξηντατρία του χρόνια έχει γίνει εύθετος, γκρινιάρης, αλλά δεν έχασε την ικανότητα—ή την αδυναμία—να όνειρο πολεί. Με τα παιδιά του βρίσκεται σ' αδιάκοπη προστριβή, την προστριβή που προξενεί η δυστυχία και που κρύβει όχι την εχθρότητα αλλά μια σταραχτική αγάπη. Τέλος, ο ναυαγός αυτός της σύγχρονης ζωής, βρίσκεται αναγκασμένος ν' αντικρύσει καταπρόσωπο την πραγματικότητα. Κι' αυτοκτονεί.—Αυτό είναι το θέμα, θέμα ωραίο, που θα μπορούσε να δώσει λαβή στη δημιουργία ενός έργου άγνου, ανθρώπινου, συναισθηματικά ζεστού. Όμως ο χειρισμός από τον συγγραφέα είναι υπερφίλος. Επιχειρείται η «άνανωση» του είδους, ή επιδρομή στα περασμένα, το ταυτόχρονο της μνήμης. Και το αποτέλεσμα είναι η διάλυση μέσα σε τρεις οκάδες έγκεφαλικό οξύ. Μας σερβίρονται πάνω σε δίσκο από νύλλον τα ξαναζεσταμένα αποφάγια της ευρωπαϊκής πρωτοπορίας του 1920. Με μιὰ λέξη ένα έργο που, καθώς είπαμε, μπορεί να ξεπιάξει τον διεθνή πνευματικό σνομπισμό, δεν άγγίζει όμως ούτε στιγμή την καρδιά του ανθρώπου.

Έδω και λίγον καιρό, ο 'Αντρέ Μωρουά γράφοντας για ένα μυθιστόρημα που επιχειρούσε το ίδιο ανακάτωμα, ανέφερε τ' ακόλουθα: «Παρευρέθηκα μιὰ μέρα, έγραφε, στη διασκεδαστική συνουμία ενός Γάλλου ζωγράφου κι' ενός Αμερικανού εκατομμυριούχου. Ο εκατομμυριούχος ήθελε να του διακοσμήσουν με νωπογραφίες μιὰ τραπεζαρία, ο ζωγράφος προσπαθούσε να πάρει την παραγγελία. Όμως άλλοι ζωγράφοι είχαν προηγηθεί. «Έχουμε ταλέντο, έλεγε ο νεαρός Γάλλος, εγώ πρώτος τ' αναγνωρίζω. Όμως, αν διαλέξετε έμένα, θα σ' ας φτιάξω κάτι που κανένας απ' αυτούς δεν μπορεί να σ' ας φτιάξει. Φανταστήτε μιάν αγελάδα. Έχει ένα όρισμένο σχήμα, έ; και μέσα στο σχήμα αυτό μερικά χρώματα, βούλες καφετιές και άσπρες. Λοιπόν: Όλοι μου οί συνάδελφοι, καθώς ξέρετε, θα ζωγραφίσουν την αγελάδα, σχέδιο μαζί και χρώμα, σαν αντικείμενο ενιαίο. Έγώ, αντιθέτως, θα διασπάρω τις δυο αυτές απόψεις. Η αγελάδα σας ή γραμμική, ή σχηματική, θα είναι άς πούμε σε τούτη τη γωνιά. Το χρώμα, οί άσ-

πρες κι' οί καφετιές βούλες, θα είναι κει—κάτω, στην άλλη τη γωνιά. Καταλαβαίνετε την πρωτοτυπία, την επαναστατική τόλη αυτής της ιδέας;» Ο υπάκουος μαϊκήνας έκατάλαβε κι' ο ζωγράφος ανέλαβε τη διακόσμηση.

Η αγελάδα που ζωγράφισε ο Μίλλερ έχει όλα τα προτερήματα κι' ένα μόνον ελάττωμα: ότι δεν είναι αγελάδα. Δεν έχω λοιπόν τίποτα δυστυχώς να πω για την έρμηνεία της. Ο κ. Διαμαντόπουλος, κρατώντας το κύριο βάρος του μουσολογικού αυτού συνομιληματος, δείχτηκε ικανός στην άρση βαρών. Πολύ άμφιβάλλω όμως αν θα βρεθεί στην ανάγκη να επιχειρήσει κι' ένα δρόμο άντοχής. Ο «Θάνατος του 'Εμποράκου» δεν θα κάνει—δεν είναι όρθο να κάνει—πολλές φορές το γύρο του στίβου.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



106 Βιβλίο
29/11/949

6-11



Το Βήμα
15/5/1950

6-12

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

«Η ΜΕΘΟΔΟΣ ΤΩΝ ΤΡΙΩΝ»

ΘΙΑΣΟΣ ΛΟΓΟΘΕΤΙΔΗ

Ἡ κωμῳδία τοῦ κ. Σπ. Μελά πού ἀνέδασε προχτές στο «Κεντρικόν» ὁ θίασος Λογοθετίδῃ δὲν εἶνε καινούργια. Τὴν εἶχαμε πρωτοδεῖ στο «Πάρκ», τὸ καλοκαίρι τοῦ 1942. Κατοχή, μαυρίλα, πείνα, κρυφὸ ραδιόφωνο, ἐλπίδες — ἡλίθιες — σ' ἕναν κόσμον καλλίτερο. Ἡ «Μέθοδος τῶν τριῶν» εἶχε γραφῆι τότε, καθὼς τὸ λέει κι' ὁ συγγραφέας τῆς, μὲ τὸ σκοπὸ νὰ διασκεδάσει ἕνα κοινὸ βασανισμένον, πικραμένον. Τὸν ἐξεπλήρωσε. Ὁ κ. Μελάς ἔχει τὴ δεξιότητά νὰ ἐκπληρῶνει ὅποιο σκοπὸ θέλει.

Νὰ τὸν κρίνουμε τώρα ἀπὸ τὴ «Μέθοδο τῶν τριῶν»; Δὲν θὰ εἴτανε καλὴ πίστη. Τὸ ἔργο του αὐτὸ εἶνε γραμμένον χωρὶς ἀξιώσεις καὶ ὁ συγγραφέας του μᾶς τὸ ὑπενημίζει ὁ ἴδιος. Ἴσως θὰ παρατηροῦσε κανεὶς ὅτι, κάμποσα χρόνια τώρα, ἡ παραγωγή μας δὲν κάνει ἄλλα σχεδὸν παρὰ νὰ προβάλλει δίχως ἀξιώσεις καὶ ὅτι ἐν δὲν ἔχουν ἀξιώσεις οἱ συγγραφεῖς, πρέπει ν' ἀρχίσει κάποτε τὸ κοινὸ νὰ τίς ἔχει. Ὅμως αὐτὸ εἶνε ἄλλο κεφάλαιο. Ἐνα ἔργο μὲ ἀξιώσεις, συνήθως δὲν ἀνεβάζεται ἀπὸ τὸ ἑλληνικὸ θέατρο. Καί, ἀκόμα συνηθέστερα, ἕνα ἑλληνικὸ ἔργο μὲ ἀξιώσεις εἶνε — ἀλλοίμονο — ἀπὸ γενετῆς ἀστοχημένον ἔργο. Οἱ πιὸ δόκιμοι συγγραφεῖς μας δὲν ἀποτελοῦν ἐξαίρεση. Τὰ καλλίτερά τους ἔργα, ἐκεῖνα πού ἔχουν ἀριότητα, πού ἐπιζοῦν, εἶνε τὰ πιὸ ἐλαφρά τους.

Ὁ κ. Μελάς ξέρεי ἄριστα, καὶ στὴν πράξη, τὴ θεατρικὴ τεχνική: τὸ ἀπέδειξε στὰ παλιὰ του, τὰ κοινωνικὰ περιεχομένον, ἔργα. Ἀγαπᾷ νὰ ἐξαίρεται σὲ θέματα ὑψηλότερα: τὸ ἀπέδειξε στὸν «Ἰούδα» καὶ στὸν «Παπαφλέσσα». Μπορεῖ νὰ δώσει ζωὴ στὸ ἱστορικὸ γεγονός: τὸ εἶδαμε καὶ πάλι στὸν «Παπαφλέσσα». Μπορεῖ ἀκόμα νὰ ἐκμεταλλεῖται μὲ συνέπεια τὸ σύγχρονον ἡθογραφικὸ ὕλικό: ἀπέδειξε ὁ «Μπαμπᾶς». — Καὶ ἡ «Μέθοδος τῶν τριῶν»; θὰ πῆτε. — Ἡ «Μέθοδος τῶν τριῶν» θρίσκεται ἀπλοῦστατα, ἔξω ἀπὸ τὸν κύκλον ὧν αὐτῶν τῶν δυνατοτήτων. Ἀποβλέπει στὸ νὰ μᾶς κάνει νὰ γελάσουμε, δίχως σχόλια. Ὅχι γιὰ εἰ τὸ ἀρχικὸ τῆς δεδομένη ἀποκλείει κάτι ἄλλο, νὰ συνεννοούμεθα. Ἀλλὰ γιὰτὶ ὁ κ. Μελάς δὲν θέλησε νὰ τὸ πᾶρει ζεστὰ τὸ πράγμα. Ἐπλάσε μιὰ κωμῳδία μὲ ἀντρείκελα. Ἡ σύζυγος αὐτῆ, γιὰ τὴν ὁποία ὁ ἥρωας τοῦ ἔργου ἀγωνίζεται, παιδεύεται, ἰδρώνει αἷμα, δὲν εἶνε παρὰ ἕνα βηλικὸ τῆς ὑπερέττας, ἔτοιμο νὰ παραδοθῇ στὸν πρῶτον τυχόντα τσιταφιδόκο καὶ τὴν πρώτη ἀκριβῶς στιγμή πού τὸν γνωρίζει. Ὁ σύζυγος ἔχει πρόγραμμα ἀλλὰ δὲν ἔχει χαρακτήρα, ἐκφράζει ἀπλῶς τὸ «θεώρημα» τοῦ θέματος. Καὶ τὸ ἔργο, τέλος, κατασκευάζεται καθὲς στιγμή, μὲ προσθήκες. Ἡ «Μέθοδος τῶν τριῶν» ἀνήκει στὸν τομέα τῆς εὐφρόδειας τοῦ κ. Μελά, μιᾶς ιδιότητος πού τοῦ εἶνε αὐθεντικὴ, χαρακτηριστικὴ, ἀναμφισβήτητη. Ὁ διάλογός τῆς θυμίζει συχνὰ τὰ χρονογραφήματά του. Καὶ εἶνε ἀληθινὰ διασκεδαστικός.

Ἀπὸ τὴν τωρινὴν ὑπόκριση θὰ ξεχωρίσουμε — ποῖον ἄλλο; — τὸν κ. Λογοθετίδῃ. Ὁ θίασός του κάνει συνήθως παραστάσεις πολὺ φροντισμένες, γι' αὐτὸ μᾶς ἐξεπλήξε προχτές ἡ ἀδιάκοπη ὑπόμνηση πῶς ὑπάρχει ὑποβολέας. Ἀπὸ τοὺς ἄλλους ἡθοποιούς, ἀναφέρω τίς κυρίες Λιθουκοῦ, Τσαγανέα, Λαμπρινοῦ καὶ τοὺς κ.κ. Πρωτοπαπᾶ, Τσαγανέα καὶ Χριστογιαννόπουλο.

Καλαίσθητη ἡ σκηνογραφία τοῦ κ. Ν. Ζωγράφου.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

«ΕΝΑΣ ΑΞΙΟΘΑΥΜΑΣΤΟΣ ΥΠΗΡΕΤΗΣ»

ΘΙΑΣΟΣ Κ. ΜΟΥΣΟΥΡΗ

Χαριτωμένο έργο ο «Αξιοθαύμαστος Κράιτον» (είναι ο πραγματικός τίτλος του «Αξιοθαύμαστου υπηρέτη»). Ούτε προφητικό όμως, ούτε επαναστατικό — όπως θα έχουν ίσως την τάση πολλοί να το χαρακτηρίσουν. Τό γιατί, τό βλέπει αμέσως εκείνος που συλλογίζεται κάπως καλλίτερα το μύθο του:

Μιά άριστοκρατική οικογένεια της 'Αγ γλίας, πατέρας λόρδος, τρεις κόρες του, ένας πετεινόμυσλος άνηψιός, ένας πάστορας οικογενειακός τους φίλος και δυο πρόπα της ύπηρεσίας τους, άφου ξεκίνησαν με γιώτ για ένα ταξίδι μακρινό, ναυαγούν σε κάποιο σημείο του Ειρηνικού. Στο έρημονήσι που θα φιλοξενήσει τούς νεώτερους αυτούς Ροβινσώνες, οι κοινωνικές αναλογίες ανατρέπονται: 'Επί κεφαλής της μικρής κοινωνίας θα βρεθούν τώρα ο άρχιθαλαμηπόλος του λόρδου Λόμ, ο Κράιτον, κ' ή καμαριέρα Τουήνη. Πώς; άπλούστατα: γιατί αυτοί είναι λιγότερο άνόητοι, πιο ίκανοί να τά βγάλουν πέρα, περισσότερο χρήσιμοι. 'Ο Κράιτον άνακηρύσσεται γρήγορα άρχηγός, παίρνει διαστάσεις μικρού βασιληά, προστάζει κι' επιβάλλει κυρώσεις στους άλλους, τούς παλιούς άφεντάδες του, και, όπως είναι επόμενο, γίνεται άντικείμενο έρωτικής λατρείας από τις τέσσερες γυναίκες της αυτοσχέδιας άποικίας. Βρίσκεται μάλιστα — ύστερα από δυο χρόνια παραμονής στο έρημονήσι — στο σημείο να παντρευτεί τη μεγάλη κόρη του λόρδου, ένα άλλοτε φαντασμένο δεσποινίδιο και τώρα ύποταχτική του, όταν μιά κανονιά άκούγεται, ένα καράβι του άγγλικού στόλου παρουσιάζεται, περιμαζεύει τούς ναυαγούς, και, αύθωρεί, ή κοινωνική ιεραρχία άναποδογυρίζεται πάλι. 'Ο άρχηγός θα ξαναγίνει υπηρέτης κι' οι υπηρέτες του άφεντικά. Συμπέρασμα: οι κοινωνικές διακρίσεις είναι αυθαίρετες, νοθεύουν τό φυσικό νόμο.

Τό ξέραμε και δίχως τό θεώρημα του Μπάρρυ. 'Ωστε — θα πητε — τό θεώρημα εΐτανε περιττό; 'Οχι, γιατί είναι χαριτωμένο. 'Εχει τά γνώριμα προτερήματα του εύγενικού αυτού συγγραφέα: μιάν άνάλαφρη φαντασία, καλόκαρδο χιούμορ, δίχως πικρία, σκηνική άνεση. 'Εχει και άπλοϊκότητα, αυτήν κάπως υπερβολική, είν' ή άλήθεια. Τό μόνο καλό είνε ότι δέν την κρύβει. 'Όλα τά θεωρήματα είναι άπλοϊκά, με τη διαφορά ότι σκεπάζουν την άπλοϊκότητά τους κάτω από μιά λεοντή έμβρίθειας. 'Η άφέλεια του Τζέιμς Μπάρρυ φανερώνει, άντίθετα, την καλή της πίστη. Δέν μās έμποδίζει να κάνουμε και κάποιες μελαγχολικές σκέψεις όπως αυτήν — εδώ λόγου χάριν: 'Ότι αν ή παραμονή στο έρημονήσι συνεχιζόταν, ο άρχιθαλαμηπόλος Κράιτον, με τό δρόμο που πήρε, θα ίδρυε, άπλούστατα δυναστεία, και οι άπόγονοί του σε τρίτη γενεά θα είχανε γίνει τόσο άνίκανοι και περιττοί όσο τ' άφεντικά του. Δέν υπάρχει καμιά άμφιβολία ότι ή οικογένεια του λόρδου Λόμ είχε κι' αύτή κάποτε, στους άπώτερους προγόνους της, έναν κάποιον Κράιτον, ίκανό και φέρελπι θαλαμηπόλο.

'Ο Τζαίμς Μπάρρυ είνε ένας από τούς πιο άξιόεραστους συγγραφείς του περασμένου αιώνα, έχει όμως στα έργα του, μαζί με την εύγένεια, και κάτι τό άδύνατο, τό θηλυκό θα έλεγα. Περιπλέει αδιάκοπα την ποίηση χωρίς ποτέ να μπαίνει στην καθαυτή περιοχή της. Στόν «Αξιοθαύμαστο Κράιτον» υπάρχει ή ίδια αύτή κομψή εύκολία, όπως υπάρχει άλλωστε και ή σκηνική επάρκεια, και τό λεπτό χιούμορ. Στα τελευταία αυτά πρέπει ν' άναζητήσουμε τις άρετές του έργου που είδαμε προχτές κι' όχι βέβαια στο μαθητικά είπωμένο κοινωνικό θεώρημά του.

'Η παράσταση ήταν άρτια, όσο τουλάχιστον μπορεί να είναι στην 'Ελλάδα άρτια μιά παράσταση που βγάζει στη σκηνή λόρδους και λαίδες. Αυτό πρέπει να τό πάρουμε άπόφαση: δέν άρκει ένα σρόκιν και μιά συγκρατημένη εμφάνιση για να μās μεταφέρει ξαφνικά στο Μαϊύ φαιρ. 'Ο σκηνοθέτης κ. Σολομός, που μās έχει πιά πείσει για τις ικανότητές του, έκανε, όπου μπορούσε αυτό να γίνει, τό καλλίτερο. Μιά άτονία ευδιάκριτη στην πρώτη πράξη, υπερνικήθηκε στη δεύτερη. 'Η άπεργία του Τύπου μ' έμπόδισε να επαινώσω, όπως θα τό ήθελα, τη δ. 'Ελ. Χατζηαργύρη για την εμφάνισή της στόν «Λιλιόμ». Σπεύδω να τό κόμω τώρα, και ζωρότερα άκόμα, για την άπολαυστική Τουήνη που μās έδωσε. 'Ο κ. Κ. Μουσούρης ήταν ένας άξιοπρεπής, πειστικός, πολύ «στυλέ» Κράιτον. 'Από τούς άλλους έρμηνευτές θ' αναφέρω την πάντοτε εξαίρετη δίδα Λαμπέτη, τις δίδες Λαλοπούλου, Σκούρα και Παϊτατζή και τούς κ.κ. 'Ηλιόπουλο και 'Αργύρη. 'Ο κ. Δημόπουλος είνε ένας καλός ήθοποιός, ο ρόλος όμως του λόρδου Λόμ δέν είναι καθόλου δικός του.

'Ο κ. Σπ. Βασιλείου, που είχε έρραστεί τόσο καλά για τις σκηνογραφίες του «Λιλιόμ», έδωσε στο πρόβλημα του πολύ περιορισμένου για τόν «Κράιτον» σκηνικού χώρου, μιά τυπική λύση. 'Η μετάφραση, τέλος, από τόν κ. Μ. Πλωρίτη είχε, όπως όλες του, θεατρικότητα κι' ενάργεια.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

„Τό Βήμα“

24/3/950

6-13



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

«ΕΠΑΤΗΣΕ ΤΗΝ ΠΕΠΟΝΟΦΛΟΥΔΑ»

ΘΙΑΣΟΣ ΛΟΓΟΘΕΤΙΔΗ

Τ' όνομα του κ. Τ. Μωραϊτίνη ξυπνάει αρκετές αναμνήσεις στους σημερινούς, και ιδίως στους κάπως παλιότερους, Αθηναίους. Δική του είναι, εκτός από τα γνωστά χρονογραφήματα, μία σειρά ελαφρά θεατρικά έργα που άφησαν εποχή. Δικοί του και κάποιοι στίχοι ύμνητικοί της γαστρικής, παλιότερης Αθήνας, που βρίσκονται σ' όλων μας τα χείλη. Έδώ όμως και μερικά χρόνια ο κ. Μωραϊτίνη είχε δώσει την εντύπωση ότι έπαψε ν' ασχολείται με το θέατρο. Το τελευταίο του έργο είχε παιχτεί πριν από οχτώ χρόνια—διάστημα κάπως μεγάλο για συγγραφέα με κύριο γνώρισμά του την εύκολία. Τί συνέβαινε; Μήπως ο κωμωδιογράφος της «Αιώνιας ζωής» και του «Άρχοντα του κόσμου» είχε αποφασίσει ν' αποσυρθεί στην περιοχή των περασμένων, που τού είναι ιδιαίτερα αγαπημένη; Η αναγγελία καινούργιου έργου του από το θίασο Λογοθετίδη μάς έδεδείχσε για το αντίθετο.

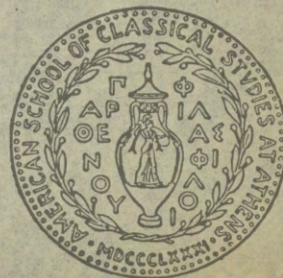
Το έργο είναι δίχως περιεχόμενο και δίχως θέση», γι' αυτό μάς ειδοποιεί προκαταβολικώς το πρόγραμμά του. Έναν έχει σκοπό: να δώσει λίγο κέφι. Και γι' αυτό το πετύχει θάξει σ' ενέργεια τα μέσα της φάρσας. Δεν λέω το μηχανισμό γιατί στο «Επάτησε την πεπονόφλουδα» ο μηχανισμός είναι κυρίως που ύστερει. Η φάρσα ξεκινάει από ένα αρχικό δεδομένο για να ξετυλιχτεί γρήγορα σε μία σειρά από αλληλεπιδράσεις, αλληλεξάρτητες επεισόδια, καταστάσεις κωμικές που ξεπροβάλλουν ή μία μέσ' από την άλλη με τον στενό σύνδεσμο αίτιου και αποτελέσματος. Στην κωμωδία του κ. Μωραϊτίνη έχουμε ένα ανάλογο ξεκίνημα: Ο Περικλής Βαρίδης (κ. Λογοθετίδης) φεύγοντας μ' ένα φίλο του για την Πάτρα, γλιστράει έξω από το σταθμό πάνω σε μία πεπονόφλουδα, πιάνεται από μίαν άγνωστη κυρία για να μην πέσει, εκείνη σκανδαλίζεται, προκαλεί επεισόδιο, και το αποτέλεσμα είναι να χάσει ο Βαρίδης το τραίνο. Έδώ, όπου τελειώνει ο πρόλογος, θα μπορούσε να τελειώσει και το έργο. Τα επεισόδια που επακολουθούν δεν διακρίνουν καθόλου από το αρχικό αυτό γεγονός. Τα δημιουργεί δεδρασμένα ο κωμωδιογράφος, τα επισωρεύει δίχως όχι μια κάποιαν έστω και μηχανική αναγκαιότητα αλλά και δίχως έξωτερική καν' αλληλουχία. Φομύμαι πως ή αυθαίρεσία αυτή, ή κατάφωρη, μετριάσει πολύ τη διάθεση του κοινού να γελάσει.

Είναι μήπως και ο αναίτιολόγητος εξωφρενισμός; Και το αδικαιολόγητο μάκρος του έργου; Ίσως, πάνω απ' όλα, πρέπει να ζητήσουμε τον υπεύθυνο στη χρονική σχετικότητα του γέλιου. Δεν γελάμε πιά σήμερα με πράγματα που μάς έκαναν να ξεκαρδίζομαστε πριν από τριάντα ή σαράντα χρόνια. Μακριά από μένα ή σκέψη να το θεωρήσω αυτό σαν πρόοδο. Άπλως διαπιστώνω. Διαπιστώνω πως ένας ολάκερος Φεντώ έχει χάσει πια το κλειδί του Παραδείσου. Ματαιότης των έγκοσμιών! Ο θίασος έκανε ό,τι μπόρεσε, κυρίως στο φωνητικό μέρος, για να βοηθήσει το έργο. Οι κυρίες είχαν όμορφες, οι κύριοι πολύ εύκλινοι και ζωηροί. Ίσως ο κ. Λογοθετίδης, που είναι τόσο σπάνιος δάσκαλος της θεατρικής τέχνης, να πρέπει να τους υποδείξει να μη κοιτάζουν τόσο πολύ το κοινό. Αυτό θυμίζει ακατανίκητα επιθεώρηση. Άλλά προχτές δεν ήταν το μόνο.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

150' Βήμα
Τετάρτη 1/11/950

6-14



«ΤΟ ΜΥΣΤΙΚΟ»

Θίασος κ. ΒΕΡΑΣ ΚΟΡΕΝ

«Α μάστα! Η παράσταση του «Μυστικού» του Μπερνστάιν — δεύτερη κατά σειρά του Γαλλικού θιάσου — ήταν μία απόλαυση. Τό λέω με κάθε ειλικρίνεια και με πολλή χαρά.

Δεν πρόκειται να εξετάσω τους λόγους που έκαναν τον θίασο της κ. Βέρας Κορέν να διαλέξει αυτά ακριβώς τα έργα κι' όχι άλλα. Ίσως είναι ή συνθεσή του που του επέβαλε, ίσως μία αντίληψη — όχι απόλυτα δικαιολογημένη, τουλάχιστον για ό,τι αφορά τον τόπο μας, — πως αυτά πρέπει ν' αρέσουν στο εξωτερικό. Όπως και νάχει, το πράγμα, ένα παραμένει το γεγονός: Ότι κανείς δεν μπορεί ποτέ να φανταστεί τί ακριβώς είναι το γαλλικό βουλεβάρτο όταν δεν το έχει ιδεί παγμένο από Γάλλους ήθοποιους. Η προχρυσή παράσταση, μας το επιβεβαίωσε με τον πανηγυρικότερο τρόπο.

Νομίζω πως από τις παραπάνω γραμμές θγαίνει καθαρά το συμπέρασμα: Θάμα μας είναι ή παράσταση κι' όχι το έργο. Δεν ξέρω γιατί το «Μυστικό» θεωρείται το αριστούργημα του Μπερνστάιν. Γιατί αυτό δηλαδή κι' όχι κάποιο άλλο. Το «Μυστικό» περιέχει, λένε, ένα χαρακτηριστικό γυναικίας — της Γαβοιέλλας Ζανλό — που αποκαλύπτει μία πτυχή της γυναικείας ψυχής. Δεν είμαι βέβαιος. Η συνάρτηση των συνθηκών και των γεγονότων που παρελαύνουν στις τρεις πράξεις του έργου, δεν με πείθει. Υπάρχει κάτι το ήδημένο, το σκαρωμένο, πίσω απ' όλον αυτό τον μηχανισμό που προσοφασίζεται το σοβαρό δραματικό έργο, και που καταναλίσκxται σε μία λογοκοπία κομψή, αν θέλετε, κοινωνική πάντως, ποιητική όχι. Αδιάφορο. Υπάρχει εδώ κάτι το αξιοθαύμαστο, κι' αυτό είναι ή αλήθεια απ' ενός, ή δεξιοτεχνία απ' έτερου με την οποία παίζουν οι Γάλλοι ήθοποιοί ένα έργο ακριβώς που έχει για κύριο χαρακτηριστικό του την έλλειψη αλήθειας.

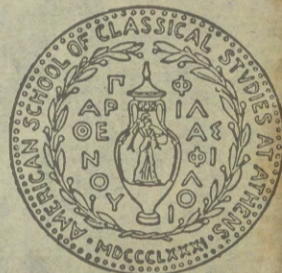
Όταν οι δικί μας ήθοποιοί — και οι καλύτεροι — παίζουν γαλλικό βουλεβάρτο, το έργο γίνεται κάτι βαρύ, δύσκαμπτο, γοντροκομμένο, που φέρνει στην επιφάνεια όλη του την αδειανή συμβατικότητα. Μπορεί να το βλέπουμε, να διασκεδάζουμε, να γελάμε ή να ενδισφερόμαστε, βμως δεν είναι α ό τ ό. Στα γέλια των Γάλλων, άλλο πράμα: Φτερωτό γίνεται το κείμενο, μελίσρυτη ή γλώσσα, χαρά και εαφίσασμα απολαυστικό οι καταστάσεις. Είναι ακριβώς ή περίπτωση του «Μυστικού», προχτές φοβάμαι πως, σε τελευταίαν ανάλυση, το γαλλικό θέατρο είν' εκείνο που, παρά τη διεθνή του διάδοση, μεταφέρεται δυσκολότερα από κάθε άλλο έξω από τα σύνορά του. Να τί σκέψεις κάναμε βλέποντας τον θίασο της κ. Κορέν να παίζει με τόση κομψή άνεση, τόσην ελαφρότητα κι' εύλυγσία το έργο του Μπερνστάιν. Το σύνολο ήταν αμυρνικότατο αυτή τη φορά. Με δυσκολία θα σημείωνα τις προτιμήσεις μου, αν δεν ήταν πρώτα και κύρια ό γεμάτος διακριτική κυριαρχία τρόπος με τον οποίο έπαιξε ή περίφημη καλλιτέχνις που είναι ή κ. Βέρα Κορέν το ρόλο της ηρωίδας. Έβελγε πιδ πολύ γιατί δεν υπογράμμιζε έξωτερικά καθόλου τις σκηνές της, δεν επιζητούσε να βαρύνει την παρουσία της, που ήταν όσ-τάσο πάντοτε κ' ιδιαίτερα αισθητή. Δεν θα ήθελα να παραλείψω κανένα από τους συνογάτες της που απέτέλεσαν, το ξαναλέω, ένα καλοζυγισμένο σύνολο, χωρίς άλλωστε να ξεαφανίζεται στο σωρό κανένας. Ό κ. Τορράνς, ό συμπαθέστατος Ιππόλυτος της πρώτης βραδιάς, έτράβηξε και πάλι την προσοχή στο πρόσωπο του νεαρού Ντενί που υπρδύ-ταν τώρα με μία τίμια, συνεπέστατη ένταση. Η δίσ Γκαγιάρ και ό κ. Ντοννώ, όπως άλλωστε κ' ή δίσ Ντεντόν κι' ό κ. Έσκάντ εξασφάλισαν μιάν αληθινή επιτυχία.

Δεν χωρεί τώρα αμφιβολία πως ό θίασος της κ. Βέρας Κορέν θ' αφήσει φεύγοντας μιάν ωραία ανάμνηση.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

«Το Βήμα»
Τετάρτη 7/χί/1950

615



Η «ΠΑΡΙΖΙΑΝΑ»

Θιάσος κ. ΒΕΡΑΣ ΚΟΡΕΝ

«Η κυρία Βέρα Κορέν κι' ὁ θιάσος της μᾶς ἔδωσαν προχτές μιὰ σπάνια ἀπόλαυση. Πρόγραμμα καὶ παράσταση εἴτανε αὐτὴ τὴ φορὰ συντονισμένα, σ' ἐπίπεδο ζηλευτό. Ὅταν λέω πρόγραμμα ἐννοῶ πὼς ἡ «Παριζιάνα» τοῦ Μπεκ καὶ τὸ «Κομπίτιο» τοῦ Μυσσέ εἶναι ἀπὸ τὰ πλεονέκτημα ὑποκριτικὰ ἔργα δυὸ ἐποχῶν τοῦ γαλλικοῦ θεάτρου κι' ἀπὸ τὰ πλεονέκτημα ῥηθιγὰ «γαλλικά». Κι' ὅταν λέω: παράσταση, ἐννοῶ κατὰ πρῶτο καὶ κύριο λόγο, ἐκτὸν συναγωνισμό, τὴν κυρία Βέρα Κορέν.

Ἡ «Παριζιάνα» εἶναι ἔργον μὲ σημασίαν ἱστορικὴν. Δὲν πρόκειται γιὰ τὸν σκανδαλώδη χαρακτήρα ποὺ τῆς ἀποδόθηκε ὅταν πρῶτοπαίχτηκε, — ἀκατανόητο σκάνδαλον γιὰ μᾶς τώρα καὶ ποὺ βασίζετο στὸ ὅτι, σὺν περιεχόμενῳ καὶ σὺν τίτλῳ, ἔδωσεν ἡμεῖς τὰς τὴν παριζιάνα κυρία. Πρόκειται γιὰ τὸ δρόμον ποὺ ἀνοίξε στὸν καιρὸ τῆς, τῇ θεατρικῇ ἀντίληψιν ποὺ ἐγκαινιάζε, τῇ σχολῇ ποὺ δημιουργοῦσε. Ὅλα αὐτὰ εἶναι κάπως μακρινά, θὰ μοῦ πῆτε. Ἀδιάφορο! Ἀπὸ τὰ 1914 ὥς τὰ 1918 ἡ «Παριζιάνα» καταργήθηκε ἀπὸ τὸ πρόγραμμα τῶν γαλλικῶν θεάτρων γιὰ νὰ μὴν ἐκθέτῃ, λέει στὰ μάτια τῶν ξένων τῇ Γαλλίᾳ. Ἐπιτόλαιον καὶ πόσο θλιβερὴ σεμνοτυφία! Πίσω ἀπὸ τὴν ἀταξίαν τῆς κομμένης αὐτῆς γυναίκας ποὺ εἶναι ἡ Κλατρίδη, κρύβεται ἡ πλούστατος ἡ γυναίκα, μὲ τὴν ἀδυναμίαν τῆς, τὴν ἀμαρτωλὴν, ἐπικίνδυνον φιλοσοφίαν τῆς, τὴν ἐρωτικὴν τῆς λιγούδιαν, μὲ ὅτι, δηλαδὴ, μᾶς τὴν κάνει περισσότερο ἐλκυστικὴν καὶ ἀναπόφευκτον. Ἀλλὰ καὶ μ' ὅτι κάνει τὴ ζωὴ τῆς, συνάμα, ἕνα κομψὸν δρόμον. Ἐθαύμασα τὴν κ. Βέρα Κορέν γιὰτὶ μᾶς ἔδωσε τὴ δεύτερην αὐτῇ Κλατρίδην, τὴν πραγματικὴν, τὴν πολὺ ἀνθρώπινον, ποὺ κρύβει κάτω ἀπὸ τὴν κοκκαρία τῆς δὲν ξέρω τί τὸ μελαγχολικὸν καὶ τὸ μοιραῖον. Τὴν ἐθαύμασα ἔτι καὶ — καὶ προσάντων — γιὰτὶ δὲν ἔπαιξε τὸ πρῶτον ποὺ τῆς ἔδωκε τὸ ἔλπιον, ποὺ εἶναι πάλιν ὁ καλλίτερος τρόπος νὰ παίξει κανεὶς. Τὴν ἐθαύμασα — δὲν θὰ κουρασθῶ νὰ ἐπαναλέω τὸ ῥῆμα — γιὰ τὴν ὑποκοισὴν τῆς ποὺ δὲν ὑπεργράμιζε τίποτα θὰ ὑπέθετε κανεὶς, δὲν ἐτόνιζε τίποτα μὲ τὸ γνωστὸ καὶ δόξαντον «θεατρικόν» τρόπον, ἀλλὰ ἐπλαθε τὸ πρόσωπον τῆς ἡρώδους, τὸ θέουαινε, τὸ κυφοροῦσε. Ἀπὸ τὸ «Μυστικόν» κιόλας, τίς προσάλλες, εἶχα προσέξει τὸ ἔργο σκηνικὸν τῆς κ. Κορέν. Δὲν προῶναι ἐξωτερικὰ τὸν ἑαυτὸ τῆς ποτέ, ἔστω κι' ἂν πρωταγωνιστῇ, δὲν πιάνει ποτέ τὸ κέντρο εἰς βάρος τῶν συναδελφῶν τῆς, δὲν ἀνεβαίνει στὰ κεραμίδια νὰ διαλαλήσῃ τὴν παρουσίαν τῆς. Ὅμως ὑπάρχει μὲ τὴν πλεονέκτη, τὴν πλεονέκτη σημασίαν τοῦ ὅρου. Στὴν «Παριζιάνα» εἶταν τὸ πᾶν χωρὶς νὰ ἐπιδιώκει φανερά τίποτα. Τὴν εὐχαριστοῦμε.

Γιὰ τὸν τρόπο τέλος ποὺ ἔπαιξε τὴν περίφημον Κυρία ντὲ Λερύ στὸ μονόπρακτον τοῦ Μυσσέ, ἕναν τρόπο ποὺ εἴτανε μουσικὴ καὶ χάρις κι' ὀπτική ἀσμονία, δὲν ἔχω τίποτα νὰ πῶ, νὰ σχολιάσω ἢ ν' ἀναλύσω. Καταθέτω στὰ πόδια τῆς τὴν πέννα μου, ἄθροιστον πολὺ ἀξιοσημειώτου, ἀναισθησία, ἀλλὰ ποῦ — τί νὰ γίνῃ! — εἶναι ὅτι πολυτιμότερον ἔχει ἕνα γραφίαν...

Θὰ σημειώσω, ἀπὸ τοὺς ἄλλους ῥηθοποιούς, τὸν κ. Ντανκό, ποὺ μᾶς ἔδωσε ἕνα συμπνεύματον, πειστικόν. Ντὺ Μενίλ στὴν «Παριζιάνα» καὶ τὸν κ. Ἐσκάντ στὸ «Κομπίτιο». Ὁ δεύτερος, ποὺ ἔπαιξε καὶ τὸν Λαφόν τῆς «Παριζιάνας», παρέλειψε στὸν ρόλον αὐτὸ ἕνα στοιχεῖον ποὺ εἶναι νομίζω καὶ τὸ κυριώτερον, ἐκεῖνο ἀκριβῶς ποὺ τὸν δικαιώνει: τὴν ἐσωτερικὴν ἀγωνίαν δηλαδὴ τοῦ προσώπου, ἐνὸς ῥηθιγῶν ἑραστή τοῦ βασανίζοντος γιὰτὶ βασανίζεται αὐτὸς πρῶτος.

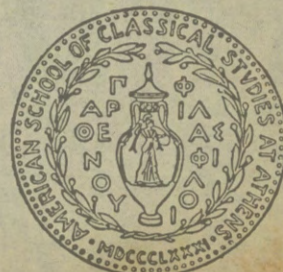
Ἐρασιώτατη εἴταν ἡ «Παριζιάνα» ἡ ζωγραφικὴ σκηνογραφία τοῦ Τουσαγκί. Στὸ ὕψος καὶ στὴν ἀτμοσφαίραν τῆς ἐποχῆς. Χωρὶς νὰ ἔχω φιλοδοξίαν εἰδικήν, θὰ μεταφέρω ἐδῶ τὴν ἐκφράσιν τοῦ θαυμασμοῦ ποὺ προκάλεσαν σ' ὅλους μὲς τὰ φορέματα ἐποχῆς — ἢ μᾶλλον ἐποχῶν — τῆς κ. Βέρας Κορέν καὶ στὰ δύο ἔργα. Δὲν θὰ μπορούσε ἄραγε νὰ ἐπαναληφθῇ μερικὲς φορές ἡ γυναικὶν παράσταση γιὰ τὸν πολὺ τὸν κόσμον; Εἶναι μιὰ ζωὴν εὐνή μου.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

«Τὸ Βήμα»

Σάββατον 9/χ' / 1950

616



«ΠΕΓΚ, ΚΑΡΔΟΥΛΑ ΜΟΥ»

ΘΙΑΣΟΣ Κ. ΜΟΥΣΟΥΡΗ

Χαριτωμένο έργο προχτές στο θέατρο 'Αλίκης, χαριτωμένη παράσταση, χαριτωμένη πρωταγωνίστρια, ίσως οι αναγνώστες, αλλά και οι καλλιτέχνες του θεάτρου, να μην υποπεύονται πάντα πόσο είναι ευχάριστο για την κριτική να επιστρέφει έτσι, όταν μπορεί, τους επαίνους. Κι' η στήλη αυτή εδώ τουλάχιστον, δεν τους φειδωλεύεται, όταν νομίζει πως της προσφέρεται ή ευκαιρία να το κάνει.

Παρακαλώ να μη θεωρηθώ πως ο δόρος «χαριτωμένο» χρησιμοποιείται εδώ στην κοινωνική έκδοσή του. Έχω συχνά τονίσει πως το κοινωνικό επίπεδο και το καλλιτεχνικό δεν εφάπτονται. Είναι ξεχωριστές, αυτότελες αξίες. Το έργοκι του Τζών Χάρτλντ Μάννερς «Πέγκ, καρδούλα μου» έχει τη χάρη, την ελαφρότητα της γραμμής, την κομψότητα ενός έργου που ξεκίνησε από ένα εύτυχισμένο ένδοξο—το πρόσωπο της ηρωίδας κατά πάσαν πιθανότητα—και κατέληξε σε μίαν επιδέξια ανάπτυξη του. Δεν πρόκειται, κατά τ' άλλα, για κότι καινούργιο. Έργο και συγγραφέας ανήκουν στη δίσ προπολεμική εποχή, εκεί στις αρχές του αιώνα μας, όταν σωζόταν ακόμα η μακάρια αμόσφαιρα του προηγούμενου αιώνα και η ζωή ήταν λιγότερο «προβληματική». Στην Ελλάδα είχε πρωταγεθεί την κωμωδούλα αυτή ο θίασος Κοτοπούλη στα 1926 αν δεν κάνω λάθος. Δεν είχε τύχει να ιδώ εκείνη την παράσταση. Έτσι για τον υποφαινόμενο, όπως και για τους περισσότερους μας ίσως, η «Πέγκ» είναι άδοκιμη. Και διάζωμαι να πω ότι η δροσιά της δεν έχει καθόλου ελαττωθεί.

Μια μικρούλα 'Ιρλαντζέζα, η Μάργκαρετ Ο' Κόννελ, η αποκαλούμενη από τον φτωχό πατέρα της Πέγκ, έρχεται από την Αμερική όπου ήταν εγκατεστημένη, στην Αγγλία, να μείνει στο σπίτι της πλούσιας θείας της κυρίας Τσίτσεστερ γιατί έτσι το έχει ορίσει η διαθήκη ενός πλούσιου θείου. Ο δόρος είναι πως, σ' εκείνον που θ' αναλάβει να φιλοξενήσει και να διαπαιδαγωγήσει την Πέγκ, θα δοθεί ένα ποσό από χίλιες λίρες το χρόνο. Η οικογένεια Τσίτσεστερ κατά σύμπτωση χάνει την περυσία της ακριβώς τη στιγμή που χρειάζεται και στον συγγραφέα να τη χάρη. Έτσι η Πέγκ, η πριν από λίγο φτωχή συγγενής, παρουσιάζεται τώρα σαν σάνίδα σωτηρίας. Το κακό είναι πως πρόκειται για ένα τρομερό παιδί, γεμάτο από την αφέλεια εκείνη την πιο επικίνδυνη κι' από δυναμική για ένα σοβαροφάνες περιβάλλον του «καλού» κόσμου. Σύγκρουση λοιπόν της Πέγκ με τη θεία της, τη στυφή κυρία Τσίτσεστερ, με την αλτρουική εαδέρφη της Έθελ, με τον ανόητο εαδέρφο της Άλεκ, που είναι το μαμόθρεπτο της καθώς πρέπει οικογένειας. Εύτυχως που υπάρχει και ο οικογενειακός φίλος Τζέρι. Αυτός θα διευκολύνει τα πράγματα, θα δώσει τη λύση. Λύση συμβατική, είν' αλήθεια, όπως όλα στο έργοκι είναι συμβατικά, αλλά που την αποδεχόμαστε—και τ' αποδεχόμαστε—γιατί ο συγγραφέας μας τα σεβίρει με πολύ τάκτ, πολλήν ελαφρότητα, ξευπνάδα και χάρη.

Η παράσταση ήταν υπερβολικά επιμελημένη. Χάρμα η κ. Έλλη Λαμπέτη στο ρόλο της Πέγκ, που της έρχεται σά γάντι, και που δεν ξέρω τί του λείπει για να είναι σχεδόν ένας μικρός χαρακτήρας: Φοβάμαι πως ο συγγραφέας θέλησε την ηρωίδα του πολύ συμβατικά, τυπικά, «ένζενυ». Έτσι που να είναι περισσότερος ένα θεατρικό λειτούργημα παρά ένα υπαρκτό πρόσωπο. Η κ. Λαμπέτη όμως συνεπήρε το κοινό τόσο πολύ ώστε να εξαφανιστεί σχεδόν η εντύπωση από το ήθημένο του ρόλου. Σε μια παράσταση τόσο άρτια—εξαιρώ μονάχα μερικές άγροστες υπερβολές στο παίξιμο εδώ—έκει—θα ήμουν άδικος αν δεν ανέφερα όλους τους ηθοποιούς, αρχίζοντας φυσικά από τον κ. Κ. Μουσούρη, τόσο πειστικό Τζέρι και τόσο ικανό σκηνοθέτη του έργου. Είναι λοιπόν: οι κυρίες Άθ. Μιχαηλίδου και Μ. Λαλοπούλου, και οι κ. κ. Τζόγιας, Δάνης, Αργύρης.

Χαίρωμαι κάθε φορά που μπορώ να σφίξω το χέρι του κ. Στεφανέλλη για τις εξαιρετικές σκηνογραφίες του. Η μετάφραση του κ. Δάνου είναι κι' αμαλή και ξευπνη, θα προτιμούσα όμως να λείπει η εξεζητημένη υπερκαθαρεύουσα στο ρόλο του συμβολαιογράφου.

Μεταφέρω και τη γενική εντύπωση της πλατείας γιατί την υιοθετώ: Έπαναλαμβάνεται με την «Πέγκ» η επιτυχία της «Κληρονομιάς»...

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

«Το Βήμα»
15/11/1950

6-17



«ΜΙΑ ΝΥΧΤΑ, ΜΙΑ ΖΩΗ»

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΣΚΗΝΗ

Ο κ. Σπύρος Μελάς είναι από τους πιο προικισμένους συγγραφείς της γενιάς του. Λέω «είταν» γιατί — κοινό πιά μυστικό — τα δώρα του αυτά δεν τα μεταχειρίστηκε πάντοτε με τον καλύτερο τρόπο. Και δεν μιλώ εδώ για τους πολιτικούς του προσανατολισμούς, που άφορουν το κάτω-κάτω τον ίδιο, ούτε για τη γιγάντια, την αληθινά αξιοθαύμαστη εργατικότητα, γονιμότητα και πολυμερεία του. Μιλώ για κάτι άλλο, βαθύτερο, πιο αποφασιστικό, για τον καλλιτέχνη. Έχω την εντύπωση, δηλαδή, πως ο κ. Μελάς δεν έγραψε πάντα το έργο που του επέβαλλε μία εσωτερική υπαγόρευση, όσο το έργο που καταλάβαινε πως θα είχε έναν εξωτερικό αντίκτυπο πάνω στην κοινή γνώμη. Το «Μία νύχτα, μία ζωή» και τότε που το πρωτοείδα, και τώρα, αυτή την εντύπωση μου προσεχει.

Ιστορικά, ανήκει στη «σοσιαλιστική» περίοδο του κ. Μελά. Είναι, κατά συνέπεια, ένα έργο κοινωνικής κριτικής ή και κοινωνικής πολεμικής, αν θέλετε, άκουα. Η κόρη του κατεστραμμένου μικροεργασιασάχη και τώρα ιδιωτικού ταμιά Ντάρα πάει μία νύχτα και πουλιέται για να σώσει τον πατέρα της, που έχει γίνει κατὰ κράτος, από τη φυλακή. Αιτία λοιπόν το γόημα, οι ανήθικες κοινωνικές συνθήκες, και περιβάλλον το μικροαστικό. Προσωπικά, πιστεύω πάντοτε πως η μικροαστική τάξη έχει κάτι το μοναδικά γνήσιο κι αντιπροσωπευτικό για την ελληνική ζωή. Ο κ. Μελάς την ξέρει κατά βάθος. Είναι ικανός να μπαίνει στο κλίμα της, να ακούει τους ανθρώπους της να μιλάνε, να τους βλέπει — το σπουδαιότερο — να μιλούν. Μονάχα που, συχνά, παραινύσσεται από την προσωπική του ευλωτία. Προχτές που ξανάκουγα το έργο του, έργο ρεαλιστικό, είχα, όπως και πριν από είκοσιπέντε χρόνια που τ' άκουσα στην επανάληψή του, τότε από το «Θέατρο Τέχνης», την εντύπωση ότι μέσ' από το στόμα των προσώπων του μιλάει συχνά κι' αμετουσίωτα ο ευλωτός, γραφικός. Αναφέρω τη λεπτομέρεια αυτή — που δεν είναι λεπτομέρεια — για να εξηγήσω πως, γενικεύοντας το χαρακτηριστικό πάνω στο ίδιο έργο, βλέπουμε ότι ο συγγραφέας προγραμματίστηκε. Φοβάμαι πως ο μύθος του «Μία νύχτα, μία ζωή» φτιάχτηκε πάνω στα μέτρα της πιθανής λαϊκής επιτυχίας, δεν ξεκίνησε από μιαν ανιδιοτελή συγκίνηση ή και εξέγερση, αλλά από την επιθυμία της δημοσκοπικής επιτυχίας. Κόπηκε και ράφτηκε στα μέτρα της. Ίσως — αν τα πράγματα στο ξεκίνημά τους είχαν διαφορετικά — να μη βρισκόταν σήμερα ο κ. Μελάς στη δύσκολη θέση να δικαιολογεί το έργο του, να το αναπροσαρμόζει και να επινειρεί να προκαταλάβει το κοινό. Είναι, πάντως, βέβαιο πως ένα δράμα με τόσες αρετές στο κεφάλαιο της τεχνικής, θ' απέφευγε δυο σκοπέλους: τον μελοδραματισμό και τη «φιλολογία». Ο κ. Μελάς, με όσα είπε στο προσκήνιο ποτού ανοίξει ή αλλιώς, απέκρουσε κατ' ανάγκην, έστω κι' έμμεσα, τον προγραμματισμό. Και μάς παρουσίασε «εις απόδειξιν» ένα προγραμματικό έργο.

Η παράσταση του «Μία νύχτα, μία ζωή» ήταν πολύ φροντισμένη. Θα βάλω σε πρώτη σειρά, ανάμεσα στους ερμηνευτές, τις κυρίες Μαίρη Αρώνη, Ρίτα Μυράτ και Άθαν. Μουστάκα, καθώς και τον κ. Θ. Αρώνη. Η κ. Αρώνη, συγκεκριμένα, έπειθάρχησε όσο γίνεται περισσότερο την πεταχτή της ιδιοσυγκρασία, που δεν είναι βέβαια ο τύπος της «Ολγας». Η κ. Μυράτ είναι συγκινητικά απλή κι' αυθεντική στο ρόλο της πνευμένης μικροαστής γυναίκας που είναι η Άρετη — τ' ωραιότερο ίσως πρόσωπο του έργου. Η κ. Μουστάκα, τέλος, είναι πάντα ασυγκρίτη όταν παίζει λαϊκές μάνες. Ο κ. Βόκοβιτς — ένας πολύ δυναμικός ήθοποιος — είναι κάπως υλικός και τεταράγνος για πρόσωπα καθώς του Μίλτου. Άλλος κάλλιστος ήθοποιος, ο κ. Παπαγιαννόπουλος, δεν έχει την αυθεντική γυδασιότητα του εμπόρου Κρόπα, χωρίς σ' αυτό βέβαια να φταίνει ο ίδιος. Είναι πάντοτε άλλο πρόσωπο να παίζει καλά ένα πρόσωπο κι' άλλο να είσαι θεατρικά αυτό το πρόσωπο. Ο κ. Χατζίσκος, καλύτερος τώρα από τις άλλες τις φορές, έπαιξε ωστόσο με κάλυψη εξωτερικότητα το ρόλο του Νίκου. Δυο νότες όμως μικρές αλλά γραφικότερες ήταν ο κ. Π. Ζερβός και η κ. Σοφ. Αρσένη.

Θα διαφωνήσω αυτή τη φορά με τη σκηνογραφία του κ. Ανεμογιάννη. Είχε κάτι το ακατανίκητα νοσηρικό, χωρίς να είναι η βροχή που της έδινε αυτό το ύφος.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

«Το Βήμα»
Σάββατο 6/5/1951

6-18



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

«ΔΑΦΝΗ ΛΟΡΕΟΛΑ»

ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Ένα βράδι, σε κάποιο εστιατόριο τρίτης τάξεως του Λονδίνου, οι θαιώνες παρακολουθούν με περιέργεια μιά ωριμή κυρία που πίνει ολομόναχη σ' ένα τραπέζι άλλοτε αλλήλα ληλα κονιάκ. Άνάμεσά τους είναι κι ένας νεαρός πολωνικής καταγωγής. Η κυρία, μεθυσμένη, αρχίζει ένα συγκεκριμένο μονόλογο όπου περιγράφει τη ζωή της. Ο νεαρός την ερωτεύεται.

Στη δεύτερη πράξη, βλέπουμε την αινιγματική κυρία στο περίπτερο της βίλλας της μαζί με τον υπέροχο άντρα της. Στο μεταξύ κατόρθωσε ο ερωτευμένος νεαρός και ύστερ' απ' αυτόν μία συντροφιά από τους θαιώνες του εστιατορίου που η κυρία — είναι η λαίδη Πίτς — είχε προσκαλέσει πάνω στο μεθύσι της. Η συντροφιά όμως διαλύεται με τρόπο κάπως άνωστο. Ο νεαρός ερωτευμένος Έρνεστ δημιουργεί ένα έπεισόδιο, ενοχλημένος από τα κοροϊδευτικά σχέλια των άλλων καλεσμένων εις βάρος της λαίδης. Στην τρίτη πράξη μαθαίνουμε πως η λαίδη είχε κάνει στά περασμένη της μιά ζωή ανώμαλη κι αρκετά υποπτη, πράγμα που δεν εμπόδιζε τον Έρνεστ να την αγαπάει μ' όλη τη φλόγα της ρωμαντικής ψυχής του. Όμως ο υπεργήρος άντρας της πεθαίνει κι εκείνη παντρεύεται τον σωφό της, έναν τύπο μπλάδου. Με την τελευταία πράξη, βοϊκόμαστε και πάλι στο άρχικό εστιατόριο. Μιά διαβολωμένη σύμπτωση έχει συγκεντρώσει εδώ τους ίδιους ακριβώς θαμώνες όπως και πριν από έξη μήνες. Ο ερωτευμένος Έρνεστ προκαλεί άλλο έπεισόδιο, εις βάρος της λαίδης αυτή τη φορά, το σκάνδαλο όμως τελειώνει με την απόχώρη από το κέντρο της λαίδης και του καινούργιου συζύγου της. Ο Έρνεστ απομένει απελπισμένος.

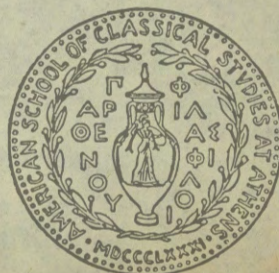
Αυτός είναι ο καιμός του έργου που ανεβάστηκε προχτές από το Εθνικό Θέατρο. Συγγραφέας του ο σύγχρονος Άγγλος Τζέιμς Μπράιντι. Η κυρία Κυβέλη έχει διαπλάσει στην ένδοξη σταδιοδρομία της πρόσωπα πολύ πλουσιώτερα από της λαίδης Πίτς. Αυτό δεν εμπόδισε, φυσικά τη θαυμαστή πρωταγωνίστρια να κυριαρχήσει πάνω στη σκηνή με τον πληθωρισμό του ταλέντου της και τη σπάνια δεξιότητά της. Ο κ. Αλμ. Βεάκης πλάι της έδωσε ανθρωπιά και ζέση στο πρόσωπο του γηραιού συζύγου Σερ Τζόζεφ. Του έξησφάλισε μάλιστα ένα θάνατο ωραιότερο ίσως κι' από τη ζωή του. Θα υπογραμμίσω, από τους άλλους ήθοποιους, το χαριτωμένο, ζωντανό, γεμάτο αλήθεια κι' απλότητα παίξιμο της κ. Μαρίας Άλκαίου. Νά, ένα έξαιρετο στέλεχος του ελληνικού θεάτρου. Ο κ. Άλ. Δεληγιάννης, τόσο καλός στις δυο πρώτες πράξεις, θα έπρεπε νομίζω ν' αποφυγεί τις ηρωικές νότες των δυο άλλων πράξεων. Τέλος, οι άλλοι ήθοιοι είταν όλοι στίς θέσεις τους, με τον περίφημο κ. Ν. Παροσκειά επί κεφαλής. Αναφέρω ιδιαίτερα τον κ. Ι. Αποστολίδη και, σ' έπεισοδιακούς έστω ρόλους, τους κ.κ. Άση Βλανόπουλο, Άδση, Μπούχλη και Ν. Βλανόπουλο.

Πιστεύω στίς Ικανότητες του σκηνοθέτη κ. Κ. Μιχαλίδη. Η εγγρασία του προχτές είχε χαρακτήρα μάλλον συντονιστικό, αλλά και καλό αποτέλεσμα. Ο κ. Κλώνης έπλαισίωσε το έργο με δυο ωραιότατες σκηνογραφίες.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

«Τό Βήμα»
Παρασκευή 2/II/951

6-20



«Τό Βήμα»
Κυριακή 25/III/1954

6-21

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

«ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΑ ΖΩΗ»

ΘΕΑΤΡΟΝ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

Για την «Καινούργια Ζωή» μου είχε δοθεί η ευκαιρία να γράψω στην ίδια τούτη στήλη πριν από δυόμισι χρόνια, τότε δηλαδή που το έργο ανέβαστηκε στο Δημοτικό Θέατρο Πειραιώς από το θίασο του Έθνικού Θεάτρου. Είταν το δεύτερό του επίσημο ανέβασμα. Το πρώτο έγινε από τον θίασο της κ. Μαρίκας Κοτοπούλη το καλοκαίρι του 1935, αν θυμάμαι καλά. Τώρα, η επανάληψή του, ξαναζωντανεύει τις αναμνήσεις μας από την εποχή εκείνη και, προπάντων, μάς δίνει την ευκαιρία να ξαναδούμε την έξοχη καλλιτέχνηδα σ' έναν από τους ωραιότερους Έλληνικούς της ρόλους.

Όστε για το έργο δεν έχω καινούργια πράγματα να πω. Περιορίζομαι στην έρμηνεία, αφού πρώτα υπογραμμίσω κάτι που κι άλλοτε είχα πει: Πόσο δηλαδή είναι ευχάριστο κι εξυπηρετικό να μονιμοποιούνται μερικά ντόπια έργα στο δραματολόγιο των θεάτρων μας, ώστε νέοι ήθοιοι να δοκιμάζονται στους παλιούς ρόλους, ή παραδότη να δημιουργείται, να συνεχίζεται, και το νέο έμφυτο υλικό να πλάθει με υπομονή και σύστημα αυτό που λέγεται «καλλιτεχνική ζωή» ενός τόπου. Το θεατρικό έργο καθ' εαυτό είναι — αλλοίμονο — κάτι πολύ εφήμερο. Οι αλλαγές των καιρών, οι αδιόκοπες κοινωνικές ζυμώσεις, το συνεπαίρνουν. Άς συντηρούνται λοιπόν εδώ-εκεί και μερικές μονάδες για να μάς δίνουν την αίσθηση της διάρκειας, την τόσο απαραίτητη στη ζωή. 'Ο Χρόνος, έτσι κι αλλιώς, θ' απογγείλει την έτυμγορία του και, όπως γίνεται πάντοτε, θα τις περιορίσει στο ελάχιστο, σβύνοντας ό,τι δεν έχει γεννηθεί για να ζήσει.

Α τί ζέστα ζωής, τί γραφικότητα και τί συμπυκνωμένη συγκίνηση δίνει η κ. Μαρίκα Κοτοπούλη στο πρόσωπο της Άγλαίας, ένα πρόσωπο που δεν θα διασταζα να το πω δημιουργημά της! Έπληγα στο θέατρο, προχτές το βράδι, κυρίως για να την ξαναδώ σ' αυτό το ρόλο, και δεν ντρέπομαι να πω — περφηανεύομαι ίσα-ίσα — ότι στη σκηνή της με τη Νάτα, στη δεύτερη πράξη, μου ανέβασε ένα λυγρό από το στήθος. Θα σημειώσω επίσης μ' εξαιρετική χαρά, την περίφημη υπόκριση της κ. Μελίνας Μερκούρη στο πρόσωπο της Νάτας. Είχε άνεση, αυθορμησία και μία σκηνική σιγουριά που δείχνουν πως η νέα καλλιτέχνης μπήκε με σταθερότητα στο στάδιο της κυριαρχίας των καλλιτεχνικών της μέσων. 'Ο κ. Δημ. Μυράτ είναι, φυσικά, ένας πολύ στέρεος Κελτίνης. Θα επαινέσω τον κ. Μ. Φωτόπουλο γιατί έχοντας να σηκώσει στους ώμους του το δυσβάσταχτο βάρος ενός προηγούμενου καθώς ο κ. Λαγοθετίδης στο ρόλο του Θρασύδουλου, δεν ελύγισε και δεν έπεσε σε παρεκτροπές. Θα ήμουν άδικος αν έκανα συγκρίσεις. Φτάνει πως ο κ. Φωτόπουλος έδωσε ό,τι καλλίτερο μπορούσε να δώσει. Τέλος σημειώνω τις καλές εμφανίσεις της δ. Άννας Συνοδινού και του κ. Θ. Μορίδη.

Το κείμενο, παραδόξως, δεν ήταν άρκετά γνωστό σ' όλους τους ήθοιους και ό υποβολέας συχνά ενοχλούσε. Πιστεύω πως ή ατία πρέπει ν' αναζητηθεί στο βιαστικό ανέβασμα του έργου άμέσως μετά την έπιστροφή του θιάσου από την Κωνσταντινούπολη.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



«Τὸ Βήμα»
Παρασκευή 20/IV/1951

622

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

«Η ΣΥΖΥΓΟΣ»

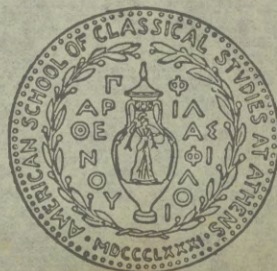
ΘΙΑΣΟΣ ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Ο κ. Β. Ἀργυρόπουλος καὶ ἡ κ. Γιώτα Λάσκαρη γιόρτασαν τὰ τριαντάχρονα τῆς συζυγικῆς ζωῆς τους μ' ἓνα ἔργο τοῦ Γιόχαν φον Μπόκαυ τιτλοφορούμενο «Ἡ σύζυγος». Ἡ περίσταση, φυσικὰ, ἐπέβαλλε κατὰ τὸ ἐξαιρετικὸ, καὶ γι' αὐτὸ τὸ λόγο τὸ δημοφιλέστατο ζευγάρι τῶν ἠθοποιῶν ἀπέφυγε νὰ διαλέξει μιὰν ἀπὸ τὶς συνηθισμένες φάρσες τοῦ προγράμματός του. Σωστὴ ἡ σκέψη. Μὲ τὴ διαφορά πὼς ἐπειδὴ δὲν μεταπηδᾷ κανεὶς ἀπὸ ἓνα κλίμα σ' ἄλλο κλίμα, βρέθηκε ἡ λύση ὥστε τὸ ἔργο νὰ μὴν ἔχει μὲν τὸ χαρακτῆρα τῆς φάρσας, νὰ ἔχει ὁμῶς ἓναν ἀνάλογο μηχανισμό. Πραγματικὰ, ἡ «Σύζυγος» εἶναι ἓνα ἔργο μέσου τύπου, οὔτε δράμα, οὔτε κωμῳδία, ποὺ στηρίζεται ὡστόσο καὶ ἀποκλειστικὰ στὴν ψυχρὴ, τὴ σίγουρη πλοκὴ. Ἐνὰς ἄντρας, ὁ Πέτρος, ἀπατάει τὴ γυναῖκα του μὲ κάποια ζωντοχήρα. Τὸ ἔργο ἀρχίζει τὴ στιγμή πού ἡ ἐρωμένη γιὰ νὰ ἐκδιώσει μιὰ λύση πρὸς ὄφελός της, καλεῖ στὸ σπίτι της τὸν στενότερο φίλο τοῦ Πέτρου, ἓνα γαστρολόγο, καὶ τὴ γυναῖκα τοῦ ἑραστή της. Πρόφαση μιὰ αἰφνίδια ὀδισθεσία τοῦ Πέτρου. Μπαίνουμε ἐῖς, μονομιάς, στὸ στοιχείο τοῦ ἀπροόπτου. Εἶναι ἀκριβῶς αὐτὸ πού θὰ διατηρηθεῖ κι' ὡς τὸ τέλος, μὲ ἀλλεπάλληλες κι' ἀρκετὰ ἐπιδύσεις μεταπτώσεις, πού δὲν ὑπαγορεύονται ὁμῶς οὔτε ἀπὸ τοὺς χαρακτῆρες — εἶναι ἀνύπαρκτοι — οὔτε ἀπὸ κομμικὴν ἄλλη ἐσωτερικὴ ἀναγκαιότητα. Ἐχει κανεὶς τὴν ἐντύπωση πὼς παρακολουθεῖ τὸ σίγουρο παιχνίδι μὲ μπάλλες ἑνὸς ταχυδακτυλουργοῦ πεπεισμένου. Καμμιά δὲν πέφτει στὸ πάτωμα, ὅλες πετᾶνε στὸν ἀέρα καὶ ξανάρχονται στὰ χεῖρα τοῦ ὑπάκουου, σὰν δεμένες μὲ ἀόρατες κλωστές.

Περὶ τοῦ νὰ προσθέσω πὼς ἡ σύζυγος, γιὰ νὰ ξανακερδίσει τὸν ἄντρα της, βάζει σ' ἐνέργεια τὸ κλασσικὸ κόλπο τῆς ζήλειας. Κι' ὅτι στὸ τέλος ὅλα λύονται κατ' εὐχὴν. Θέμα ὑπερβολικὰ συνηθισμένο, ὅπως βλέπει ὁ καθένας, μὲ τὴ διαφορά πὼς ὁ φον Μπόκαυ ἔχει τὴν ἱκανότητα νὰ τὸ ἀναπτύσσει μὲ τρόπο θεατρικὸ. Ἐξωτερικὰ θεατρικὸ. Ἐξωτερικότητα. Ἡ «Σύζυγος» ἔχει περισσότερη συγγένεια μὲ τὴ μηχανικὴ, παρὰ μὲ τὴν τεχνικὴ τοῦ θεάτρου, πίσω ἀπὸ τὸ φόντο τῆς σκηνῆς δὲν εἶναι παρὰ ἓνας κινητήρας πού ρυθμίζει τὰ πάντα. Κι' ἐκεῖνο πού ἀληθινὰ λείπει εἶναι ἡ καρδιά, ἡ ἀνθρώπινη ζέση, ἡ τὸ χιούμορ, ἔστω. Τὰ ἔργα αὐτοῦ τοῦ τύπου βασίζονται, θάλεγε κανεὶς, σ' ἓναν ὀρολογιακὸ μηχανισμό.

Τὸ κοινὸν χειροκρότησε θερμότατα τοὺς δύο πρωταγωνιστάς. Γιὰ τὸ θεατρικὸ τοὺς πρόγραμμα μπορεῖ νὰ ἔχουμε ὅλοι πολλὰς ἀντιρρήσεις, κανένας ὁμῶς δὲν εἶναι πού νὰ μὴ τοὺς εὐχεται τὴν εὐτυχία, τὴ μακροήμερον καὶ τὴν ἐπιτυχία.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



«Η ΒΡΟΧΗ»

ΘΙΑΣΟΣ ΚΑΤΕΡΙΝΑΣ

Ο Σόμερσετ Μώμ ήταν διεθνώς αναγνωρισμένος πάντα σαν συγγραφέας μεγάλης επιτυχίας και δεύτερης σειράς, ως τη στιγμή που ένα του μυθιστόρημα, η «Ανθρώπινη δουλεία», ήρθε να φανερώσει ότι το ταλέντο του έκρυβε και μίαν άλλη διάσταση, σε βάθος. Είν' αλήθεια πώς η «Ανθρώπινη δουλεία» βασιζόταν σε μίαν εμπειρία άμεση, βιωμένη. Μυθιστόρημα κατά το μέγιστο μέρος αυτοβιογραφικό, περιείχε ένα υλικό αναντικατάστατο. Το θεατρικό του έργο, αντίθετα — σημαντικό σε όγκο — διακρινόταν περισσότερο για τα καθαρώς διακοσμητικά του στοιχεία: Την τεχνική, τη χάρη, το χιούμορ, το χρωματικό πλούτο. Μέσα στην παραγωγή αυτή, υπήρχαν κι' όρισμένα έργα που προέβαλλαν αξιώσεις σοβαρότερες: «Η ιερή φλόγα», ή «Γη της Έπαγγελίας». Αναφέρω δσα θυμάμαι πρόχειρα. Μιά κάπως προσεχτικότερη ωστόσο εξέταση έπειθε κι εδώ πως το πρότερο έργο δεν ήταν το βάθος, παρά η έντυπωση του βάθους. Ο Μώμ, κυρίαρχος της τεχνικής, μπορούσε να προκαλεί τις δραματικές εντυπώσεις που ήθελε.

Η διασκευή της «Βροχής» δεν είναι άγνωστη στο κάπως παλιότερο ελληνικό κοινό. Την ανέβασε ο θίασος Κοτοπούλη, στα 1933 αν δεν σφάλω. Δηλώνω ωστόσο ότι με πολλή ευχαρίστηση την ξαναείδα προχτές, σαν έναρκτήριο, τώρα, έργο του θιάσου Κατερίνας για το χειμώνα. Ατμοσφαίρα, θεατρικότητα επέξεργασία του μύθου, εξωτικό κλίμα, δίνουν στο έργο αυτό πολλά προσόντα επιτυχίας και μία γοητεία που δεν μου φάνηκε καθόλου γερασμένη. Στο βάθος πρόκειται για το μύθο της «Θαΐδος», μεταφερόμενον σ' άλλον παράλληλο της γής. Η πάλη αυτή του πάστορα Χάξον με την ελευθέρων ήθων Σάντυ Τόμσον, όπου ο πρώτος, πηγαίνοντας να προσηλυτίσει εν όνόματι του πνεύματος, προσηλυτίζεται στη σάρκα, έχει όλες τις αναλογίες με την περίπτωση του άμοιρου άσκητη Παφνούτιου. Η διαφορά είναι ότι, ενώ ο Παφνούτιος, στο τέλος του περιώνυμου μυθιστορήματος του Άνατόλ Φράνς, περνώντας την παλάμη του πάνω στο πρόσωπό του νιώθει την ίδια του άσχημια, ο ήρωας της «Βροχής» φτάνει στις τελευταίες συνέπειες. Εδώ, δεν είναι η γυναίκα που πληρώνει. Είναι ο άσκητης. Και τούτο, αναγκαίο για τη θεατρική δικαιοσύνη, δεν το κρύβω πως με ικανοποιεί περισσότερο. Διαβλέπω στον τύπο αυτόν του πουριτανού, αδυσώπητου πάστορα, μία τραγική καρικατούρα των φανατικών κάθε εποχής και είδους. Ισως μάλιστα, σε τελευταίαν ανάλυση, ο συσχετισμός αυτός να είναι εκείνος που μου δίνει την εντύπωση πως η «Βροχή» δεν έχει γεράσει.

Δεν πείθει, φυσικά, ο ξαφνικός προσηλυτισμός της Σάντυ Τόμσον που γίνεται έρήμην μας, στα παρασκήνια. Η προετοιμασία που παρακολούθησαμε, το σπάσιμο των νεύρων της, είναι κάτι ασύμμετρο με τη μεταστροφή της. Η πρώτη δεν επιβάλλει τη δεύτερη με δραματική, δηλαδή με ψυχολογική, αναγκαιότητα. Εδώ βρίσκεται το αδύνατο σημείο του έργου. Άς μη λησμονούμε όμως οτι ο χαρακτήρας του αιδεσιμώτατου Ντέβιτσον έχει στηθεί με τρόπο απόλυτα συμβατικό. Είναι περισσότερο ένα ξύλινο φόδητρο παρά ένας άνθρωπος. Και η επίδραση εξ' άλλου του ατμοσφαιρικού παράγοντος πάνω στα πρόσωπα — κύριο, θα νόμιζε κανείς, θέμα του έργου — δεν γίνεται αρκετά αίσθητή. Είναι διάκοσμος, όχι δραματικό στοιχείο. Αδιάφορο! Η δεξιότητα του διασκευαστή καλύπτει μερικά κενά. Η «Βροχή», έργο φτιαγμένο κατά τον Μώμ κι' όχι από τον Μώμ, δίνει αδικαιρία πάντα σε μίαν ώραία παράσταση. Και δεν διαστάζω να πω ότι τέτοια είν' αυτή που μάς έδωσε, στις γενικές τουλάχιστον γραμμές, ο θίασος Κατερίνας.

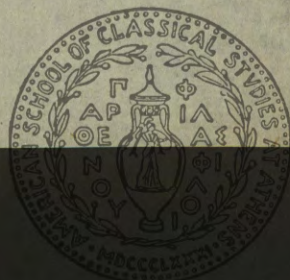
Η πρωταγωνίστρια διέπλεσε τό πρόσωπο της Σάντυ Τόμσον με ζωντάνια και γραφικότητα που είχε, εκτός από τ' άλλα, το σοβαρό προτέρημα να χρωματίζει ζωηρά το πρόσωπο χωρίς να πέφτει ποτέ στη χυδαιότητα, σκόπελο πιθανότατο σε τέτοιο ρόλο. Νομίζω πως στη «Βροχή» η κυρία Κατερίνα έδωσε μίαν τελευταίων χρόνων. Πολύ μετρημένος και πειστικός Ντέβιτσον ο κ. Α. Κωνσταντάρας. Άλλα και ο θίασος, γενικά, έδόθησε την παράσταση. Αναφέρω τις κυρίες Άνθη Μηλιάδου, Έλλη Ξανθάκη, Χ. Καμίλη, και τους κ.κ. Η. Σταματίου, Μ. Φωτόπουλο, Τ. Φαρμάκη. Η μετάφραση, μονάχα, μου φάνηκε πολύ άδεξια. Αναφέρω ένα παράδειγμα: Δεν λέμε ποτέ ελληνικά εις βροδύτητα αυτού του ανθρώπου. Λέμε: το πώς ο άνθρωπος αυτός άργεί,... κ.λ.π.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

«Το Βήμα»

Ευρυακί 21/5/951

6-23



«Τό Βήμα»

Κυριακή 13/IV/95-2

6-24

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΙΠΠΟΔΡΟΜΙΟ ΜΕΔΡΑΝΟ

Δέν νομίζω πώς εκθέτω τήν αξιοπρέπεια αὐτῆς-ἐδῶ τῆς στήλης ἀν' ἧν μέ δύο λόγια τίς ἐντυπώσεις μου ἀπό τήν προχτεσινή ἐναρξή των παραστάσεων τοῦ περίφημου ἱπποδρομίου Μεντράνο. Δέν πρόκειται, βέβαια, γιά... κριτική. Τό δικαιολογημένο ὡστόσο ἐνδιαφέρον πού προκαλεσε στό ἀθηναϊκό κοινὸ ἡ πρώτη αὐτῇ ἐμφάνισις ἐνὸς θεάματος τόσο σπάνιου γιά τήν ἑλληνική πρωτεύουσα—τό ἀμφιθέατρο εἶταν κατάμεστο—ἀλλά καί ἡ ποιότης τοῦ θιάσου στό σύνολό του, δέν μάς ἐπιτρέπουν νά τό ἀφήσουμε ἀπαράτητο.

Τό πρόγραμμα τῆς προχτεσινῆς δρα-δίας εἶταν ἐξαιρετικά πλούσιο καί ξε-τυλίχτηκε μ' ἕνα ρυθμὸ συναρπαστικό. Τό Μεντράνο διαθετεῖ ἕνα συγκρότημα ἀπὸ ἀκροβάτες καί τῶν δύο φύλων ἐν-τελῶς ἀξιόλογο. Οἱ τέσσερες ἀδελφές Μεντράνο ἐξ ἑαυτῶν, συνδυάζουν τὴ στε-ρεότητα τῆς τεχνικῆς, τὴ χαμογελαστή ψυχραιμία καί τὴ χάρι μ' ἕναν τρόπο πού φτάνει σὲ καθαρῶς αἰσθητικὸ ἀπο-τέλεσμα. Οἱ ἀκροβατικὲς παρελάσεις τους μὲ τ' ἀσπρὰ ἀλογα—κλασσικὸ νού-μερο ἱπποδρομίου—δῶς καί τὸ τελικὸ νούμερο τῆς νεαρῆς Τούλυ Μεντράνο μὲ τὰ τέσσερα ἀλογά της, εἶναι ἴσως ἀπὸ τὰ πιὸ καλαίσθητα θεάματα πού μπορεῖ νά ἰδεῖ κανεὶς. Πρόκειται βέβαια γιά γυμνάσματα πού ἀνήκουν στήν παράδοση τοῦ εἶδους. Ἀλλά μήπως ἡ παράδοση αὕτη, μὲ τὸν κλασσικὸ τῆς ἀκριδῶς χα-ρακτήρα, δέν ἔχει κάτι τὸ ἀναπολητικά ὠραῖο; Δέν ἐσημείωσα οὔτε ἕνα σφάλμα γούστου, οὔτε ἕνα λύγισμα στό μουσι-κότατο ρυθμὸ πού χειραγοῦσε πέρα ὡς πέρα τὴν παράστασι.

Ο θηριοδαστής κ. Λούκα ἀνήκει στή νεώτερη σχολή τοῦ εἶδους, αὐτὴν πού ἔχει ἀντικαταστήσει τὴν πατροπα-ράδοχα ἐντυπωσιακὴ δαπανσότητα μὲ μιὰ γαλήνια ἀτημελήσια στὸ παιχνίδι ὅ-πως καί μὲ μιὰ στοργικὴ διάθεσι ἀπέ-νοντι στὰ δαμασμένα θηρία. Βλέπετε, καί τὸ εἶδος αὐτὸ ἐξελίσσεται. Ὁ κ. Λούκα εἶναι νέος, πρῶτος καί συμπαθέ-στατος. Μέσα στό κλουβὶ μὲ τίς ἐξη τίγρεις—ζῶα ὠραιότατα—κάνει τὴν ἐν-τύπωσι ἐνὸς ὁδηγοῦ μᾶλλον, ἢ ἐνὸς δασκάλου, παρὰ ἐνὸς καταισιτιστῆ. Ἔ-τσι, τὸ νούμερό του δέν παίρνει τὸν ἀσυνείδητο δυσάρεστο χαρακτήρα τοῦ εἶχαν ἄλλοτε οἱ ἀνάλογες ἐμφανίσεις. Εἶναι μιὰ νότα κορυφώσεως μέσα στὸ πρόγραμμα, κί' ὄχι μιὰ παραφωνία.

Λιγότερο ἐνδιαφέροντες σὰν ἰδιοσυγ-κράσιες μού φάνηκαν οἱ κλάουσες τοῦ θιάσου. Ὡ! πῶς βλέπει κανεὶς ὡστόσο πῶς ἀπὸ ἐδῶ, ἀπ' αὐτὸ ἀκριδῶς τὸ ὕ-φος, ἐδῆκε ὁ μέγας Τσάρλι Τσάπλιν! Ἡ παράδοσι συνεχίζεται. Τὸ νούμερο ὡστόσο τοῦ διαλυομένου ταξὶ εἶχε καί χιοῦμορ καί καλὴ ἐκτέλεσι.

Συνολικά, τὸ ἱπποδρόμιο Μεντράνο εἶναι ἕνα θαυμάσιο γυμνασμένο συγκρό-τημα κί' ἕνα θέαμα μὲ πολυποίκιλο ἐν-διαφέρον. Θὰ δώσει ἴση χαρὰ καί σὲ μεγάλους καί σὲ μικρούς.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



Τό Βήμα

Τρίτη 21/III/952

6-25

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΤΟ ΧΑΡΙΣΜΑ ΤΗΣ ΑΔΕΛΑΣ

ΘΙΑΣΟΣ ΚΑΤΕΡΙΝΑΣ

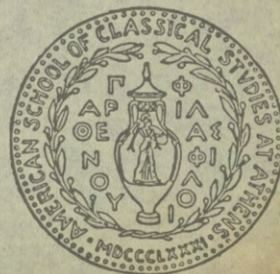
Ἐλαφρὴ κωμωδία—ὄχι «εὐθυμὴ» ποὺ λέει τὸ πρόγραμμα, ἐκτός ἂν παραδεχτοῦμε πὺς ὑπάρχουν καὶ κωμωδίες σευθρῶπες—ἐργάκι καλεκαρινὸ τέλος πάντων, τὸ «Χάρισμα τῆς Ἀδέλας» μᾶς εἶται γνωστὸ κι' ἀπὸ τὸ γαλλικὸ θίασο τῆς κ. Ὑδόννης Γκάλ. Δὲν ἐπιδίδκει τίποτα ποιοπαίνω ἀπὸ τὸ νὰ μᾶς διασκεδάσει. Εἶναι ἡ ἐπιδίωξη τῶν ἐνενηντοεννιά στὰ ἑκατὸ ἔργων ποὺ γράφονται. Ὁ θίασος τῆς κ. Κατερίνας τὸ ἀνέβασε μὲ φροντίδα, κι' ἡ ἀποστολὴ του, ποὺ εἶναι νὰ κλείσει τῇ σαϊζὸν, ἐλπίζω πὺς θὰ πραγματοποιηθεῖ.

Ἐνα μεσοαστικὸ σπῆτι δρίσκειται σὲ κρίση ὑπηρεσίας. Ἡ κρίση ἐπιτείνεται ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι, οἱ Βερὸν-Λαφίτ περιμένουν καλεσμένους, τὸ ζεῦγος Γκασσασέν. Μὲ τοὺς Γκασσασέν, ἡ κυρία Βερὸν-Λαφίτ λογαριάζει νὰ κάνει «δουλειές» κερδοφόρες. Ὅμως οὔτε αὐτὴ, οὔτε ἡ κόρη τῆς, οὔτε φυσικὰ τὰ δύο ἀρσενικά μέλη τῆς οἰκογένειας, ὁ πατέρας κι' ὁ γιός, μποροῦν ν' ἀναπληρώσουν τὴν ὑπηρετρία ποὺ λείπει. Εὐτυχῶς, πᾶνω στὴν κρίσιμη στιγμὴ, παρουσιάζεται ὁ ἀπεσταλμένος τῆς Θεῖας Πρόνοιας. Εἶναι μιὰ καινούργια ὑπηρετρία, σταλμένη ἀπὸ τὸ θυρωρὸ τῆς πολυκατοικίας. Ἡ Ἀδέλα, τύπος δουλικὸ ἀνώμαλο σὲ πολὺ μοντέρνο καὶ τὸ πολὺ παλιό, ἀναλαμβάνει ἀμέσως ὑπηρεσία. Τὴν παρουσία τῆς ὁμῶς στοὺς κόλπους τῆς οἰκογένειας Βερὸν-Λαφίτ, τὴν ἐγκαινιάζει μ' ἕναν κάπως ἀπροσδόκητο τρόπο: Μὲ μιὰ προφητεία. Οἱ καλεσμένοι, λέει, δὲν θὰ ἔρθουν στὸ γεῦμα. Τοὺς εὐλέπει μὲ τὰ πόδια τους στὸ νερό. Ταραχὴ τῆς οἰκογένειας. Ἐχουν νὰ κάνουν μὲ μιὰ τρελλή. Νὰ ὁμως ποὺ τὸ τηλέφωνο κουνίζει, ἡ κόρη Βερὸν-Λαφίτ παίρνει τ' ἀκουστικὸ, καὶ τὸ μήνυμα ποὺ δέχεται εἶναι πὺς τὸ διαμέρισμα τῶν καλεσμένων Γκασσασέν ἐπλημμύρισε ἀπὸ κάποιο σπασμένο σωλῆνα, πράγμα ποὺ τοὺς ἐμποδίζει νὰ ἔρθουν στὸ γεῦμα. Κατάπληξη τῶν Βερὸν-Λαφίτ. Ἡ Ἀδέλα εἶναι προφήτις. Τὸ δεδαῖώνει ἡ ἴδια, μὲ πολὺ πορπονο ἀλλωστε, γιὰτὶ αὐτὸ τὸ χάρισμα τῆς ἔχει προκαλέσει πολλὰ ἀναποδίες στὴ ζωὴ τῆς.

Ἀπὸ ἐδῶ καὶ πέρα, τὰ πράγματα θὰ πάρουν τὸ δρόμο τους. Τὸ σπῆτι θ' ἀναστατωθεῖ, ἡ Ἀδέλα θὰ εἶναι τότε περιζήτητη καὶ πότε ἀφόρητη, οἱ Βερὸν-Λαφίτ δὲν θὰ ξέρουν τί νὰ γίνουν μὲ τὸ θησαυρὸ ποὺ ἀπέκτησαν, τὰ μυστικά τους ὅλα θὰ βγαίνουν στὴ φόρα, ὡς ποὺ, κατὰ μοῖρα ἀναγκαιότητα, ἡ Ἀδέλα θὰ πληρώσει τὰ σπασμένα τοῦ ὑπερφυσικοῦ προνομίου τῆς. Μὲ μιὰ διαφορὰ, ποὺ ἐξασφαλίζει καὶ τὸ αἰσιό τέλος. Ὅμως τῇ διαφορᾷ αὐτῇ ξὺν θὰ σὰς τὴν πῶ, γιὰ νὰ μὴ θυσιάσω τὸ ἀπρόοπτο τῆς κωμωδίας.

Ὅποιος βλέπει γιὰ πρώτη φορὰ τὸ ἐργάκι αὐτὸ τὴν Μπαριγέ καὶ Γκρεντύ, ὑποθέτω πὺς θὰ διασκεδάσει. Δὲν συμβαίνει ἐντελῶς τὸ ἴδιο καὶ μὲ ὅσους τὸ ἔχουνε κιόλας ἰδεῖ ἀπὸ τὸ γαλλικὸ θίασο. Εἶναι καλὰ παιγμένο στὸ σύνολό του, καθὼς ἔτυχε ὁμως πολλὰς φορές νὰ τονίσουμε, τὸ γαλλικὸ βουλεβάρτο, ὅταν παίζεται ἀπὸ Γάλλους, ἀποκτὰ ἕνα ἄλλο σκηνικὸ ὕψος, μὴν ἄλλη χάρι κι' ἐλαφρότητα, ποὺ τὸ κάνουν ἀνεξήγητα ἀπολαυστικὸ. Τὸ θεατρικὸ ἔργο, ὅταν δὲν εἶναι τῆς μεγίστης ποιότητος, δὲν μεταφυτεύεται δίχως κάποιες ἀδαιρίες. Μὰ δὲν σημαίνει. Ἡ κ. Κατερίνα ἐπαιξε δεξιотехνικά ἕνα ρόλο, τῆς Ἀδέλας, ποὺ δὲν εἶναι δικὸς τῆς. Οἱ κυρίες Σανθὰκ καὶ Κυριακοῦ, οἱ κ.κ. Κατράκης καὶ Στοιματίου, τὴν ἐπαίσωσαν ἐπ' αἵμα. Ὁμολογῶ πὺς ὅταν ἤκουσα πὺς θὰ παίζετο ἀπὸ τὸ θίασο Κατερίνας αὐτὸ τὸ ἔργο, ἀνησυχῆσα ζωρὰ, γιὰτὶ δὲν ἔδλεπα καθόλου τὴ διαλεχτὴ μᾶς πρωταγωνίστρια στὸ ρόλο τῆς Ἀδέλας, ὅπως τουλάχιστον τὴν εἶχε δώσει ἡ τρισυχαρισμένη συμπτρέττα τοῦ γαλλικοῦ θιασου. Ἡ κ. Κατερίνα τὸν μετέγραψε σ' ἑλληνικὴ κλίμακα, περισσότερο γκροτέσκα—πράγμα ἀπολύτως θεμιτὸ—κι' ἐπέτυχεν σ' ὀρισμένες στιγμὰς νὰ μᾶς κάνει νὰ ξεχάσουμε τὴ Γαλλίδα Ἀδέλα. Θεατρικώτατη ἡ μετάφραση τοῦ κ. Ι. Τσομοδού.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



„Τό Βήμα“
Τετάρτη 9/IX/1952

6-26

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

«Η ΠΙΣΤΗ ΣΥΖΥΓΟΣ»

ΘΙΑΣΟΣ ΚΑΤΕΡΙΝΑΣ

Ο Μάμ έχει το μεγάλο προτέρημα να είναι πολύ Άγγλος. Παρακαλώ να σημειωθεί πως η υπογράμμιση μπαίνει στο «πολύ» κι όχι στο «Άγγλος». Κάθε συγγραφέας που είναι πολύ ο έθνικός εαυτός του, έχει εξασφαλίσει έτσι μια αυθεντικότητα αναντικατάστατη. Μια φυσιογνωμία ανθρώπινη μαζί και καλλιτεχνική. Προσθέστε σ' αυτά, ιδιαίτερα για τον Μάμ, πως γράφει για ν' αρέσει και πως ξέρεi ν' αρέσει. Πως η επιτυχία, που στάθηκε πάντα—το λέει ο Ίδιος—η μοναδική του απασχόληση, του έχει παραδώσει όλα σχεδόν τα κλειδιά των μυστικών της. Το φόρτε του—πως συμβαίνει μ' όλους τους συγγραφείς που ενδιαφέρονται πρώτα ν' αρέσουν κ' ύστερα για το τί έχουν να πούν—το φόρτε του λοιπόν, δεν είναι τα δραματικά έργα «με αξιώσεις». Είναι η έξυπνη, απίδατη, ξεγνοιαστή κωμωδία. Το είπαμε κι' άλλοτε. Στον τομέα αυτόν, ο Μάμ φανερώνεται γνήσιος συνεχιστής μιας έθνικής του φλέβας που ξεκινάει από τον καιρό της Πολινορθώσεως.

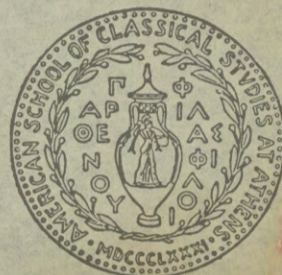
Η «Πιστή σύζυγος» ανήκει σ' αυτή την κατηγορία. Είναι έργο με χάρη, χιούμορ, λεπτή ειρωνεία, κομψότητα και σκέψη, που χωρίς να πηγαίνει βαθειά, ξέρει να δίνει την ψευδαίσθηση της ωριμότητας. Έδώ που τα λέμε, είναι ακριβώς ό,τι χρειάζεται το θέατρο επιτυχίας. Τ' άλλα, τ' αποβάλλει. Το αληθινό βάθος, δεν είναι η περιοχή του. Ο Μάμ που κατάλαβε από νωρίς αυτό το μυστικό, δεν έκανε ποτέ σχεδόν στραβοπατήματα. Ίκανοποίησε το διεθνές κοινό με την ψευδαίσθηση της ψυχολογίας, με την ψευδαίσθηση της αποφθεγματολογίας, με την ψευδαίσθηση της αλήθειας. Όλα αυτά μαζί, εκεί γύρω στην πρώτη εικοσαετία του αιώνα μας, έδιναν την εντύπωση του πολιτισμένου γραφίματος. Τη δίνουν σε πολλούς ακόμη. Κι' επειδή στο θέατρο οι πολλοί νομοθετούν κ' οι λίγοι γκρινιάζουν, ο Μάμ εκυριάρχησε—ενισχυμένος από τις πολλές κι' αναμφισβήτητες ικανότητές του—στην παγκόσμια σκηνή.

Η «Πιστή σύζυγος» είναι από τα καλά υποδείγματα της παραγωγής του. Εμφανίζει ευχάριστα και κρατάει το ενδιαφέρον στα δύο περίπου τρίτα του μακρους της. Από εκεί και πέρα, πλατυαίνει. Το απόθεμά της έχει εξαντληθεί μαζί με το τελευταίο ενδεχόμενο των ψυχολογικών απόροπτων της. Αφού πια είδαμε την Κωνσταντίν Μίντλετον να συγκαλύπτει τα στραβοπατήματά του άντρα της και ν' αναπτύσσει την πολύ περήφανη φιλοσοφία της, δεν έχουμε ουσιαστικά να ιδούμε τίποτ' άλλο. Η τρίτη πράξη είναι ένα ξεθύμασμα, χωρίς αυτό να εμποδίζει τον κόσμο να φεύγει ευχαριστημένος. Η ψυχολογική αυθαιρεσία στη διαγραφή του κεντρικού προσώπου, εξασφαλίζει γι' αντιστάθμισμα την ικανοποίησή μας. Στο θέατρο, η επιτυχία δεν εξασφαλίζεται συνήθως με μικρότερους συμβιβασμούς.

Το έργο παίχτηκε πολύ καλά από το θέατρο της κ. Κατερίνας. Η διαλεχτή πρωταγωνίστρια έχει αποδειχτεί, από τον καιρό των πρώτων ακόμα εμφανίσεών της, μοναδική στο να ενσαρκώνει τις ψυχραιμες αυτές, σκεπτικίστριες, πανέξυπνες κυρίες του άγγλικού θεάτρου. Είταν και προχτές μια Κωνσταντίν Μίντλετον απολαυστική. Ο κ. Κατράκης στερείται σε κάθε του εμφάνιση την πεποίθησή μας πως είναι ένας από τους δύο ή τρεις πρωτίστης γραμμής ήθοποιούς μας. Άριστα απέδωσαν τους ρόλους τους οι κυρίες Άνθη Μηλιάδου και Άννα Κυριακού. Ο κ. Κωνσταντάρης είταν ένας γραφικός Τζών Μίντλετον αν εξαίρεσει κανείς μερικές «μούτρες» του υπερβολικές όσο και περιττές. Προσθέτω τις κυρίες Έ. Ξανθάκη και Χ. Καμίλη, τον κ. Τ. Φαρμάκη διασκεδαστικό αν κι' όχι πολύ Έγγλεζο σύζυγο.

Στον μεταφραστή θα ήθελα να παρατηρήσω πως δεν πρέπει να λέμε αέγχειρίζω αντί για «χειρουργώ». Έγχειρίζει κανείς μίαν επιστολή.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Ο ΑΡΧΟΝΤΟΧΩΡΙΑΤΗΣ

ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Έβλεπα αντιπροχτές το κοινό που παρακολουθούσε την πρεμιέρα του «Αρχοντοχωριάτη» και συλλογιζόμην πόσο δύσκολο είναι για μία κατηγορία των σημερινών θεατών ν' αφεθούν, νά δοθούν στο θέαμα δίχως έσωτερικές, από προκατάληψη αντίστασεις. Πολύ περισσότερο όταν το θέαμα αυτό, το έργο, έχει την αγνότητα, την αφέλεια του Μολιέρου. Φυσικά αυτό ισχύει για μία μόνον κατηγορία, αρκετά περιορισμένη, του κοινού. Οι άλλες, τα πλαταιά στρώματα, έχουν το ζηλευτό πλεονέκτημα νά χαίρονται τη ζωή άμεσα—την προσωπική τους ζωή και τη ζωή της Τέχνης.

Ο «Αρχοντοχωριάτης» δεν είναι από τις κωμωδίες ύψηλο ύφους που έγραψε ο Μολιέρος, Γράφηκε—καθώς έλεγαν και τις προάλλες σ' άλλη στήλη—για ν' ανταποκριθεί σε μίαν ανάγκη της στιγμής. Αυτό δεν έμπόδισε ωστόσο τον ποιητή ν' αποτυπώσει πάνω της, έντονα, τη σφραγίδα του. Το υλικό αυτό που θα μπορούσε στα χέρια ενός άλλου νά γίνει απλό λιμπρέττο, πήρε εδώ αναπάντεχη ζωτικότητα κι' αναγλυφικότητα. Ο κ. Ζουρνταίν μπορεί νά μην έχει την πολυεδρικότητα ενός ολοκληρωμένου χαρακτήρα, μένει όμως το πρόπλασμα ενός τύπου σπαρταριστού, αθένητου, που ξεπερνάει την εποχή του. Η δλη διάφρωση ε'ξ άλλου του έργου παρουσιάζει πλευρές κάπως ασυνήθιστες. Μιά κωμωδία—μπολλάτο εΐτανε στον καιρό της και είδος δραματικού θεάτρου, αλλά και θέαμα και λίγο επιθεώρηση. Η «Τούρκικη γιορτή» του Λουλλί δεν μπορεί παρά νά δοθεί μ' αυτό τον τρόπο. Ανέφερα τις προάλλες το γέρο—Σαρσαι, θο διάσημο πορσινό κριτικό της περασμένης γενεάς. Δεν μπορεί κανείς παρά νά συμεριστεί την αγανάκτησή του όταν είδε κάποτε τον «Αρχοντοχωριάτη» νά παριστάνεται από τη «Γαλλική Κωμωδία» δίχως το μουσικοχορευτικό της περιδέρημα. Τα έργα αυτά ζούν μονάχα με την αρχική μορφή τους. Αλλιώς είναι προτιμότερο νά παραμερίζονται.

Θά επαινέσω τον σκηνοθέτη κ. Καραντινό που δεν έδίστασε νά παρουσιάση τον «Αρχοντοχωριάτη» με το θεαματικό του μέρος και προπάντων με το ζωηρότερο στοιχείο του. Αυτό μπορεί νά ένοχλεί μία μικρή κατηγορία του κοινού. Δεν πειράζει. Η άλλη, η αγνότερη, θά το χαρεί, είμαι βέβαιος. Ο κ. Χρ. Νέζερ στο ρόλο του κ. Ζουρνταίν ήταν ο πρωταγωνιστής με το πλούσιο ένστικτο που ξέρουμε. Ομολογώ πως θά προτιμούσα νά τον έβλεπα νά τονίζει περισσότερο το κύριο χαρακτηριστικό του ρόλου του, που είναι η εϊππασία, παρά το μουφφόνικο μέρος του, που του δίνει αναγκαστικά άλλον τύπο. Χάρμα, άριστούργημα εΐταν η κ. Μαρία Άλκαίου στο ρόλο της Νικολέτας. Και μόνον η σκηνή του γέλιου της θά εΐταν άξια νά δοξάσει μίαν ήθοποιό. Η κ. Έλ. Χαλκούση έπαιξε μ' άραό ύφος την κ. Ζουρνταίν και η κ. Μιράντα Μυράτ εΐταν μία αθένηκη Δοριμένη. Προσέτω τη συμπαθέστατη Λουκίλη της κ. Θ. Καλλιγιά.

Τ' άνδρικά πρόσωπα είναι τόσο πολλά που περιορίζομαι κατ' ανάγκη ν' αναφέρω μόνο τους κ.κ. Χρ. Εύθυμιου, Μιχ. Καλογιάννη (άριστο Φιλόσοφο), Τ. Γαλανό (Δοράντη), Ι. Δύλωνιτη. Πολλά κοστούμια, άπολύτως καλαίσθητα, σχεδίασε ο κ. Γ. Βακαλό. Ομολογώ πως τα προτίμηση από τη σκηνογραφία του που μου φάνηκε κάπως γλυκερή. Η κ. Τατιάνα Βαρούτη, τέλος, έρρύθμισε με τρόπο έντελώς άξιόπαινο τα μπαλέτα, παρά το γεγονός ότι η σύνθεσή τους σ' έμψυχο υλικό εΐταν αυτοσχέδια.

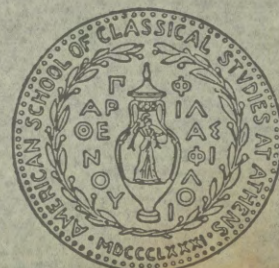
Ο κ. Γ. Πολίτης είναι κι' εδώ ο άριστος μεταφραστής που ξέρουμε.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

«Τό Τμήμα

Τρίτη 11/ΧΙ/1952

6-28



ΑΠ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΕΥΓΕΝΙΑ ΓΚΡΑΝΤΕ

ΘΙΑΣΟΣ ΝΕΑΣ ΣΚΗΝΗΣ

Νομίζουν συνήθως ότι το θέατρο από το μυθιστόρημα δεν διαφέρει παρά μόνο στην τεχνική. Πώς δηλαδή όλη ή διαφορά ανάμεσα στα δύο αυτά είδη στηρίζεται στο ότι αλλιώς συλλαμβάνεται από το συγγραφέα το δραματικό έργο κι' αλλιώς το αφηγηματικό. Χωρίς ή διάκριση να είναι σφαλερή, δεν κρύπτει κι' όλη τη βαθύτερη απόσταση που τα χωρίζει. Γιατί ή ουσιαστική διαφορά, έχει γι' αφετηρία της περισσότερο τους ψυχολογικούς νόμους που διέπουν το κάθε είδος, παρά τον τρόπο χειρισμού του θέματος. Απόδειξη ή «Ευγένια Γκραντέ» που είδαμε στο «Ριάλτο» σαν έναρκτήριο έργο του θιάσου «Νέα Σκηνή».

Το όμώνυμο μυθιστόρημα του Μπαλζάκ είναι πασίγνωστο κ' ή θεατρική διασκευή του από τον κ. Γερ. Σταύρου μπορούμε να πούμε, άμέσως από την αρχή, πως δεν είναι κακή. Δεν είναι κακή εν την πάρε κανείς σαν απλή διαρρύθμιση, εξοικονόμηση, ενός δεδομένου υλικού. Να όμως που ο γέρο-Γκραντέ αυτός, ο γέρο-Γκραντέ του δραματικού έργου, γίνεται αποτρόπαιος με τρόπο τερατώδη. Δεν έχει κανέναν είδους φίλτρο, κανένα γνώρισμα ανθρωπιάς, μονοκόμματος, στυγνός και θηριώδης, αποξενώνεται αποφασιστικά από όλο το ανθρώπινο γένος. Του λείπουν οι φωτοσκιάσεις, αυτές ακριβώς που μας κάνουν ν' αναγνωρίζουμε σ' ένα πλάσμα της ποιητικής φαντασίας τη συγγενειά του με το είδος μας. Συμβαίνει λοιπόν να μην είναι ποραδεκτά στο θέατρο τέτοια αποφώλια τέρατα σαν κεντρικοί ήρωες ενός έργου. Ο θεατρικός ήρωας δεν μπορεί ν' αντιπροσωπεύει ένα πάθος δίχως να δικαιώνεται μαζί—ως ένα σημείο τουλάχιστον—κι' από κάποιο δράμα. Ο Ριχάρδος ο Γ' είναι μισητός, αλλά σκατάς, ο Μάκβεθ εγκληματίας, αλλά βασανισμένος από τις τύψεις του. Ο Γκραντέ, μόνο σαν προγραμματικά σχεδιασμένος μορφοσμός της φιλαργυρίας μπορεί να βοηθεί. Κ' ή Ευγένια, υποθετική ηρωίδα του έργου, ποσαμένει πρόσωπο παθητικό, και στο μυθιστόρημα έλλωστε πολύ άχγιά, για να μην πώ συμβατικά, σχεδιασμένο.

Ο κ. Καρούσος ετόνισε την απόκρουστικότητα του Γκραντέ. Ο καλλιτέχνης αυτός κατά τ' άλλα ήθοποιός, ακολουθήςε εδώ ένα νατουραλιστικό τρόπο παιξίματος που έκανε τον πίνακα του Μπαλζάκ να μοιάζει με τις ζοφερότερες σελίδες του Ζολά. Η κ. Ασπασία Παπαθανασίου έπαιξε με συγκίνηση κ' ειλικρίνεια την Ευγένια, ο κ. Καπετανάκης όμως (Κάρολος), που δεν του λείπουν κάποια προσόντα, είναι ακόμα ανώριμος και δεν δίνει το περίβλημα έστω του μοιραίου ξαδέφρου. Αναφέρω, από τους άλλους ήθοποιούς, την κ. Ν. Παπαδοπούλου, τον κ. Α. Πέτσο και τον κ. Α. Προύσαλη.

Ο σκηνογράφος κ. Ν. Ζωγράφος, με λίγα μέσα, έδωσε ατμόσφαιρα στο σπίτι του Γκραντέ.

Συνολικά, είταν είσθητός ο ζήλος να οργανωθεί μια καλή παράσταση.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

„Το Βήμα“

Κυριακή 6/VI/954

6-28



Το Βήμα
Τρίτη 15/VI/95

6-29

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΑΥΤΟ ΠΟΥ ΞΕΡΕΙ ΚΑΘΕ ΓΥΝΑΙΚΑ

ΘΙΑΣΟΣ — ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΤΕΡΙΝΑΣ

Ένα έργο που τὸ ξαναβλέπει κανείς ύστερα ἀπὸ δεκατέσσερα χρόνια, εἶναι σὰ νὰ τὸ πρωτοβλέπει. Ἔτσι καὶ μὲ τὴν κωμωδία τοῦ σέρ Τζαίημς Μπάρρυ «Αὐτὸ πὺ ξέρεי κάθε γυναίκα». Ἀπὸ μέρος μου, εἶχα διατηρήσει τὴ θύμιση μιᾶς ἐπιτυχίας τῆς κ. Κατερίνας καὶ τὼν τότε συνεργατῶν τῆς, καθὼς καὶ τὴν ἐντύπωση πὺς πρόκειται γιὰ ἕνα ἀξιάλογο ἔργο. Ἡ προχθεσινὴ παράσταση στὸ θέατρο τῆς πλατείας Κυριακοῦ, μ' ἔκανε νὰ ἰδῶ κι' ἄλλα πράγματα.

Πρῶτα-πρῶτα τοῦτο: Δίνουμε τὴ συγκατάθεσή μας σ' ἐργασία διασκεδαστική, ποιητικῶς εὐτράπελα πὺ ἀποτελοῦν τὴν καθημερινὴ σχεδὸν τροφή τῆς θεατρικῆς ζωῆς μας, καὶ δίχως νὰ τὸ καταλάβουμε πὺς, συνθιζόμαστε. Κάθε πόθος μας γιὰ τὸ καλλίτερο καταντάει ἔτσι, ἂν ὄχι νὰ στομωθεῖ, πάντως ν' ἀτονήσει. Ξαφνικά, ἔρχεται ἕνας Μπάρρυ. Καὶ τὰ μέτρα μονομιάς ἀλλάζουν. Ἐβλέπαμε προχθές τὴν πρώτη πράξη, τὴν ἀρχὴ δηλαδὴ τοῦ ἔργου, κι' ὥστόσο καί τι κιόλας μέσα μας ἀναφερόμενταν, ἕνα ρεύμα δροσερὸ κυκλοφοροῦσε, μᾶς ἐμψύχωνε. «Ἐπιτέλους! λέγαμε χαμηλόφωνα, ἰδῶ ὑπάρχει συγγραφέας». Ὅχι βέβαια μεγάλος ποιητῆς, συγγραφέας—λίγο δὲ μᾶς εἶναι κι' αὐτό; Πηγαίνετε νὰ τὸν βρῆτε στὰ προϊόντα τῶν κατασκευαστῶν πὺ μᾶς σερβίρουνται κάθε μέρα! Ἐκεῖ, δὲν ζεῖ τίποτα. Ἐδῶ, στὸν Μπάρρυ, χτυποεὶ μιὰ καρδιά. Ἐκεῖ, ὅλα εἶναι ὑπολογισμὸς, συνταγὴ, τερτίπι. Ἐδῶ, ἕνας ἄνθρωπος γράφει γιατί κάτι ἔχει νὰ πεί. Ὅχι σπουδαῖο, ὄχι μεγάλο. Ὅμως ζεστὸ κι' ἀνθρώπινο. Ἡ σκιά του δὲν σκῶει πάνω ἀπὸ τὸν ὅμο του ταμία γιὰ νὰ παρακολουθεῖ τὴν εἰσπραξή. Γι' αὐτὸ καὶ, φεύγοντας, μετὰ τὴν παράσταση, δὲν ἔχετε τὴν ἐντύπωση πὺς ἕνας ταχυδακτυλουργὸς, μὲ τὸ πρόσχημα νὰ σᾶς διασκεδάσει, σᾶς τράβηξε μέσ' ἀπὸ τὸ πορτοφόλι σας μερικὰ δεκαχίλιαρα. Ὅ, τι δώσατε, εἶναι κερδισμένα. Προπάντων ἀπὸ σᾶς.

Δὲν θὰ ὑπενθυμίσω τὸ μῦθο τῆς κωμωδίας. Ἡ τέχνη τοῦ Μπάρρυ εἶναι ἀνάλαφρη, στηρίζεται λιγότερο στὴν πλοκή καὶ περισσότερο σὲ μιὰ διακριτικὴ συγκίνηση, γεμάτη εὐγένεια. Κατὰ τ' ἄλλα, τῆς λείπει αὐτὸ πὺ λέμε ἀνέυρο, ἕνα ἀρρενωπὸ στοιχείο τόσο συνυφασμένο μὲ τὸ δραματικὸ εἶδος, πὺ ἡ ἔλλειψή του νὰ γίνεται αἰσθητὴ. Τέχνη θηλυκιά, πετυχαίνει ὅμως νὰ μᾶς τυλίγει μὲ τὴν ἄχνη μιᾶς δικῆς τῆς γοητείας. Ἡ μορφὴ τῆς ἡρώιδος, τῆς Μάγκυ, σχεδιάζεται μὲ στερεότητα. Συμμερίζομαστε τὸ

δράμα τῆς, ἀναπνέουμε τὴν ἀτμόσφαιρα τοῦ σπιτιοῦ τῆς, γνωρίζομαστε μὲ τὴν οἰκογενεῖά τῆς, τὸν πατέρα, τ' ἀδέρφια τῆς. Περισσότερο σχηματικὸς εἶναι ὁ Τζῶν Σάντ, ὁ ἀγέλαστος αὐτὸς Σκωτσέζος ἥρωας τοῦ ἔργου, μαντεύουμε ὅμως ὅτι ἀντιπροσωπεύει καὶ μιὰ σατιρική κωμικοῦρα τῆς ράτσας του. Τέλος, τὸ σύνολο, ἂν δὲν κορυφώνεται κάπου, σὲ μιὰ θεατρικὴ, σφιχτὴ δέσμη, δὲν λυγίζει καὶ πουθενά. Τίποτα σχεδὸν δὲν περισσεύει ἀπὸ τὶς τέσσερις αὐτὲς πράξεις καὶ πέντε εἰκόνες.

Φιλῶ τὸ χέρι τῆς κ. Κατερίνας γιὰ τὴν ὑπόκρισή της στὸ ρόλο τῆς Μάγκυ. Εἶναι μιὰ ἐξοχὴ στιγμή τῆς καλλιτεχνικῆς σταδιοδρομίας τῆς. Ἀλήθεια καὶ μέτρο, συγκίνηση κι' ἐντιμότης, νὰ γνωρίσματα πὺ δὲν μποροῦν παρὰ νὰ θρίσκουν μέσα μας ἰσχυρότατη ἀπήχηση. Λένε συνθῶς πὺς ὁ ἀνείδικετος θεατῆς ἀντιπροσωπεύει τὸ ὑγιέστερο κριτήριο. Μπορεῖ. Κάποτε ὅμως, ὅταν ὁ ἄνθρωπος τοῦ θεάτρου, ὁ κορεσμένος, φτάνει στὸ σημεῖο νὰ νιώσει πὺς τὰ μάτια του ὑγραίνονται σὲ μιὰ παράσταση, αὐτὸ δὲν εἶναι ἴσως ἄμοιρο κάποιας σημασίας. Εὐχαριστοῦμε τὴν κ. Κατερίνα πὺ μᾶς ἔπεισε πὺς ἂν δὲν εἴμαστε πάντα εὐσυγκίνητοι, δὲν φταίμε μόνον ἐμεῖς...

Ἀνεπιφύλακτα θὰ ἐπαινέσω καὶ τὸν κ. Ἡλία Σταματίου γιὰ τὸν Τζῶν Σάντ, τὴν καλλίτερη ἴσως ἴσαμε σήμερα δημιουργία του. Ἡ ὑπόκρισή του εἶπεν γεμάτη ἀλήθεια, πράγμα πὺ δὲν περνάει ποτὲ ἀπαρατήρητο. Ὁ κ. Τ. Φαρμάκης εἶναι ἕνας ἀπολαυστικὸς Τζαίημς. Τ' ἄλλα πρόσωπα τοῦ ἔργου ἀποδίδονται σωστά ἀπὸ τοὺς κ.κ. Δ. Σταρένιο, Δημ. Σταυρολέμη, Θ. Μορίδη καὶ τὴν κ. Παμφίλη Σαντοριναίου πὺ ἔχει πολὺ μπῆρο σὰν κοντέσσα ντε λα Μπριέρ. Σημειῶνω τέλος τὴν πολὺ εὐόωνη ἐμφάνιση μιᾶς νέας ἡθοιοῦ: τῆς δίδος Ἑλλης Βοζικιάδου. Ἐχει σημαντικὰ προτερήματα, πὺ θ' ἀξιοποιηθοῦν ἀσφαλῶς μὲ τὴ σκηνικὴ πείρα.

Ἡ σκηνοθετικὴ παρουσία τοῦ κ. Κοῦν εἶναι αἰσθητὴ στὸ σύνολο καὶ στὶς λεπτομέρειες. Ὁ κ. Ἀνέμογιάννης ἀποτυπώνει στὶς σκηνογραφίες τὸ γούστο του, πὺ εἶναι πάντα ἐξαιρετὸ ὅταν αὐτοπειθαρχεῖται. Μὲ συγκίνηση ξανακούσαμε τὴ μετάφραση τῆς ἀλησμόνητης, τῆς εὐγενικῆς Μαρίας Κάμμα.

Συνολικά: μιὰ πολὺ ἀξιάλογη βραδιά.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



Το Βήμα
Κυριακή 15/III/954

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΤΙ ΩΡΑ ΘΑ ΓΥΡΙΣΕΙΣ

ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΤΕΡΙΝΑΣ

Έργο εύχαριστο, ελαφρό κι' ανώδυνο ή «Πηνελόπη» του Μώμ — αυτός είναι ο πραγματικός τίτλος του «Τί ώρα θα γυρίσεις» — έχει γραφτεί πάνω στ' άχναρι και με τη μοναδική έγνοια των έργων που προορίζονται ν' άρέσουν. Έκείνο που φανερώνει σαφέστερα την πρόθεσι τούτου του συγγραφέα δεν είναι τόσο ή τεχνική, ή άρτια, φυσικά, όπως πάντα στον Μώμ, ή το τυπικό του Έγγλέζικο χιούμορ. Είναι ή έκλογη του θέματος πρώτα, και ή ψυχολογική του επίφαση ύστερα. Η έκλογη του θέματος: Κάτι που να κυκλοφορεί στον άέρα ενός ώρισμένου και νωνικού περιγυρου ή μιάς ώρισμένης ιστορικής στιγμής. Στην περίπτωση τούτη, είναι τó πρόβλημα σέ τί όφείλεται και πώς μπορεί ν' αντιμετωπιστεί ή άπιστία του συζύγου. Η ψυχολογική επίφαση: Ο συγγραφέας κατορθώνει να δημιουργήσει την έντύπωση ότι πραγματεύεται με τρόπο φαινομενικά ελαφρό σπουδαίες περιπτώσεις κι' ότι δίνει έμμεσα κανόνες όρθης, σοφής συμπεριφοράς. Ο καθένας βιάζεται να έπωφεληθεί, αφού μάλιστα τó μύθημα έχει και τόσο εύχαριστο χαρακτηρισά. Τó μυστικό τής έμπορικής επιτυχίας στο θέατρο δεν είναι να λέτε σπουδαία πράγματα. Τό αντίθετο: Είναι να δίνετε την έντύπωση πώς έχετε να πητε κάτι πολύ σπουδαίο αλλά προτιμάτε να τó πάρετε από την έλαφρή του όψη. Έτσι ό θεατής, ενώ κολακεύεται πώς τον παίρνετε στα σοβαρά, δεν βρίσκειται και στη δυσάρεστη ανάγκη να χάσει τη μακροσίότητά του. Ο Μώμ, που άπενδύθηκε πάντοτε στην ήγετική τάξη του καιρού του, τó ήξερε καλά αυτό τó μυστικό.

Σήμερα ή «Πηνελόπη» — που πρωτοπαίχτηκε στις άρχές του αιώνα μας — κατορθώνει ως ένα σημείο να ξεγελάσει για την ήλικία της. Μοιάζει δροσερή, κι' άς είναι κάπως ψιμυθιωμένη. Έχει άλλωστε όλη τη συνέπεια τής μαστορίας που κάνει ώστε να στηρίζονται στη σκηνή και τά πιό μετέωρα, και τά πιό άδειανά. Έχει άνεση στο ζετύλιγμα των καταστάσεων, εύκολο αλλά κι' εύγενικό πνεύμα, μερικά εύρηματα. Τό διασκεδαστικότερο πρόσωπο του έργου, τó πιό καλά σκαρωμένο, είναι δίχως άμφιβολία ό θείος Ντέβυ, ό ξεμωραμένος αυτός σάνμπ, που σατυρίζει σπαρταριστά μιά κοινωνική κατηγορία ξεπερασμένη μόν άλλα και πάντοτε παρούσα. Τεχνικά, ή μοναδική άδυναμία του έργου είναι ότι από τó τέλος τής πρώτης πράξεως κιόλας, μοντεύουμε τη λύση. Κατορθώνει όμως ό Μώμ, με τó χειρισμό του ύλικού του, με τις περιπλοκές που δημιουργεί, να μάς συγκρατήσει τó ενδιαφέρον. Η «Πηνελόπη», που και άλλοτε είχε παιχτεί από την κ. Κατερίνα, θα κρατήσει τó πρόγραμμά, είμαι βέβαιος, ως τó τέλος του καλοκαιριού.

Παίζεται άλλωστε περίφημα, πρώτα πρώτα από την ίδια τη διαλεχτή πρωταγωνίστρια, την Ιδανική στον τόπο μας για τις Άγγλοσαξωνικές κωμωδίες. Η ύπόκριση τής κ. Κατερίνας, σ' αυτή την κατηγορία των έργων, έχει μιάν άνεση και μιά σπριτάδα που κρύβουν την πιό σοφή δεξιότητα, τη μετουσιώνουν σε σκηνική απόλαυση. Πολύ καλά εξυπηρετούν την παράσταση οι κ. κ. Τ. Φαρμάκης, Δ. Σπαρένιος, Η. Σταματίου, Δ. Σπαυρολέμης και ή κ. Πομφ. Σαντοριναίου. Η νεαρή ήθοποιός Δίς Θ. Ίωαννίδου είναι άναμφισβήτητα προικισμένη και κατάλληλη για ρόλους καθώς τής κυρίας Φέργκιουσον, θα είχε όμως να τής συστήσει κανείς περισσότερο μέτρο και τάκτ στην ύπόκρισή της. Η κ. Εύα Ευαγγελίδη δίνει μιά πετυχημένη σκιαγραφία του έπεισοδικού προσώπου που υποδύεται. Η Δίς Άγνή Βλάχου έχει πολλή χάρη. Ο κ. Κ. Οικονομίδης τέλος, θα ήταν πολύ γραφικός άν δεν έκανε μιάν άπεγνωσμένη προσπάθεια να μακρύνει τó ρόλο του περισσότερο απ' όσο επιδεχόταν τó κείμενό του.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΙΕΡΗ ΦΛΟΓΑ

ΘΕΑΤΡΟ «ΙΝΤΕΑΛ»

Τό δραματικό αυτό έργο του Σώμερ-
σετ Μάμ ειταν άλλοτε, στα μεσοπολε-
μικά χρόνια, ένας μικρός θρύλος. Τό ει-
χε επιβάλει στον τόπο μας ή άείμνηστη
Μαρίκα Κοτοπούλη, πού τό πρωτοδίδα-
ξε στα 1929. Κ' ή έξοχη υπάκρισή της,
στό ρόλο της κυρίας Τάμπρετ, είχε έγ-
γραφεί στο πάνθεο των μεγάλων της δη-
μιουργιών.

Δεν πρόκειται τώρα νά κρίνουμε ένα
έργο γραμμένο μέσα στους τελευταίους
άντισταλούς του πρώτου Εύρωπαϊκού πο-
λέμου. Είναι φανερό πώς ό Μάμ, φημι-
σμένος κιόλας κωμωδιογράφος ίσαμε τό-
τε, είχε ήτρεαστεί από την σοβαρότη-
τα των καταστάσεων, είχε θελήσει νά
έξαρθεί στο ύψος τους. Τό έπέδωξε μέ
τα μέσα πού μπορούσε νά διαθέσει. 'Η
«Ιερή φλόγα», όφείλει την έπιτυχία της
περισσότερο στην τεχνική, την έμπειρη,
παρά στο ουσιαστικό περιεχόμενό της.

Ό επίδεξιός δραματογράφος κατορθώ-
νει, πραγματικά, νά μάς κρατήσει, ά-
πό τη δεύτερη πράξη και πέρα, μέσα σέ
μιά διορκή ένταση: Ποιός δολοφόνησε
τόν Μάρις Τάμπρετ, τό νεαρό αεροπό-
ρο πού είχε πέσει μέ τό αεροπλάνο του,
έσπασε τη ραχοκοκκαλιά του, και ζει στο
έξής άνάπηρος, παράλυτος από τη μέ-
ση και κάτω, άχρηστειμένος έχι μόνο
σά στρατιώτης αλλά και σά σύζυγος;
Νά ένα έρώτημα πού χαρακτηρίζει άμέ-
σως τό ενδιαφέρον του έργου, του δίνει
τη σωστή του ποιότητα. Όμως δεν ει-
ναι αυτός βέβαια ό καλλίτερος τρόπος
ν' αναλυθούν τά φοβερά ανθρώπινα προ-
βλήματα πού δημιουργεί ένας πόλεμος.

Η περιέργειά μας νά μάθουμε άν ό τρα-
γικός έτεροπόρος δολοφονήθηκε από τη
νεαρή γυναίκα του—όπως ισχυρίζεται ή
νοσοκόμος—ή από κάποιον άλλον, μετα-
θέτει τό δράμα σέ βέβηλη περιοχή. Τό
έξομοιώνει μέ τά έργα αστυνομικού τύ-
που. Και μόνον ή παρουσία της μητέ-
ρας, πού ουσιαστικά άποκαλύπτεται σάν
άνθρωπος, στο τέλος του έργου, μόνον
αυτή λοιπόν, τό προικίζει μέ μιά νότα
άνθρωπιās, του δίνει μιά δραματική
διάσταση έξια νά μάς συγκινήσει: 'Η
μητέρα είναι πού σκότωσε τό παιδί της,
γιε νά τό απαλλάξει από τό μαρτύριο
νά βλέπει τη γυναίκα του έρωτευμένη
μέ τόν άδερφό του, και μάλιστα φτα-
σμένην κιόλας στα πρώτα συμπτώματα
μιάς έγκλημασύνης παράνομης.

Είν' άλήθεια πώς τό πρόσωπο αυτό
της μητέρας, έχει προικιστεί από τόν
Μάμ μ' ευγένεια άσυνήθιστη κι' αυτο-
κυριαρχία γνησιότατα άγγλοσαξωνική.
'Η κυρία Τάμπρετ απλώνει πάνω στο
έργο μιάν Ιερότητα, ένα μεγαλείο πού,
ώς ένα σημείο τουλάχιστον, τό δικαιώ-
νει. Καταλαβαίνει κανείς την Έλεη πού
άσκει ό ρόλος πάνω οτις εξίες νά τόν
αναλάβουν πρωταγωνίστριες. 'Η κυρία
Κατερίνα, μολοντί άνέδασε την «Ιερή
φλόγα» σάν ίντερμεδίο άνάμεσα σέ μιάν
έπιτυχία της του καλοκαιριού και στο
πρώτο, ουσιαστικά, έργο της χειμερι-
νής περιόδου, πού θ' άκολουθήσει, έπέ-
τυχε νά τό άναδείξει σά μιάν από τις
μεγαλύτερες ίσαμε τώρα έπιτυχίες της.
Θαυμασμός άνεπιφύλακτος—αυτή είναι
ή έντύπωση μας από την πρεμιέρα. Σπα-
νιότατα ήθοποιός έχει κατορθώσει νά μάς
συγκλονίσει όπως ή κ. Κατερίνα στην
τρίτη πράξη της «Ιερής φλόγας». Μέ
τά μέσα τά πιο λιτά, μέ τη συγκίνηση
την πιο εύγενική, μέ την τέχνη την πιο
άνεπαίσθητη—και γι αυτό την πιο ύ-
ψηλή,—ή έξοχη πρωταγωνίστρια έδωσε,
δίνει, ένα μάθημα καλλιτεχνικού ήθους.
Μέσα στον πανφαρισμό πού μαστίζει
τό θέατρό μας, ή «Ιερή φλόγα», έστω
και μέ τά ελαττώματα πού έχει σά θεα-
τρική σύλληψη, έρχεται νά εξαγνίσει,
νά προσφέρει μιά στιγμιαία άνόσια.

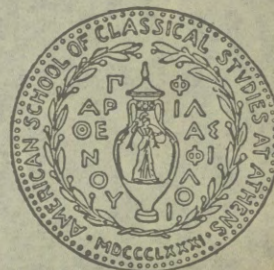
Τονίζω, άμέσως μετά την κ. Τάμπρετ
της κ. Κατερίνας, την πολύ σημαντική
έπιτυχία της κ. Λιάνας Μιχαήλ στο ρό-
λο της νοσοκόμου Γουίλνταντ: Είλικρί-
νεια, δραματική ένταση, έκφραστική μά-
σκα, όλα συντέρεξαν στο νά δημιουργη-
θεί μιά έντύπωση ισχυρή. 'Η Δίς "Ελλη
Βοζικιάδου, στο δύσκολο ρόλο της Στέλ-
λας Τάμπρετ, παρουσιάζεται πολύ εύ-
χάριστα έξελιγμένη ύστερα από την πρώ-
τη της εμφάνιση του περασμένου καλο-
καιριού. Ό κ. Χρ. Τσαγανέας είναι έ-
νας πειστικός, άκτιος ταγματάρχης Λι-
ακόντα κι' ό Δήμος Σταρένιος καλλι-
στος γιατρός Χάρβεστερ. Άναφέρω ά-
κόμα τόν κ. Η. Σταματίου (Χόρρι Τάμ-
πρετ) και τόν κ. Γ. Βρασιθανόπουλο
(Μάρις), πού πρέπει όμως νά περιορίση
πολύ την έμφαση της άπαγγελίας του.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

"Το Βήμα"

Τετάρτη 10/ΧΙ/954

6-31



„Το Βήμα“

Παρασκευή 21/5/1955

6-32

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Η ΩΡΑ ΤΗΣ ΦΑΝΤΑΣΙΑΣ

ΘΕΑΤΡΟ Κ. ΜΟΥΣΟΥΡΗ

“Όλοι μας έχουμε μέσα μας κρυμμένες, σε κατάσταση λανθάνουσα, δυνατότητες που δεν έχουν αναπτυχθεί, γιατί δεν βρήκαν τους κατάλληλους δρους. “Ο τίμιος, έχει τόν κατεργαρή, ο σοβαρός τόν ευτράπελο. Τί θα γινότανε αν, μία τυχαία ευκαιρία, μάς έδινε το μέσο να εκδηλωθούμε και πρὸς τὴν ἀπρόβλεπτη αὐτὴ κατεύθυνση; Αὐτὸ εἶναι τὸ θέμα τοῦ ἔργου τῆς “Αννας Μπονάτσι, πού ανέβασε, μετὶ τῆς συνθησμένης του ἐπιμέλειας, φιλοκαλία, ὁ θίασος Κ. Μουσούρη. “Η τίμια κυρία Μαίρη Σέντλν βρίσκεται στὴν ἀνάγκη, — γιὰ νὰ βοηθήσει τὸν ἀντρα τῆς, ἕναν μουσικό, στὴν καριέρα του, — νὰ παίξει γιὰ μιὰ νύχτα τὸ πρόσωπο τῆς ἐλαφράς κυρίας τοῦ χωριοῦ. Κ’ ἡ ἐλαφρά κυρία τοῦ χωριοῦ, ἡ Τζεραλντίν, τὸ πρόσωπο τῆς κυρίας Σέντλν. Κ’ οἱ δύο τους, ὅπως θὰ τὸ μαντέψατε κιόλας, μένουν στὸ τέλος πολὺ εὐχαριστημένες. “Η ἐταίρα ἐκρυβε μέσα τῆς τὴ νοικοκυρά, κ’ ἡ νοικοκυρά τὴν ἐταίρα. Μιὰ «ώρα φαντασίας», μιὰ ευκαιρία δηλαδή ν’ ἀποδράσουν ἀπὸ τὸν ἐαυτὸ τους καὶ νὰ μποῦνε στὸ πετσί ἐνὸς ἄλλου ρόλου, τοὺς ἔδωσε τὴν ὠραιότερη ψευδαίσθηση τῆς ζωῆς τους. “Αλλοίμονο! “Ὅπως ὅλες οἱ ψευδαίσθησεις, εἶταν κι’ αὐτὴ παροδική.

Πολλὰ ὥραϊα κι’ ἀξιόλογα θὰ μπορούσαν νὰ θγοῦν ἀπὸ ἕνα τέτοιο ἐνδοσίμιο, φτάνει ἡ συγγραφεὺς νὰ εἶχε ἐκεῖνο πού ἔχει μόνον ὁ τίτλος τοῦ ἔργου τῆς: φαντασία. Φαντασία ποιητικὴ δηλαδή, κ’ ὄχι τὸ μέσο μονάχα νὰ ἐπινόει καταστάσεις. Δυστυχῶς, στὰ χέρια τῆς, τὸ θέμα παρομένει θέμα. Καμμιά ἀληθινὴ πτῆση, κανένα ξάφνιασμα ἀποκαλυπτικό δὲν ζωντανεύει τὸ μῦθο, τὰ πρόσωπα, τὴ ρευστὴ τους ψυχολογία. “Η πρώτη πράξη εἶναι αὐτοχρημα νορκωτική. Στὶς ὑπόλοιπες δύο, μιὰ εὐκολὴ αἰσθηματολογία ἐρχεται νὰ ὑποκαταστήσει τὴν ἀπουσίαζουσα ποίηση. “Η «ώρα τῆς φαντασίας» μπορεῖ νὰ μὴν εἶναι θεατρικὰ ἀποτυχημένο ἔργο — μετὶ τῆς πρακτικῆς σημασίας τοῦ ὅρου «θεατρικὸν» — εἶναι ὅμως κάτι ἄτονο, ἀχρωμο. “Απὸ ἐκεῖνα πού, χωρὶς νὰ μπορεῖ νὰ τὰ πει κανεὶς κακὰ ἔργα, δὲν μπορεῖ νὰ τὰ πει οὔτε καὶ καλὰ. Τὸ ἀτύχημά τῆς συνίσταται στὸ ὅτι ἀνέλαβε ν’ ἀναπτύξει ἕνα θέμα πού ἐπέβαλλε ὑποχρεώσεις. Καὶ τὸ ἄφησε θέμα. “Η καλλίτερα: γλυμμένη καρομέλα. Φαντάζομαι πὼς αὐτὸ ἀκριβῶς εἶναι καὶ πού τοῦ ἐξασφαλίζει τὴν ἐπιτυχία.

Τὸ ἔργο παίζεται πολὺ εὐπρόσωπα. “Η κυρία Μανωλίδου ἔχει μιὰν ὥραϊα δευτέρη πράξη. “Ο κ. Μουσούρης εἶναι ἕνας συνεπής, ἀν καὶ κάπως μονότονος, “Επαρχος. “Η κ. Χατζηαργύρη κι’ ὁ κ. Ν. Τζόγιας δίνουν χρώμα, κάποιον οἶστρο, στοὺς ἀντίστοιχους ρόλους τῆς Τζεραλντίν καὶ τοῦ μουσικοῦ Σέντλν. Περίφημος, ἀληθινότατος εἶναι ὁ κ. Παπαγιαννόπουλος (Δήμαρχος Τέπλορ). Σημειῶνω τέλος τίς πολὺ ἱκανοποιητικὲς ἐμφανίσεις τῶν Δίδων Π. Παπαδάκη, Κ. Ρέππα, Θ. “Ιωαννίδου, τῶν κύριων “Αθ. Μιχαηλίδου καὶ Λ. Ποδηματὰ-Πετούση, καθὼς καὶ τίς καλαίσθητες σκηνογραφίες τοῦ κ. Μ. “Αγγελόπουλου.

“Η μετάφραση τοῦ ἔργου ἀπὸ τὸν κ. Στ. Σπηλιωτόπουλο ἔχει, ὅπως ὅλες του, τὴ σφραγίδα τῆς θεατρικότητος καὶ τῆς εὐσυνειδησίας.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

αρχαίος
Μουσούρη Anna



Τό Βήμα
Κυριακή 24/15/1955

6-33

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΔΟΝ ΖΟΥΑΝ

ΑΠΟ ΤΟΝ ΓΑΛΛΙΚΟ ΘΙΑΣΟ

Έξοχη παράσταση ή προχτεσινή του Έθνικού Λαϊκού Θεάτρου της Γαλλίας με τόν «Δόν Ζουάν» του Μολιέρου! «Αν για τόν «Σίντ» είχαμε μερικές λεπτομερείες ίσως—επιφυλάξεις, γι' αυτήν εδώ δεν έχουμε παρά μόνον επαινούς. Τι λέω! Ένθουσιασμο.

Στους θεατρικούς κύκλους, θεωρείται κατά κανόνα ο μολιερικός «Δόν Ζουάν» έργο επικίνδυνο, γιά να μην πώ άχάριστο. Καί άκριβώς με τό άχάριστο αυτό έργο είναι που ο θίασος του κ. Βιλάρ κατάγει τη λαμπρή του νίκη! Νά τί υπογραμμίζει, κάνει ακόμα πιο εύλαπτη, τη θαυμαστή αυτή έπιτυχία. Άλλά γιατί άραγε θεωρείται έργο άχάριστο ο «Δόν Ζουάν»; Για δύο κυρίως λόγους: Έναν άντικειμενικό—ας πούμε—κι' έναν υποκειμενικό. Ο άντικειμενικός: Σε κανένα του έργο ο Μολιέρος δεν έχει καινοτομήσει τόσο, δεν έχει δείξει τόσο παρράτολμος, όσο σέ τούτο. Δραματοουργική σύνθεση, ήθελμένα ίσως, χαλσρή κανένας σχεδόν μύθος: παράταξη μόνον έπεισοδίων, που άποδίδουν στη διαγραφή ενός χαρακτήρα, κι' αυτού προκλητικά άσυνείδητου. Μόνον τη χάρη και την παληκοσιά έχει στο ένεργητικό του ο Δόν Ζουάν: ήθικό προτέρημα σχεδόν κανένα. Έπειτα τό έργο είναι ένας παράδοξος διασκελισμός άνάμεσα στην κωμωδία και τό δράμα. Άρχίζει από την πρώτη και τελειώνει στο δεύτερο. Νά γελάσουμε ή νά σοβαρευτούμε: δεν ξέρουμε. Προσθέσετε σέ όλα τούτα την περίπτωση ενός προσώπου πλάσμενου από αντίθεσεις, και που ενώ άντιπροσωπεύει τόν πιο ποροϊμιάδη, τόν πιο μοιραίο γιά τις γυναίκες κίνδυνο—ένα θρύλο—δεν τό βλέπουμε παρά ν' άποπειράται ν' άποπλανήσει δύο χαζές χωριστοπούλες!

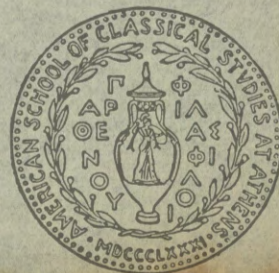
Ο υποκειμενικός λόγος μάς δίνει την εξήγηση του μυστηρίου γιατί και πώς ο «Δόν Ζουάν», έργο επικίνδυνο, μπορεί από σίγουρη σχεδόν άποτυχία, νά γίνει λαμπρή έπιτυχία. Τό μυστικό αυτό είναι ή φαντασία. Όποιος διαβάσει, κι' άκόμα χειρότερα: όποιος δοκιμάζει ν' άνεβάσει στη σκηνή τόν «Δόν Ζουάν» δίχως φαντασία, έχει άριστικά και τελειστικά παραπλανηθεί. Έδώ, έχουμε νά κάνουμε μ' ένα Μολιέρο που δεν περιορίζεται πιά στο θετικό και στέρεο έπίπεδο της κοινωνικής κριτικής. Πατάει σ' αυτό μία στιγμή, γιά ν' άπογειωθεί άμέσως. Πού; Στη σφαίρα του κωβάρη ποιητικού. Ο Δόν Ζουάν του, ξεκινάμενος σάν θέμα από τό Ισπανικό δράμα του Τίρσο ντε Μολίνα, έμπνευσμένος ίσως άμεσώτερα από πρότυπα της γύρω του ζωής, γίνεται γρήγορα ελεύθερο σχεδίασμα γεμάτο οίστρο, λάμψη, ποιητική άνεξορτησία. Δεν είναι πιά ή σάτυρα ή ο σχολιασμός του έλφα ή του δήτα συγκεκριμένου κοινωνικού τύπου. Είναι ή δίκη του προσκολλημένου στη μέση τών αισθήσεων ανθρώπου μπροστά στο σκο-

τεινό, μυστηριώδες δικαστήριο του ύπερ-βοτικού.

Τη μυστική αυτή άλλημεία που άπεκαλύπτει τη θεατρική αξία του «Δόν Ζουάν» μάς φανέρωσε άκριβώς ή παράσταση του κ. Βιλάρ. Σάν σύνολο, είταν ιδανικά σχεδόν άρμονική, δά έλεγαι: μουσικά έναρρηστρωμένη. Σοφία μαζί και άνεση στην έναλλαγή τών ρυθμών, στο κέντημα της λεπτομέρειας, στην άξιοποίηση και τού υπολογισμού τών παύσεων και τών τόνων. Υπάρχουν ήθοποιόί μας που δεν βρίσκουν άρκετά... κωμικό τόν Μολιέρο. Άς ίδούν πώς έπεξεργάζεται τό ρόλο του ο κ. Ντανιέλ Σαρενό. Μά τί φαντασία, και μαζί πιστότητα, δγάζει από τις φράσεις, τις λέξεις, τις συλλαβές, τό άπόσταγμα τους. Είναι ένας Σχναρέλλος που δεν θά τόν ξεχάσουμε. Θυμίζει κάπως τόν Φερναντέλ, κι' έπειτα: Πείθει γιά την προσωπικότητά του, κάνει την ψυχή μας νά διασταλεί σέ κάτι που δεν τό υποπτεύονται κατά κανόνα οι κωμικοί, γιατί είναι δυσκολότερο, πολυτιμότερο από τό χοντρό γέλιο: την έσωτερική εύφορία. Ο κ. Βιλάρ δίνει, σωστά κατά τη γνώμη μου, στόν δεξιό-τεχνικά παιγμένο Δόν Ζουάν του τη συμπεριφορά ενός έκλεπτισμένου, περίτεχνου Γάλλου εύπατρίδη του 17ου αιώνα. Δεν μπορεί παρά αυτός νά είταν ο Δόν Ζουάν στη φαντασία του Μολιέρου. Ή κ. Μονίκ Σωμέτ, όσο και νά ρέπει εδώ, δ πως και στόν «Σίντ», στην τραγουδιστή άπαγγελία, διαπλάθει μιάν Ισάβέλλα γεμάτη περιώδυνη άξιοπρέπεια. Ο κ. Ζαν Ντεσάν είναι ένας σφριγηλός, άνάγλυφος Δόν Κάρλος. Ή κ. Ζανί Καμπάν σπαρταριστή Σαρλόττα. Τέλος ή κ. Μινασολί, ο κ. Βιλσόν—έπιδελτικός Δόν Λουίς—οι κ.κ. Μουλινό, Νταρράς κλπ. συμπληρώνουν επάξια τόν ώραίο πίνακα. Εύγε σ' όλους.

Στό αúδετερο μούρο φόντο με τό λιτό κωπηφορικό έπίπεδο, ξεκάβονται γεμάτα ένάργεια τό πρόσωπα και τό έξοχα κοστούμια. Ο σκηνοθετικός τρόπος του κ. Βιλάρ είναι μία θετική ύπηρεσία στην ύπόθεση του άληθινού θεάτρου. Δείχνει σ' όσους έπιμένουν νά τό άγνοούν ότι δύο είναι τά κύρια—τά μοναδικά—συστατικά του: ο λόγος κι' ή ψυχή. Όλα τ' άλλα, τά διακοσμητικά, τά έπουσιώδη, τά ψεύτικα, τό μόνο που κατορθώνουν είναι νά περισπούν την προσοχή άπ' τό κύριο. Ή και ν' άναπληρώνουν τό κκεχγνός του ρυθμού. Άκριβώς όπως ο δήχας στούς φωλάδες...

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΤΟ ΤΕΛΕΥΤΑΙΟ ΒΑΣ

ΘΕΑΤΡΟ ΜΟΥΣΟΥΡΗ

Ο Μώμ είναι πάντα ένας μάστορης. Ίσως στη σημερινή εποχή, όπου κάθε συγγραφέας που έχει—ή που θέλει να κάνει πώς έχει—αξιώσεις, ανατρέπει την καθιερωμένη τεχνική, ίσως, λέμε, ο Μώμ να μοιάζει λιγάκι συντηρητικός, παλαιός, ξεφρεσκορισμένος. Δεν είναι ωστόσο η τεχνική του που παλιώσει, κι' ως φαίνεται έτσι. Μία τεχνική παλιώνει όταν την αντικαθιστά μία άλλη και, σήμερα, τεχνική δεν υπάρχει. Υπάρχει άσχετα υπό τη μάσκα της ελευθερίας. Ο Μώμ αρχίζει να ρυθδώνεται από άλλη πλευρά: σαν αυθεντικός εκφραστής ενός κόσμου που πιά δεν απασχολεί τον κόσμο. Η ήγερτική τάξη των έργων του Μώμ ανήκει, βιολογικά και κοινωνικά, στην Ιστορία. Είναι ένας κόσμος όχι αμελητέος—ας είμαστε δίκαιοι: Τό αποκορύφωμα ενός πολιτισμού που ξεκίνησε από τον 13ο αιώνα. Όμως στα τέλη του 19ου κιόλας, έδυε. Δεν μάς απασχολούν πιά οι άνθρωποι αυτοί που έζησαν πάντα τόσο άνετα, ώστε να τους απασχολεί μονάχα η έρωτική ζωή τους, οι έσωτερικές αλλοιώσεις και κατεργασίες του ενστίκτου της αναπαραγωγής, μεταμφιεσμένου σε λεπτεπίδρατα αραιούρηματα ψυχολογίας. Τους βλέπουμε σαν πίσω από ένα κρύσταλλο, χωρισμένους από την άμεση, τη δική μας ζωή, καθώς τα παράξενα ψάρια μέσα στο ακουάριου. Αδιάφοροι! Ο Μώμ ξέρει να μάς τους σερβίρει μ' επιδέξιο τρόπο, να μάς ξεγελάει στιγμές—στιγμές ως το σημείο να τους θεωρήσουμε ζωντανούς.

Από την άβυσσο παραγωγή του χαϊδεμένου αυτού παιδιού της αγγλικής και της παγκόσμιας σκηνής, τα καλύτερα, τα γνησιότερα έργα, δεν είναι τα δράματα. Είναι οι κωμωδίες. Σ' αυτές, δεσπόζει τό γνήσιο αγγλικό—χιούμορ, ή χάρη κ' ή ελαφρότητα της πινελιάς. Στα δράματα του Μώμ, αντίθετα, το σοβαρό κάνει τόπο στο σοβαροφανές. Ο συγγραφέας όπλιζεται με μίαν έμβριθεια δυσανάλογη για τα θέματα και τους ήσκιους που έχει να κινηθεί. Αλλά και πάλι, σαν τεχνίτης στέρεος που είναι, ξέρει, με την κουζίνα του, να δημιουργήσει την ψευδαίσθηση του σημαντικού. Η «Γυναίκα του Καίσαρος», τό έργο που ανέβασε προχτές ο διάσος Μουσούρη με τόν τίτλο «Τό τελευταίο δάξ», μάς έμπλεκει στους ψυχολογικούς μαιάνδρους ενός ζευγαριού που αντιμετώπιζει τη μεγάλη, την παρά λίγο μοιραία, συναισθηματική κρίση της ζωής του Και θγαίνει, όπως τό προβλέπαμε άλλωστε, νικηφόρο, χάρη στην αυτοκυριαρχία του συζύγου και την ευθύτητα μέχρις αυτόθυσίας της συζύγου. Είναι έργο γραμμένο για ν' άρτήσει και που ξέρει ν' άρτήσει.

Παίζεται πολύ καλά στο θέατρο Μουσούρη, με τη γνωστή, φανατική σχεδόν φιλοκαλία που χαρακτηρίζει όλες τις παραστάσεις αυτού του διάσου. Η κ. Λαμπέτη είναι μία Βάιολετ θανμαστή στις ψυχολογικές αποχρώσεις της και στις μεταβάσεις από τό ένα στο άλλο συναισθημα. Τό παίξιμό της—λεπτότατη μουσική διαματίου—αξιοποιείται ιδιαίτερα στη σκηνή του θεάτρου Μουσούρη που προσφέρει τόν ήθοποιό στο θεατή σαν άνοιχτη παλάμη. Με τη γνωστή ευπρέπεια παίζει ο κ. Κ. Μουσούρης τόν σύζυγο, τόν σέρ «Άρθουρ Λίττλ». Ένας πολύ δροσερός κι' ευαίσθητος Ρόννυ είναι ο κ. Τ. Χόρν. Η τελική σκηνή του με την κ. Λαμπέτη στην τρίτη πράξη, έρμηνεύεται κι' από τούς δύο διαλεχτούς πρωταγωνιστές με ιδανική αδρότητα. Αναφέρω και υπογραμμίζω έπεινετικά την κ. Μαργ. Λαμπρινού, τις κυρίες Αθ. Μιχαηλίδου και Β. Μεταξά, τούς κ.κ. Ζ. Τσάπηλη και Γ. Λευτεριώτη.

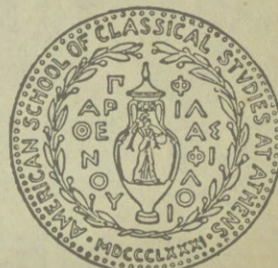
Η μετάφραση του έργου από τόν κ. Στ. Σπηλιωτόπουλο έχει όλα τα προτερήματα: ζωντάνια, καλαισθησία, λεπτότητα. Η σκηνογραφία του κ. Μ. Αγγελόπουλου πλαισιώνει την παράσταση με ταιριαστό λούσο κι' άτμοσφαίρα.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

«Τό Βήμα»

Παρασκευή 10/2/1956

6-34



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Η ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ ΚΑΙ ΟΙ ΕΠΑΝΑΣΤΑΤΕΣ

ΘΕΑΤΡΟ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

Με ιδιαίτερη χαρά βλέπει η στήλη αυτή ένα έργο του Ούγκο Μπέττι στον τόπο μας. Ο υπογράφόμενος είχε την τύχη να γνωρίσει τον λαμπρό συγγραφέα, εδώ και τριάντα χρόνια, στη Βενετία, και μπόρεσε έτσι να εκτιμήσει από κοντά την εξοχή πνευματικότητας του ανθρώπου, το σπάνιο ήθος του. Ο Μπέττι δεν υπάρχει πιά. Η φήμη ή παγκόσμια κάπως αργά ήρθε να στεφανώσει τη σταδιοδρομία ενός συγγραφέα που, δικαιολογημένα, θεωρείται από πολλούς η σημαντικότερη μορφή του δραματουργού της μεταπαρανταλικής Ιταλίας. Στα 1952 — φθινόπωρο — τότε που τον γνωρίσαμε, μάς έλεγε πως ετοιμαζόταν για ένα ταξίδι στη Νέα Υόρκη, όπου ανιχνεύει το τελευταίο έργο του, «Ο παίχτης». Ανεδάσματα έργων του ακολουθήσαν άλλα-πάλι, στο Παρίσι, όμως ο σεμνός εκείνος άνθρωπος δεν ζούσε πιά για να τα παρακολουθήσει και να τα χαρεί. Τιποτα το παράδοξο ωστόσο στην καθυστέρηση αυτή της φήμης προκειμένου για τον Ούγκο Μπέττι: το θέατρό του είναι γραμμένο με καρδιά και ψυχή, είναι το δημιούργημα ενός ανθρώπου που στοχάζεται και πάσχει, ξέρουμε λοιπόν ότι δεν είναι αυτοί συνήθως οι τίτλοι που έχουν τη μεγαλύτερη ζήτηση.

Πολύ καλή η εκλογή του έργου του «Η βασίλισσα και οι επαναστάτες» από το θέατρο Κοτοπούλη. Λίγον καιρό μετά τη γνωριμία μου με το συγγραφέα, είχα λάβει — όπως μου το είχε κεινος υποσχεθεί — ένα ταχυδρομικό δέμα με τα πέντε από τα έργα του που θεωρούσε ο ίδιος τα καλλίτερα, ν' αντιπροσωπευτικά μέσα στα είκοσιτρία που είχε γράψει. Η «Βασίλισσα» είναι ένα απ' αυτά τα πέντε. Πρόκειται για έργο που αν δεν προβάλλει το μεταφυσικό δράμα — ένα από τα κύρια θέματα του Μπέττι — εκφράζει όμως την έγνοια του για τον άνθρωπο, την πίστη του σ' αυτόν. Η υποκατάσταση της Ελισάβετ, που είναι η προγεγραμμένη βασίλισσα ενός τόπου επαναστατημένου, από την Αρτζία, μία γυναίκα ελαφρών ήθων, ναυαγισμένη, κ' η θαυμασία ασύνειδη σχεδόν, μεταμόρφωση της πόρνης σε πλάσμα έσωτερικά πιο ύψηλο κι' από την ίδια τη βασίλισσα, είναι μία ιστορία γεμάτη νόημα και πολυσήμαντες απηχήσεις.

Την εσωτερική αυτή αποκάλυψη της ανθρώπινης αξιοπρέπειας ο Μπέττι την πραγματοποιεί σε τέσσερες πράξεις έντονα θεατρικές, γεμάτες δραματική πυκνότητα και σκηνική σοφία. Αν ήθελα να φανώ απόλυτα αυστηρός, θα παρατηρούσα πως υπάρχει κατι το φτιαχτό στη σύνθεση αυτού του έργου, μία εκζήτηση θεατρικών εντυπώσεων όχι απαραίτητη για ένα δράμα τόσο τίμιο κι' εσωτερικό. Η τεχνητή, ως πούμε, διακοπή της δράσης σε καίρια σημεία, για χάρη της πιο εντυπωσιακής αλλαγίας, μπορεί να είναι συνεπής με τη μεσογειοκή ιδιοσυγκρασία, δεν πείθει όμως ότι εκεί ακριβώς έπρεπε να τοποθετηθεί ένα διάλειμμα: στη μέση μιάς σκηνής έντονης, που ακινητεί ξαφνου σαν ταμπλώ. Διδόν. Αδιάφορο! Ας είχαμε πολλούς τέτοιους συγγραφείς στον καιρό μας, τόσο πνευματικά έντιμους όσο και ο Μπέττι, κι' ας έπεφταν σε παρόμοια πλημμελήματα. Καρδιά και νού, το είπαμε, έχει ο Ούγκο Μπέττι, κι' από την έλλειψή τους είναι που λιμοκτονεί το σύγχρονο θέατρο.

Η παράσταση του έργου είναι πολύ αξιόπαινη. Η κ. Β. Ζουμπούλακη σημειώνει μία σταθερή πρόοδο. Το δύσκολο πρόσωπο της Αρτζία το χαρακτηρίζει σωστά και το θερμαίνει. Με πολλή αλγθεια ζωντανεύει τη σπαρταγμένη βασίλισσα ή κ. Ελ. Χατζηαργύρη. Ο κ. Δημ. Μυράτ είναι ένας δυνατός, αδρότατος Άμος, ο κ. Α. Κωσταντάρας παίζει πολύ σωστά τον Ράιμ, κι' ο κ. Χρ. Τσαγανέας βρίσκει τόνους δραματικότετους στον Μπιάντε.

Αλλά και για τη σκηνοθεσία του έργου πρέπει να επαινέσουμε ιδιαίτέρως τον κ. Δημ. Μυράτ. Πολύ εξετίμησα, λόγω χάρη, την έναρξη με τη διάχυτη κι' ακαθόριστη εκείνη ατμοσφαίρα του μυστηρίου, την τόσο αντιπροσωπευτική του Μπέττι. Ο συνολικός ρυθμός, έπειτα, ήταν άριστος, η διδασκαλία των ρόλων λαμπρά. Η μετάφραση του κ. Μ. Πλωρίτη αντίξια του έργου. Και η σκηνογραφία του κ. Φ. Κέδη υποβλητικά λιτή. Χειροκροτούμε.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΠΑΛΗΚΑΡΑΚΙΑ ΤΗΣ ΠΑΝΤΡΕΙΑΣ

= ΘΙΑΣΟΣ ΗΛΙΟΠΟΥ-
ΛΟΥ — ΦΩΤΟΠΟΥΛΟΥ

‘Οποιαδήποτε γνώμη κι’ ἂν ἔχει κα-
νεὶς γιὰ τὸ ἔργο πού ἀνέβασε προχτές
ὁ συμπαθέστατος θιάσος τῶν κ. κ. ‘Η-
λιοπούλου καὶ Φωτοπούλου μπορεῖ, νομί-
ζω, ἄφοβα νὰ τὴν πεί: Δὲν πρόκειται
νὰ βλάψει καθόλου τὴν ἐπιχείρησή. Τὸ
μὲν ἔργο βρίσκεται ἔξω ἀπὸ τὴν περιο-
χὴ τῆς κριτικῆς, τὸ δὲ αὐτὶ τοῦ κοινοῦ
πού θὰ πηγαίνει νὰ τὸ βλέπει, δὲν ἰ-
δρώνει. Εὐτυχῶς! Δὲν τὸ κρύβω πὼς αὐ-
τὸ, προσωπικὰ τὸν ὑπογραφόμενο, τὸν
ἀνακουφίζει βαθύτατα. Εἶναι κάτι νὰ ξε-
ρῶς πὼς κακὸ, ἔτσι κι’ ἄλλῶς, δὲν
πρόκειται νὰ κάνεις. Αἰσθάνεσαι ἐλεύθε-
ρος νὰ ἐκφραστείς.

Γιὰ νὰ πείς τί; Τίποτα. Τὰ «Παλη-
καράκια» δὲν ἐπιδέχονται σχόλια. Γρά-
φτηκαν γιὰ νὰ γελάει μὲ κάθε τρόπο ὁ
κόσμος, καὶ μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ βέβαιον
πὼς ὁ κόσμος θὰ γελάει. Γέλασα κι’ ἐ-
γὼ μιὰ - δυὸ φορές, μὲ τὸ παίξιμο τῶν
ἡθοποιῶν ὅμως, ὅχι τοῦ διαλόγου. ‘Ο
διάλογος αὐτὸς κι’ ἡ διάρθρωση τοῦ ἔρ-
γου στὴν πρώτη πράξη, σὰν κάτι νὰ πη-
γαίνουν νὰ πουνε: Δυὸ συνεταῖροι σ’ ἑ-
να κορμιμελλάδικο, ὁ Φώτης κι’ ὁ Κο-
σμᾶς, βρίσκονται στὴν ἴδια κοινωνικὴ πε-
ριπλοκή: ‘Ερωτευμένος ὁ καθένας τοὺς
μὲ τὴν ἀδερφή τοῦ ἄλλουνοῦ, δὲν τολ-
μᾶνε νὰ τὸ πουνε γιὰτὶ πρῶτα ἔχουν
χρεὸς, κατὰ τὸ πατροπαράδοτο ἔθιμον νὰ
παντρεύουν τίς ἀδερφάδες τοὺς. Τὸ «χι-
αστὸν» αὐτὸ σχῆμα — ὅπως τὸ ἔλεγε ὁ
μοκαρίτης Γρηγ. Ξενοπούλος — εἶναι πα-
λιὰ καὶ δοκιμασμένη συνταγὴ τῆς φάρ-
σας. Μὲ τὴ μηχανικὴ ἐπανάληψη, τὸ τρά-
δηγμα σὲ διπλὰ ἀντίτυπα τῶν καταστά-
σεων, προκαλεῖ τὸ αἰσθημα τοῦ κωμικοῦ
καὶ μαζὶ πλέκει, περιπλέκει τὸ μῦθο.

‘Η πρώτη πράξη λοιπὸν στὰ «Παλη-
καράκια» περνᾷ μὲ τὴν ἐντύπωση πὼς
κάτι προετοιμάζει. Μόλις ἀρχίσει ἡ δεύ-
τερη βλέπουμε πὼς δὲν προετοίμαζε ἀ-
πολύτως τίποτα. Οἱ σκηνές εἶναι ἀσύν-
δετες, ὁ ἐξωφρενισμὸς τοὺς τραηγημένους
ἀπὸ τὰ μαλλιά, τὰ ἀστεία σφυρηλατη-
μένα. Τί σημαίνει! Τὸ κοινὸ δὲν εἶναι
καθόλου δύσκολο· καὶ, μὰ τὴν ἀλήθεια,
παρηγοριέται κανεὶς βλέποντας τοὺς ἀν-
θρώπους τόσο εὐκολοὺς στὸ γέλιο μέσα
στὴ ζοφερὴ τούτῃ ἐποχῇ...

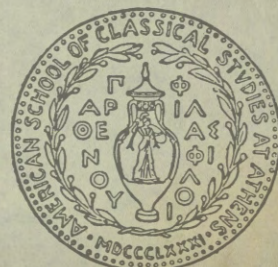
‘Ο θιάσος, ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς δυὸ δημο-
φιλέστατους θιασάρχες, ἔχει κι’ ἄλλα
πολὺ καλὰ στελέχη: Τὴν κ. Κυβέλη Θε-
οχάρη, πού ἀπέκτησε σταθερὰ πιά τὸν
ἄερα τῆς σκηνῆς, τὴ Δίδα Γκέλυ Μαυ-
ροπούλου, πού στερώνεται λίγο — λίγο
κι’ αὐτὴ, δὲν ἔχει πιά τὴν ἀδεξιότητα
τοῦ προηγουμένου ρόλου τῆς. Τὸν κ.
Περ. Χριστοφορίδη, τόσο εὐχάριστο πάν-
τα. Οἱ ἡθοποιοὶ αὐτοί, κι’ οἱ ἄλλοι συ-
νάδελφοί τους, θὰ μπορούσαν κάτι οὐσι-
αστικότερο νὰ προσφέρουν στὴν καλλι-
τεχνικὴ ζωὴ τοῦ τόπου, κάτι θετικότερο
ἀπὸ τὸ κούφιο γέλιο: ‘Ενα γέλιο πάλι,
ἀλλὰ πιὸ ἔξυπνο καὶ πιὸ δροσερό. ‘Ο
θιάσος δὲν τὸ θέλει. ‘Αφερίμ!

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

« Τὸ Βῆμα »
Τετ 6 / XII / 1955

6-36

ὑπερῆται:
Μεταμόρφωση ἡ Βαρυβάδης



6-38

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΠΕΛΛΕΑΣ ΚΑΙ ΜΕΛΙΣΣΑΝΘΗ

«ΑΤΤΙΚΗ ΣΚΗΝΗ»

Όμολογώ πως ήταν παλιός, νεανικός μου πόθος, να ιδώ κάποτε παιγμένο τον «Πελλέα» του Μαίτερλιγκ. Βλέπετε, το έργο αυτό έχει μια μικρή — ή μπορεί και μεγάλη — ψυχική ιστορία για τις γενιές που φτάνουν ίσαμε και την αντιπροσωπευόμενη εδώ από τον υπογραφόμενο. Από εκεί και πέρα, αμφιβάλλω. Ο συμβολισμός είναι ένας πρόγονος για το σύγχρονο λυρισμό, από κείνους όμως τους πρόγονους που οι επαναστάτες απόγονοί τους αποφεύγουν να τους πολυμελετάνε...

Κι' αναρρωτιόμουν πάντα: πώς άραγε να «πραγματοποιείται» στη σκηνή ο διάλογος αυτός του Μαίτερλιγκ, κράμα από άφελεια κι' επιτήδευση βαθύτερη, μουσική, πάντως, αναμφισβήτητη, θαύμα — έναν καιρό — υποβολής, και πού, καθώς λέει σωστά ένας ξένος κριτικός, δεν έχει υπολογιστεί αρκετά το τί του χρωστάνε άμέτρητοι συγγραφείς του αιώνα μας, έστω κι' αν, φαινομενικά, κινούνται κάποτε σε περιοχές ολότελα ξένες προς τη δική του.

Ο συμβολισμός στο θέατρο, ο συμβολισμός του «Πελλέα» δηλαδή — γιατί αυτός είναι και το αυθεντικώτερο δείγμα της σχολής — έζησε όσον τα ρόδα χρόνον. Αυτό τί σημαίνει; Πώς τα όρια του θεάτρου είναι υπερβολικά στενά; Πώς δεν επιδέχεται ή σκηνή τέτοιες προσεκτάσεις; Να ένα ζήτημα που θ' άξιζε, θαρῶ, να τὸ ανακινήσουμε σ' άλλη, πιο εύρύχωρη κάπως από αυτήν - εδώ, στήλη. Για την ώρα, ως περιοριστούμε να επισημάνουμε την προβληματικότητα μιας σκηνικής έρμηνείας του έργου τούτου. Και τὸ πρόβλημα περιπλέκεται (ως μου επιτραπεί να τὸ πιστεύω) από τη μεταφορά ενός τέτοιου κειμένου στο ύπαιθρο. Η μουσική του Μαίτερλιγκ δεν είναι μόνο γραμμένη, ως πούμε, έτσι, για μικρή όρχηστρα έγχορδων. Έχει και μια φευγαλέα, δελουδίνη, ασύλληπτη ποιότητα, που είναι αυτόχρονα ή ατμοσφαίρα της, τὸ ιδιαίτερό της χρώμα και άρωμα.

Ύστερα απ' αυτό, τίποτα τὸ παράδοξο αν ὅλη ή έσωτερική αξία των μαίτερλιγκικών ήμιτονίων διέρρευσε στο «Ντό-Ρέ». Τα παιδιά της Ἀττικής Σκηνής, κι' επικεφαλής ο δάσκαλός τους κ. Σωκρ. Καραντινός — που είναι κι' ένας πολύ υποβλητικός βασιλιάς Ἀρκελός στη διανομή του έργου — έκαναν, ὅ,τι μπορούσαν, κι' ίσως-ίσως κι' ὅ,τι έπρεπε, για να πετύχουν την έξωκοσμη άναγωγή του κειμένου. Ἀλλοίμονο! ή ποίηση του Βέλγου δραματογράφου, ή σπηλαιώδης, ή όμιχλώδης, προϋποθέτει λησμοσύνη του άττικού ούρανού. Κλείσιμο χειμωνιάτικο σε μιάν όχι πολύ μεγάλη σάλλα. Και σκοτάδι, αυτόσυγκέντρωση, αξιοποίηση απόλυτη της σιωπής. Όταν αυτά κατορθωθούν, θα δρισκόμαστε πάλι στην άρχή του έγχειρήματος, που θα παραμένει παρακινδυνευμένο ως τὸ τέλος...

Ωστόσο ή συνολική έντύπωση από τον «Πελλέα», είναι πολύ καλύτερη παρά από τὰ «Παντρολογήματα». Δυὸ τρεῖς νέοι ήθοποιοί φανεράνουν τις άρετές τους: ή Ζωή Σκουρλά, ο Θάνος Ἀρώνης. Τὸ ὕπαιθρο, φοβάμαι, δεν βοηθάει την Κλειώ Νικολάου να χρωματίσει την άπαλή Μελισσάνθη. Κι' ο Χρ. Κατσιγιάννης δάζει, πολύ έξωτερικὸ πάθος στον Γκολῶ, πολλή «ραδιοσυγική» τυποποίηση.

Η Λίζα Ζαίμη, σαν σκηνογράφος τολμά περισσότερα παρά σαν ένδυματολόγος, δεν είμαι δέβαιος όμως αν οι εδώ-έκει έκφραστικές συλλήψεις της πατάνε πάντα σ'ε στέρεο έδαφος. Γι' αυτό τὰ κοστούμια της, σ'ε τελευταία ανάλυση, μένουν πάλι πιο ολοκληρωμένα.

Ο κ. Γ. Ν. Πολίτης έχει μεταφράσει τὸ έργο σ'ε ζηλευτή δημοτική γλώσσα.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Ο ΕΞΗΝΤΑΒΕΛΟΝΗΣ

«ΑΤΤΙΚΗ ΣΚΗΝΗ»

Πολύ, πάρα πολύ συμπαθητική η τρίτη εμφάνιση της «Αττικής Σκηνής» με τον «Εξηνταβελόνη»—δηλαδή τον «Φιλάργυρο» του Μολιέρου διασκευασμένον «εις τὰ καθ' ἡμᾶς» ἀπὸ τὸν Κωνστ. Οἰκονομοῦ τὸν ἐξ Οἰκονόμων (1816). Ὁ χαρακτηρισμὸς «συμπαθητικὴ», ἀναγνωρίζω πῶς ἔχει κατὰ κανόνα μιὰν ἀπόχρωση ἐρασιτεχνίας, κάτι ποὺ θυμίζει κοινωνικὲς συμβατικότητες καὶ παραχωρήσεις. Παρακαλῶ νὰ μὴν ἐρμηνευτεῖ ἔτσι, στὴν περίστασι τούτη. Ἡ δουλειὰ τῆς «Αττικής Σκηνής» μετὰ τὸν «Εξηνταβελόνη» δικαιολογεῖ μάλλον μιὰν ἐντονα συναισθηματικὴ διάθεσι ἀπὸ μέρος μας, εὐκολονόητη, ὑποβέτω, ὅταν λάβουμε ὑπ' ὄψιν τὸ γλυκύτατα παλαικὸ χρῶμα, τὸ τρυφερὸ ἄρωμα ποὺ ἀναδίνει ἡ ιστορικὴ σημασία γιὰ τὸ θεάτρο μας αὐτὴ διασκευή. Ὁ «Εξηνταβελόνης» εἶναι ἕνα ἔλασσον ἀλλὰ πολύτιμο μνημεῖο. Ὁ κ. Καραντινὸς καὶ τὰ παιδιὰ τοῦ θεάτρου τοῦ τὸ ἀγάπησαν, τὸ θέρμαναν, τὸ ὑπηρετήσαν ὅσο καλλίτερα μπορούσαν.

Ἐφυγα ἀπὸ τὸν «Εξηνταβελόνη» μ' ἕνα αἶσθημα εὐφορίας ποὺ δὲν μοῦ τὸ εἶχαν δώσει—τ' ὁμολογῶ—οἱ δύο πρώτες ἐμφανίσεις τῆς «Αττικής Σκηνής». Εἶναι ἀραγε τὸ ἐγγύτερο πρὸς ἡμᾶς τοῦ ἔργου; Εἶναι ἡ ἐρμηνεία, ποὺ ἔχει, ἐδῶ, εὐτυχῆσει; Θεῶ καὶ τὰ δύο μαζί. Ἡ παράστασι τοῦ «Εξηνταβελόνη» ἔχει συχνὰ ἀτμόσφαιρα κι' ἐδῶ—ἐκεῖ ὕψος. Θέλω νὰ πῶ ὅτι προβάλλει καλλίτερα ἀπὸ ὅποιαδήποτε προηγούμενη προσπάθεια τὶς ἀρχὲς τοῦ κ. Καραντινοῦ, τὶς ἀντιλήψεις τοῦ γιὰ τὴν τέχνη τοῦ θεάτρου. Μπορεῖ κανεὶς νὰ τὶς ἀσπάζεται ἢ νὰ μὴ τὶς ἀσπάζεται, νὰ τὶς θεωρεῖ πραγματοποιήσιμες ἢ ὄχι. Τὸ νὰ τὶς βλέπει, πάντως, νὰ γίνονται καὶ στὴν πράξι, μερικὰ ἔστω, αἰσθητές, εἶναι μιὰ ἀνακούφισι καὶ μιὰ ἐλπίδα.

Ὁ κ. Σωκρ. Καραντινὸς, ποὺ ὑποδύεται ὁ ἴδιος τὸν Ἑξηνταβελόνη, πετυχαίνει μιὰ πολὺ ἐνδιαφέρουσα σύνθεσι. Εἶναι ζωντανός, ἀνάγλυφος καὶ γραφικός. Νομίζω πῶς τονίζει περισσότερο τὴ ζοφερὴ πλευρὰ τοῦ προσώπου παρὰ τὴν κωμικὴ, ὅμως αὐτὸ δὲν βλάπτει. Τὸ διαβαθμίζει, πάντως, σωστά κι' ἔχει στιγμὲς ἐντελῶς ἀξιέπαινες, ὅπως τὸ φινάλε τοῦ 6' μέρους καὶ κάμποσα σημεία στὸ 7' μέρος, ὅπου ὁ χαρακτήρας κορυφώνεται.

Αὐτὴ τὴ φορὰ ἡ Κλειὼ Νικολάου μᾶς δίνει τὴν εὐκαιρίαν νὰ ἐκτιμήσουμε τὰ γνήσια προσόντα τῆς. Εἶναι μιὰ ἀπαλὴ, λεπτὰ χρωματισμένη Ζωῖτσα. Ὁ ἐναρκτηριος μονόλογός τῆς εἰπώθηκε μετ' ἀληθείας, εὐαίσθησι καὶ χάρι. Ἀπὸ τοὺς ἄλλους ἐρμηνευτὲς ἀναφέρω ἰδιαίτερα τὸν Θ. Σαρρή, ποὺ εἶναι ἕνας μπριόζος Στροβίλης, καὶ κατόπι τοὺς Μπ. Γιωτόπουλο, Κ. Ματσουκά, Θ. Ἀρώνη, Σαπφῶ Ζεμπέλη, Χρ. Κατσιγιάννη.

Τὸ σχηματοποιημένο, γκροτέσκο παίξιμο τῆς «Αττικής Σκηνής», ἐξασκούμεθι πάντα νὰ δημιουργεῖ προβλήματα καὶ νὰ πείθει σχετικὰ μόνο, ὄχι στὸ σύνολό του. Ἀδιάφορο! Δικαιολογεῖ, τώρα, τὶς προσδοκίες.

Πολλὰ ἀπὸ τὰ κοστούμια ποὺ σχεδίασε γιὰ τὸ ἔργο ἡ Λίτσα Ζαῖμη εἶναι ὁμορφα καὶ θεατρικά.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

6-38



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΤΟ ΜΠΑΛΛΕΤ ΘΗΑΤΕΡ

ΘΕΑΤΡΟ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

Θερμή υποδοχή επεφύλαξε το 'Αθηναϊκό κοινό στους πολύ αξιόλογους καλλιτέχνες του 'Αμερικανικού «Μπάλλετ Θήατερ» που έκαναν την πρώτη εμφάνισή τους προχτές το βράδυ στο θέατρο Κοτοπούλη. 'Αξίζει να υπογραμμιστεί το γεγονός ότι, σε μία τέχνη που κατ' έξοχην προϋποθέτει μακροιά παράδοση, το 'Αμερικανικό αυτό συγκρότημα, μολονότι διαθέτει ζωή μόλις δεκαεφτά χρόνων, έχει να επιδείξει επιτεύγματα ζηλευτά. 'Η 'Αθήνα, που σπανιότατα ευνοείται με πραγματικά και ώριμα καλλιτεχνικά μπαλέτα, δικαιολογημένα χαίρεται μ' ενθουσιασμό την εμφάνιση αυτού—έδω.

Σύμφωνα με τις αρχές του το «Μπάλλετ Θήατερ» αρχίζει πάντα το πρόγραμμά του μ' ένα έργο παρμένο από την παράδοση. Στην περίπτωση μας ήταν οι «Συλφίδες», μπαλέτο βασισμένο σε μουσική του Σοπέν, κατά τη γνωστή μεταγραφή για όρχηστρα από τον Μπρίττεν. Βέβαια δεν είναι το μουσικό μέρος που δικαιώνεται έδω. "Ενας Σοπέν μεταγραμμένος για όρχηστρα παύει κιόλας να είναι Σοπέν· πολύ περισσότερο αν τον χορέψετε κιόλας. Τίποτα από το λυρισμό, την εξαίσιη ρευστότητα του ύφους του συνθέτη δεν άπομένει. "Ολα γίνονται μηχανικά, τυπικά, κι' ο ρωμαντισμός αδειανός. 'Αδιόφορο! Οι «Συλφίδες» είναι καθιερωμένες, τις βλέπετε συνεπώς και δεν ακούτε. Οι χορεύτριες του «Μπάλλετ Θήατερ», με την πειθαρχημένη, ελαφρή τους χάρη, σ'ας αποζημιώνουν, έστω κι' αν η όμοιογένεια του συνόλου δεν είναι πάντοτε ή πιά ιδανική.

Το ούσιαστικά πιο ενδιαφέρον μέρος της βραδιάς είναι άναμφισβήτητο το δεύτερο. 'Ο «Θρύλος του Φώλ Ρίβερ» έχει όλα τα προτερήματα: Είναι έργο χαρακτηριστικά 'Αμερικανικό, με μουσική ζωντανή, τη μουσική αυτή που διαθέτει το οικείο δηλητήριο της εποχής μας. Χορεύεται τέλεια από τη Nora Kaye, άξεπέραστα, δραματικότητας έκφραστική σε κίνηση, φυσιογνωμία, στάσεις. 'Ο John Uriga της παραστέκεται επάξια, καθώς και η Lucia Chase.

Με το Pas de deux—τρίτο μέρος του προγράμματος—ξεπερνάμε, θάλεγε κανείς, το στάδιο της τεχνικής και μπαίνουμε στην περιοχή της δεξιοτεχνίας. 'Η Rosella Hightower κι' ο Erik Bruhn λάμπουν έδω σαν άστέρια πρώτου μεγέθους. 'Η πρώτη προέρχεται από τα φημισμένα μπαλέτα του μαρκησιού ντε Κουέβας. 'Ο δεύτερος, Δανός την καταγωγή, έχει την ώριμότητα μιάς ζωής άφιερωμένης στην τέχνη του χορού από τα νηπιακά ακόμα χρόνια.

Το τέταρτο μέρος, το «Fancy Free», θα ήταν χαριτωμένο αν εΐτανε κάπως πιο συνοπτικό, λιγότερο φλύαρο. Τα χιουμοριστικά αυτά έργα, τα φαντάζεται κανείς λακωνικά, στις διαστάσεις ενός απλού χορευτικού σκέτς. Αυτό δεν εμποδίζει βέβαια το «Fancy Free» να είναι τέλεια εκτελεσμένο από τους καλλιτέχνες του «Μπάλλετ Θήατερ» που το ξαναλέμε, αξίζουν να τους ιδεί κάθε φιλότεχνος, και να τους χειροκροτήσει.

A. T.

«Τό Τσίμα»
Σάββατο 22/IX/1956

6-39



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ

ΘΕΑΤΡΟ «INTEAL»

Πολυκύμαντη λοιπόν ή ζωή κι' αί-
νιγματική ή μορφή της πριγκήπισ-
σας 'Αναστασίας, της μικρότερης
κόρης του δυστυχισμένου Τσάρου Νι-
κολάου του Β', που πλήρωσε για ό-
λους τους προκατόχους του. 'Η πε-
ρίπτωση είναι γνωστή: την ξανάφερε
στην επικαιρότητα για' μας εδώ το
φίλμ που παίχτηκε τις προάλλες με
τη Λίλυ Πάλμερ — αν δεν κάνω λά-
θος — στον κεντρικό ρόλο: Τη νύ-
χτα της 16 'Ιουλίου 1918 ή αυτο-
κρατορική οικογένεια της Ρωσίας
τουφεκίζεται, ή μικρότερη όμως κό-
ρη του Τσάρου λέγεται πως γλυτώνει,
γιατί δεν έμεινε στον τόπο. "Υ-
στερα από μυθιστορηματικές περιπέ-
τειες, περνάει στη Ρουμανία, από
έκει στη Γερμανία, δοκιμάζει ν' αυ-
τοκτονήσει, σώζεται, την κλείνουν
σε φρενοκομείο... Είναι άραγε ή α-
ληθινή 'Αναστασία αυτή που παρου-
σιάζεται, από εκεί καί πέρα, ίσαμε
σήμερα, μ' αυτό το όνομα; Μυστή-
ριο. 'Η κυρία Μαρσέλ Μωρέτ, που
οικοδόμησε γύρω της ένα θεατρικό
έργο — αυτό που είδαμε προχτές
— φαίνεται ν' αποκλίνει... 'Αλλά
δεν θα τ'ο πούμε! Θα στερούσαμε
από το δράμα το κύριο ίσως ενδια-
φέρον του. Λέμε: από το δράμα —
γιατί ή παράσταση έχει ένα έντε-
λως άλλο ενδιαφέρον, καλλιτεχνικό.
Το δράμα, χωρίς νά είναι αστυνο-
μικό, βασίζεται κατά τ'α πενήντα
τοίς εκατό στο στοιχείο της περιέρ-
γειας, που όπως ξέρουν όλοι όσοι
τυχαίνει ν' ασχολούνται με τ'α συ-
ναφή, δεν είναι το υψηλότερο είδος
ενδιαφέροντος σ' ένα δραματικό
έργο.

Δεν ξέρω γιατί ή «'Αναστασία»
της κ. Μωρέτ καί του κ. Γκυ Μπολ-
τόν (φαίνεται πως αυτό το έργο πέ-
ρασε από τ'α χέρια πολλών διασκευα-
στών - μαγείρων) δεν ξέρω, λέω,
γιατί μου θυμισε μακαρίτη Βικτω-
ριανό Σαρντού. Είναι ή μηχανορρα-
φία που τ'ο θεμελιώνει; Είναι ή κι-
νητοποίηση του έγκεφαλικοτέρου που
γίνεται θεατρικού μηχανισμού; 'Η
μηχανορραφία — που μάλιστα εξαν-
τλεί κι' ολόκληρη την πρώτη πράξη
— βρίσκεται στη συνεπέστερη γραμ-
μή ενός άλλου μαγείρου του θεά-
τρου, του Εγγένιου Σκρίμπ, πνευμα-
τικού πατέρα του Σαρντού. Πάντως
χρωστάμε νά ομολογήσουμε πως οι
χειριστές του θέματος 'Αναστασία
δεν τ'α κατάφεραν καί πάρα πολύ

άσχημα. "Εγραψαν δέκα ρόλους,
όχι έργο, κι' αυτό είναι άλλο πρά-
γμα. Γράφοντας όμως ρόλους, μάς
έξασφάλισαν μιάν αυτοτελή αισθη-
τική απόλαυση: τ'ο παίξιμο τών κυ-
ριών Κυβέλης — Κατερίνας. "Όσο
για τ'ο ίδιο το έργο, αυτό φαίνε-
ται: νά έχει κρυσταλλωθεί γύρω στη
μεγάλη — καί άριστη — σκηνή της
δεύτερης πράξης: τη σκηνή 'Αναστα-
σίας — Αυτόκράτειρας. "Όλα τ'α
πρίν, είναι ή προπαρασκευή της: ό-
λα τ'α έπόμενα, τ'ο ξεφτισμά της.
Πρόκειται περίπου για τήν «απο-
χρωτική σκηνή» που ζητούσε, στη
θεωρία του περί δράματος, ό γερο-
Σαρσάι. Με τ'ο δυσάρεστο μόνον έ-
δώ, πως ή τρίτη πράξη, ύστερα απ'
αυτήν, «πέφτει» — μοιραία.

Το έργο ώστόσο έχει θεατρικότη-
τα. 'Η κυρία Κυβέλη κάνει απλου-
στάτα γεγονόσ την εμφάνισή της
στο ρόλο της Αυτόκράτειρας Μα-
ρίας. Τέτοια υπόκριση γεμάτη έσω-
τερικότητα, λιτότητα μέσων, σε-
πτό μεγαλείο, κλασική, θάλεγα,
γραμμή, ελάχιστες φορές έχει ιδεί
ή σκηνή μας. Εύγνωμονούμε την κυ-
ρία Κυβέλη. Καί πόσο μοντέρνο παί-
ξιμο, τ'ι διδακτικό για τούς νεώτε-
ρους ήθοποιούς μας!...

'Η κυρία Κατερίνα δεν ύπολείπε-
ται σε τέχνη κι' αλήθεια, έστω κι'
αν ό ρόλος της 'Αναστασίας είναι
περισσότερο σκαρωμένος παρά όρ-
γανωμένος από μέσα. "Όμως ή λαμ-
πή πρωταγωνίστρια κατορθώνει νά
τόν προικίσει με θερμή αδρότητα.
Τη χειροκροτήσαμε όπως της άξι-
ζει.

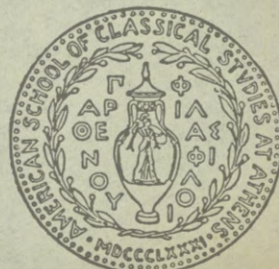
Ο κ. Α. Κωνσταντάρας διαγρά-
φει επίδεξια τόν έκτροχιασμένο, έκ-
χυδαίομένο Μπούνιν. Καί έχει μιάν
από τις πιο αθηντικές, πειστικό-
τερες εμφανίσεις του έργου, χάρη
καί στο πολύ κατάλληλο παρουσια-
στικό του. Δεν θα μπορούσω όμως
νά πώ τ'ο ίδιο για τόν εξαιρετό κα-
τά τ' άλλα κ. Μορίδη, που έπαιξε
τόν έπεισοδικό, έστω, Ντρίβινιτς
μ' ένα μπαλαφαρισμό αναχρονιστι-
κό κι' απάραδεχτο. Οί κ.κ. Τ. Φαρ-
μάκης καί Γ. Δάνης είναι πολύ ίκα-
νοποιητικοί Τσερνόφ καί Πετρόβιν.
Τ'ο ίδιο ό κ. Σταματίου (Παύλος).
'Ο κ. Δημ. Κουκής έδωσε έντελως ά-
ξιέπαινα τόν δόκτορα Σεριένσκυ.
Καί σημειώνω ακόμα, πολύ - πολύ
έπαινετικά, την κυρία Παρ. Σαντο-
ρινάου, που είχε μιάν εξαιρετή σκη-
νούλα σαν 'Αννιούσκα, καί τόν κ.
'Αλ. Πέτσο στο ρολάκο του Βάσιε-
βιτς.

Δεν χωρεί άμφιβολία πως ό κ. Μ.
Πλωρίτης δόθησε αισθητά την πα-
ράσταση τόσο σε σκηνοθέτης όσο
καί σε μεταφραστής. Κάπως υπερ-
βολικές μόνο, έντυπωσιακές, μού φά-
νηκαν οι θαναυσότητες τών τριών
κατεργαρέων στην πρώτη πράξη.
'Εκτός πιά αν είταν... πλειοδοσία
τών ήθοποιών.

Ο κ. 'Ανεμογιάννης έχει σχεδιά-
σει ένα κατάλληλο κι' επιβλητικό
σαλόνι.

Συνολικά: επιτυχία, που άξίζει,
πρέπει, νά τη χαρεί κανείς για τ'ο
παίξιμο τών δυό πρωταγωνιστριών
κυρίως.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΤΟ ΠΡΩΤΟ ΡΑΝΤΕΒΟΥ

ΘΕΑΤΡΟ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

Τὸ ἔργο τῶν κ.κ. Μπακοπούλου καὶ Βασιλειάδου, ποὺ ἀνέβηκε στὸ θέατρο «Κοτοπούλη», βρίσκεται πέραν τοῦ καλοῦ καὶ τοῦ κακοῦ, ὅπως θάλεγε κι' ὁ Νίτσε. Τόσο μάλιστα ἀπέραντο βρίσκεται, ποὺ τώρα, μὲ τὴν πένα στὸ χέρι, ἀναρωτιέμαι τί να γράφω γιὰ τὴν δικαιολογῶσα ἑνα ὁμοίωμα ἔως κριτικῆς. Ἡ συννησιμένη λύση σ' αὐτὲς τὶς περιστάσεις εἶναι νὰ διηγηταί κανένας τὴν ὑπόθεσιν τοῦ ἔργου. Ἀλλοίμονο! οὔτε κι' αὐτὸ μὲ σώζει: Τὸ «Πρῶτον ραντεβού» εἶναι, ἀπλουστάτα, ἀνεκδιήγητο...

Πάντως μοιάζει με φάρσα. Φάρσα χωρίς πλοκή και — πολύ το φοβάμαι — χωρίς γέλιο. Οι φιλότιμες προσπάθειες των ηθοποιών μόλις καταφέρνουν, που και που, να τεράσουν τα χείλη τους σ' ένα αναιμικό μειδίαμα. Κι' αναρωτιέται με κατάπληξη κανένας, όσο κι' αν ξέρει πώς το θέατρο είναι κάτι ανεξιχνίαστο, πώς μπόρεσε η Διεύθυνση του θεάτρου «Κοτοπούλη» να πείσει τόσο πολύ έξω και ν' άνεβάζει ένα κασσεκούσμα που δεν εκπληρώνει κανένα αξιολύτως προορισμό. Που δεν μπορεί παρά, και σά χειρόγραφο άκομο, να τὸ βροντοφωνάζει ὅτι δὲν εκπληρώνει κανένα προορισμό.

Καταλαβαίνουμε πολύ καλά, όσο κι' αν φαίνεται στους αμνηστους παράδοση, την τακτική του κ. Δημ. Μυράτ, που προχτές ακόμα έπαιξε «Οθέλλο»: 'Αγωνίζεται συγκινητικά όσο του το επιτρέπει η ανάγκη της οικονομικής ανάγκης, ν' ανεβάσει και κανένα καλό έργο, να ικανοποιήσει τις ευγενέστερες, τις πιο γνήσιες δικές του, φιλοδοξίες. Για να το πετύχει, κάνει στο μεταξύ παραχωρήσεις, εγκαταλείπει τη σκηνή του — την ώραία του, γεμάτη παράδοσης, σκηνή — στο τέρας του ταμείου, το άσεβέστατο, το άδηφόνο. 'Ετσι ξεχνούνται τα «Πρώτα ραντεβού» και άλλα τέτοια. Το κακό μόνον είναι πώς αυτό του είδους η τακτική έγκυμονεί άλλους κινδύνους. 'Ενα θέατρο είναι όπως κι' ένα περιοδικό: Απειθύνεται σ' ώρισμένο κοινό, σ' ανθρώπους δηλαδή που θέλουν να ξέρουν από τα πριν τι θα βρουν μέσα στις σελίδες του. 'Όταν τους δώσετε τροφή που δεν τους πάει, είτε γιατί είναι ελαφρότεροι, είτε γιατί είναι δορυύτεροι, δεν σ'ας ξαναγοράζουν. Και να γιατί ούτε τα έργα ποιότητας, ούτε τα έργα σκοπιμότητας, έχουν τύχη στο θέατρο «Κοτοπούλη».

«Άλλοίμονο! Άς αφήσουμε κατά μέρος τις ανεύθυνες δημοσκοπίες, τις αυτοκρατορίες και τα λιβανίσματα. Μαύρα είναι τα μαντάτα του θαλάσσιου μας. Πολύ μαύρα. Άκόμα κι' έπάλξεις ταγμένων ν' αντιστέκονται στο κύμα της βαρβαρότητας, που έξασπάζεται πάλι, απειλητικά, ακόμα κι' αυτές υποκαρύνει, σφριάζονται. Το άποσυννετικό μικρόβιο έχει προχωρήσει πολύ βαθιά. Και δεν βλέπω τι θα το σταματήσει».

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Ο ΚΥΚΛΟΣ ΜΕ ΤΗΝ ΚΙΜΩΛΙΑ

ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ

«Ας ευχαριστήσουμε τον κ. Κάρολο Κούν που είχε την πρωτοβουλία να μας γνωρίσει τον Μπέρχολτ Μπρέχτ στην Ελλάδα. Ύστερα από το Παρισινό φεστιβάλ-θεάτρου του 1954, τ' όνομα του Μπρέχτ—που παρουσιάστηκε εκεί με τον «Κύκλο με την κιμωλία» ακριβώς—δρυσκεται σε όλα τα χείλη. Ο πρόσφατος θάνατος του Γερμανού αυτού συγγραφέα εξ άλλου, προσθέτει στην επικαιρότητα του ονόματός του, αν όχι του έργου του.

Να συνεννοούμεθα: Ο Μπρέχτ είναι πρωτοπορία του 1920—30. Τίποτα φυσικότερο λοιπόν ν' αναγνωρίζεται διεθνώς στα 1957. Αυτή είναι η φυσική επιβράδυνση. Το έργο του, έγγραφεται στο γενικό κλίμα του γερμανικού εξπρεσιονισμού, που είναι υπόθεση του 1910—1920 και που έχει τόσο εύρύ περιεχόμενο, λέει τόσο πολλά πράγματα μαζί, ώστε να μη λείπει πια τίποτα σχεδόν στο τέλος. Αντινατουραλιστικός κι όμως νατουραλιστικός, ο εξπρεσιονισμός ιδιαίτερα του Μπρέχτ, όπως τον διέτυπωσε θεωρητικά ο ίδιος, συνοψίζεται σ' ό,τι ο συγγραφέας αποκαλεί «Επικό θέατρο». Είναι δε Έπικό θέατρο εκείνο όπου δεν επιδιώκεται η ψευδαισθήση πως η σκηνή είναι προέκταση της ζωής ούτε η υποβολή που κάνει το θεατή να μετέχει ψυχικά, συναισθηματικά, στη δράση. Παρακολουθούμε, αντίθετα, μίαν αφήγηση εικονογραφημένη, που προορίζεται να μας κρατήσει ψυχρούς, αντικειμενικούς παρατηρητές, μίαν υπόθεση επειστική σα μία δίκη—λέει ο ίδιος ο Μπρέχτ—κι όπου ο κύριος σκοπός είναι να διδαχτεί ο θεατής να εκδίδει μίαν έμμηγορία». Ο προγραμματισμός αυτός συμπληρώνεται με μίαν απόκρουση, κατάργηση του καλοσχεδιασμένου, στέρεα οικοδομημένου προσώπου, που λέγεται στη λογοτεχνία γενικά—αφηγηματική και δραματική—«χαράκτηρας», και μ' ένα υπόστρωμα κοινωνιολογικής διδασχής, μαρξιστικού περιεχομένου, που έχει καταξιώθει σε μύθο.

Την πατρότητα του Έπικού θεάτρου διεκδικεί—ας σημειωθεί και τούτο—ο Έρβιν Πισκάτορ, ο διάσημος σκηνοθέτης που όδηγησε στις άκραίες συνέπειές τους εξπρεσιονισμό και κονστρουκτιβισμό. Τις διεκδικεί στο βιβλίο του «Το πολιτικό θέατρο» (1929). «Ολ' αυτά, μας γυρίζουν σε μία περιεργή, γραφική κατά τον τρόπο της, εποχή: Είναι η Δημοκρατία της Βαϊμάρης, η επομένη του 1914—18, ο μονιώδης πρωτοπορισμός μιάς Ευρώπης νευρωτικής από τον πόλεμο των χαρακωμάτων, η λαμπρή μονοκρατορία του παράγοντος «σκηνοθέτης», που αφηνιάζει, εξελίσσεται σε κακοήθη όγκο, καταβροχθίζει όλες μαζί τις «ευνετέρες» της σκηνής, για να γίνει υπερβεντέτα ο ίδιος. Δεν τ'ά λέω αυτά για ν' απογοητώσω τους διεθνείς σόμπ. Ο

Μπρέχτ αξίζει, και το μόνο που έχει να του παρατηρήσει κανείς είναι ότι αξίζει στα σημεία ακριβώς όπου διαφεύγει τη θεωρία του. Το είδαμε και προχτές, στον «Κύκλο με την κιμωλία»: Οι θερμότερες στιγμές του έργου, οι πιο ανθρώπινες, είναι—ω του θαύματος!—οι συναισθηματικές: Η Ιστορία της υπέρτριπας Γρούσσας με το ξένο μωρό που έχει περιμαζέψει. Την άρνηση χαρακτήρων πάλι, τη διαφεύγει ο άριστα σχεδιασμένος Άζτάκ, η ίδια η Γρούσα, κι' ακόμα και κάποια δευτερεύοντα, τριτεύοντα πρόσωπα, σχεδιασμένα ωστόσο με θαυμαστή αναγλυφικότητα, όπως λόγου χάρι ο άδερφός της Γρούσσας, ο Λαυρέντης. Τα πρόσωπα αυτά, μας παίρνουν μαζί τους, μας συγκινούν—και νομίζω πως, πιστός στη λογική του θεάτρου, που είναι πάντοτε ξένη στη λογική της θεωρίας, ο κ. Χατζιδάκις ορθότατα τα υπογράμμισε με κάποιες του μελωδίες ωραϊότερες, αυτόχρονα περιπαθείς. Τί τα θέλετε, κύριοι! Καλή και άγια η θεωρία, κάθε θεωρία. Όμως το θέατρο κάνει «ούλαιες», και το κοινό δεν χειροκροτεί εύκολα ψυχρές «έμμηγορίες».

Τον αποδεικτικό χαρακτήρα του έργου περιόρισε στην παράσταση του «Θεάτρου Τέχνης» και η κατάργηση του προλόγου. Ο πρόλογος αυτός, γίνεται σ' ένα κολλώδες όπου, χωρικοί που ξαναγυρίζουν στα χωμάτα τους ύστερα από τη ναζιστική επιδρομή, συζητούν για τον καλύτερο τρόπο ν' αξιοποιηθεί η περιοχή τους. Το έργο που θα ιδούμε, είναι άλληγορική απάντηση σ' αυτό το θέμα.

Βασίζεται σ' έναν Κινέζικο μύθο, μεταφερόμενον από τον Μπρέχτ στον Κάουκασο, και που είναι η κρίση του Σολομώντος σε άλλη του παραλλαγή: Κατά το διάστημα ενός έμφυλου πολέμου, η γυναίκα κάποιου κυβερνήτη παρατάει το μωρό της, για να σώσει τα φουστάνια της. Το περιμαζεύει μία υπέρτριπα, η Γρούσα Βανατζέ. Με κίνδυνο της ζωής της, με θυσία της υπόληψής της, του αρραβώνα της, το γλυτώνει και το ανασταίνει. Όταν η αληθινή μάνα θα έρθει τέλος να το διεκδικήσει, ο αυτοσχέδιος δικαστής, ένας σοφός από τη ζωή πρώην αλήτης, θα το επιδικάσει στη βετή μάνα, γιατί αυτή τ'άγαπησε πιο πολύ.

Ο κ. Κούν ανέβασε το έργο με μία θερμότητα που φτάνει τα όρια της θυσίας—στον οικονομικό τουλάχιστον τομέα. Συγκινητική αφοσίωση, και δεν μένει δίχως απόδοση. Κατορθώνει στο τέλος—από την τετάρτη πράξη, νομίζω, και πέρα—να επιβάλει ένα έργο που δίχως τη σνομπική υποστήριξη θα μπορούσε να αδικηθεί... Άς είναι! Όλα χρειάζονται. Μόνο για το αδιάκπα υπογράμμιζομαι, γελοιογραφικό παίξιμο, έχω κάποιες αντιρρήσεις: Το γκροτέσκο υπάρχει στο έργο του Μπρέχτ, αλλά με διακυμάνσεις. Η διδασκαλία όμως των κυρίων προσώπων, και των καθαρά συναισθηματικών τους στιγμών, είναι προς τιμήν του κ. Κούν. Ανήκει στο καλύτερο ενεργητικό του.

Επαινοί πολλοί αξίζουν στην Άναστ. Πανταζοπούλου (Γρούσα) για τη θερμότητά της, την τρυφερότητα, την ικανότητα να υποβάλλει. Να ένας πραγματικός θρίαμβος. Σε δεύτερη μοίρα χειροκροτήσαμε τον κ. Γ. Λαζάνη (Άζτάκ). Κι' εδώ η υπερβολή, κάτι το συνεχώς έξαλλο, εκάνε τη ζημιά της. Τα άλλα πρόσωπα είναι παμπόλλα—που ν' άρχισαν κανείς και πού να τελειώσει. Άς μην παραλείψουμε όμως τον Κ. Μπάκα (Ποιητή) που στάθηκε τόσο διακριτικά στο πλαίσιο του έργου αλλά και το υποβάσταξε, την Ρίτα Μουσούρη, άριστη Πεβερά, την Τ. Σαββοπούλου, έξοχη στη σκηνοúλα της Γρήας.

Ο κ. Όδυσσεύς Έλύτης έχει μεταφράσει υποδειγματικά το έργο κι' ο κ. Γ. Βακαλό το πλαισίωσε με σκηνογραφήματα κατάλληλα—ίσως πολύ φανταχτερά μόνο.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Η ΘΕΑΤΡΙΝΑ

ΘΕΑΤΡΟ ΙΝΤΕΛ

6-43

«Αν ό Σόμερσετ Μάμ, ή γριά - άλεπού αυτή του θεάτρου, φρόντισε, μόλις πέντε χρόνια μετά τη συγγραφή του μυθιστορήματός του «Θεάτρο» νά μεταβάλλει, στη δραματοποιημένη μορφή του, τούς ώμούς του τόνους σε ροδογάλανους, ό λόγος δέν είναι δέβαια πώς έλλαξε στο μεταξύ γνώμη γιά τούς ήθοποιούς, πού τη ζωή τους πραγματεύεται εδώ. Είναι πώς σκέφτηκε ότι, στο θέατρο, είναι ασφαλέστερο νά προβάλλεις εύγενικά αίσθήματα κι' έξιδανικευμένες καταστάσεις. Στο μυθιστόρημα, αφήνεις τόν έαυτό σου έλευθερο. Στο θέατρο, όταν αποβλέπεις μάλιστα στην έμπορικη επιτυχία, τó λογαριάζεις πολύ τó κοινό, βρίσκεις σκόπιμο νά τó κολακέψεις. Τίποτα λοιπόν δέν συγκινεί τόσο τόν άνθρωπο, όσο ή εικόνα τού έαυτού του έξιδανικευμένη. Έτσι, στη «Θεατρίνα» πού είδαμε προχτές, διατηρούνται μόν κάποιοι υπαινιγμοί γιά τήν πραγματικότητα τών παρασκηνίων, τή ματαιοδοξία, τήν επαγγελματική παραμόρφωση, τών ανθρώπων τού θεάτρου, ή συνολική μας έντύπωση όμως καταβάλλεται κάθε προσπάθεια ώστε νά είναι αγαθή. Βρισκόμαστε πολύ μακριά από τούς ζοφερούς, πικρούς, ανοικτήρμονα άληθινούς, τόνους τού Άνούγι, έξαφνα, στην «Κολόμπ».

Η «Θεατρίνα» είναι καλοφτιαγμένη. Μόλις πού διακρίνεται ή άφηγηματική της προέλευση (ίσως στο δυσανάλογο μάκρος, και στην έντελώς περιττή τελευταία εικόνα). Και πώς νά μόν είναι καλοστημένο ένα έργο, έστω και διασκευή, όταν τó έχει εύλογήσει τó έμπειρο, δεξιοτεχνικό χέρι τού Μάμ; Ό διάλογος είναι εύφύεστατος, ή δραματική πορεία σωστή. Βρισκόμαστε δέβαια στη γνώριμη, όχι πολύ φρέσκια, περιοχή τού δουλεβάρτου, με τις πατροπαράδοτες μοιχείες του, ζήλειες του, κοσμικότητές του. Η βραδιά όμως περνάει πολύ εύχарιστα, ή παράσταση είναι άρτια, άπολαυστική. Χαίρεται κανείς τó άριστοτεχνικό παίξιμο τής κ. Κατερίνας στο ρόλο τής Τζούλιας Λάμπερτ, τής πρωταγωνίστριας δηλαδή πού βρίσκεται στην κρίσιμη καμπή τού βίου της, και πού γιά νά ιδεί άν διαθέτει ακόμα θέλητρα σά γυναίκα, πειραματίζεται επικίνδυνα μ' ένα νεαρό, σε βάρος τού άντρα της και συνεργάτη της—και τού έαυτού της. Μόν ανησυχήτε: τó τέλος θά είναι αυτό ακριβώς πού προβλέψατε από τήν αρχή: αίσιο. Και ή κ. Κατερίνα θά σάς έχει κάνει—κι' άν ακόμα ύποτεθεί πώς δέν είσασταν ίσσαμε τώρα — ειλικρινή θαυμαστή της.

Η «Θεατρίνα» παίζει επιδέξια σε διαφορούμενες καταστάσεις, προορισμένες νά συναρπάσουν, όπωσδήποτε τó κοινό: «Ό,τι γίνεται επί σκηνής, μοιάζει νά είναι μισό θέατρο και μισό πραγματική ζωή, άφού οι ήθοποιοί παριστάνουν τούς ήθοποιούς, άρα τόν έαυτό τους. Τό άποτέλεσμα είναι κάποια αισθηματολογική φτήνεια, με γνώριμα, τετριμμένα θέματα. Άλλά τó άποτέλεσμα είναι και μία ειλικρινέστατη καταβολή από τούς καλλιτέχνες. Έκτιμά κανείς τά λαμπρά άποτελέσματά της στην παράσταση τού θιάσου Κατερίνας πού, όπως τó είπα κιόλας, είναι περίφημη. Θά έλεγα «εύρωπαϊκή». Ό Λ. Κωνσταντάρας είναι άριστος. Τό Ί. Διοι οι Τ. Φαρμάκης, Μπ. Κατσούλης, Ηλ. Σταματίου, Γ. Βρασιδανόπουλος, Δημ. Κουκής, Σπ. Όλύμπιος. Οι κυρίες δέν ύπολείπονται: Στερεώνει πολύ αίσιόδοξα τó παίξιμό της ή Θεανώ Ίωαννίδου, σ' ένα ρόλο σημαντικό αυτή τη φορά. Είναι γραφικότερη ή Παμφ. Σαντοριναίου. Και ή Άλ. Βουγιουκλάκη, προικισμένη «κωμική ένζενν», κάνει μιάν ικανοποιητικότερη εμφάνιση στο ρόλο τής Άϊβυ Κράιτον.

Δέν άμφιβάλλει κανείς γιά τή θετική συμβολή στην επιτυχία τού κ. Μάρ. Πλωρίτη, σκηνοθέτη τού έργου όπως άλλωστε και λαμπρού μεταφραστή του. Ό κ. Γ. Άνεμογιάννης ξαναβρίσκει στις σκηνογραφίες τής «Θεατρίνας» τόν καλύτερο έαυτό του.

Με δυό λόγια: επιτυχία θετική.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΤΩΡΑ ΠΟΥ ΘΑ ΦΥΓΩ

ΘΙΑΣΟΣ ΑΝΝΑΣ ΛΩΡΗ

Με πολλή σεμνότητα, μετριοφροσύνη, παρουσιάζουν οι κ.κ. Μάτσας και Άσκη-μακόπουλος το έργο τους, που ανέβασε στα «Διονύσια» της Καλλιθέας ο Θία-σος της κ. Άννας Λώρη. Περιστρέφεται γύρω από την ψυχολογική περίπτωση μι-ας παντρεμένης γυναίκας που—αυτό πρω-τότυπο για το θέατρο—δεν άπατά τον άντρα της αλλά, αντίθετα, ύστερα από δώδεκα χρόνια έγγαμου βίου, είναι πάν-τα έρωτευμένη μαζί του. Τόσο μάλιστα που, όταν η Άννα αυτή μαθαίνει πως είναι καταδικασμένη ανέκκλητα κι' ότι της απομένουν πέντε μόνο μήνες ζωής (έχει όγκο του έγκεφάλου) κοιτάζει πως να κρύψει τη φοβερή αλήθεια από τον αγαπημένο της Δημήτρη, να του στρέψει άλλοι την προσοχή. Έχει μοντέπει έλ-λωστε μιαν ύπολανθάνουσα κλίση του για τη συνεργατριά του την Έλσα. Θα κά-νει λοιπόν ό,τι μπορεί για να την έني-σχύσει κι' από τις δυο πλευρές, με σκο-πό να προετοιμάσει έτσι τη διαδοχή, ώ-στε το χτύπημα και για το Δημήτρη να είναι απαλότερο, και η μικρή Λίζα, η κόρη της, να βρεί μιιά δεύτερη μητέρα.

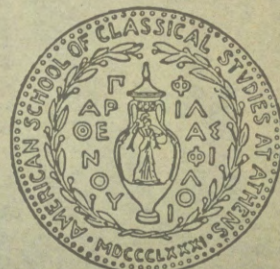
Ός εδώ τα πράγματα είναι αξιέπαινα και όμαλά. Η ευγένεια της Άννας, αν και κάπως υπερρωμαντικά υπογραμμισμέ-νη, δεν βγαίνει έξω από την περιοχή του πιθανού. Έκεί που αρχίζει κανείς ν' ά-ναρωτιέται, είναι όταν βλέπει την ηρωί-δα να έπινοεί το πρόσθετο στρατήγημα που θα κάνει το Δημήτρη να τη σιχαθεί: ένα δήθεν παραστράτημά της με κάποιον, άνύπαρχτο, έρραστή. Τόσος ηρωϊσμός δεν είναι μόνο δυσκολοπίστευτος. Είναι και κάπως άκατανόητος: Φαντάζεται κανείς το Δημήτρη αυτόν να μην πληγώνεται λι-γότερο—στον έγωισμό του—όταν μαθαί-νει πως η γυναίκα του τον άπάτησε, κι' άναρωτιέται κανείς ακόμα αν το πλήγμα από την άποκάλυψη της αλήθειας, που έτσι κι' αλλιώς μιιά μέρα θα φανερωθεί, δεν θα είταν μικρότερο, φυσικότερο, τόσο γι' αυτόν όσο και για τη μικρή τη Λί-ζα, που, τώρα, κινδυνεύει να νιώθει ντρο-πή για τη μητέρα της.

Δεν είναι αυτό το μόνο ψυχολογικά αβθαίρετο του έργου. Και άλλα, άνάλο-γα, το άδικούν, όπως λόγου χάρι η πει-θνία στάση του οικογενειακού γιατρού, που δέχεται να γίνει συνένοχος της Άν-νας. Ίσως όμως η κυριώτερη άδυναμία του «Τώρα που θα φύγω» να είναι η σω-ρεία, ο φόρτος από ευγενικά συναισθή-ματα, κάτι σαν ύστε ία ήθικου κάλ'ους που μαστίζει τα πρόσωπα. Οι Γάλλοι λέ-νε: «με τα ώραία συναισθήματα γίνεται ή κακή φιλολογία». Το «Τώρα που θα φύγω», αν και προικισμένο με καλό διά-λογο, βάλεγε κανείς πως ά- τάνει από υπερβολική έξιδανίκευση. Πνίγεται στο μέλι του μελό.

Η κ. Άννα Λώρη παίζει αξιέπαινα την όνώνυμή της ηρωίδα και οι κ.κ. Σαν-τορινάος και Βασταρδής της συμπαρί-στανται πιστά. Από τα υπόλοιπα τρώ-σωπα της διανομής, δεν κατορθώνω να ξεχωρίσω κάποιο ακόμα.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

6-44



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΕΡΩΤΙΚΕΣ ΔΙΑΚΟΠΕΣ

ΘΕΑΤΡΟ «ΓΚΛΟΡΙΑ»

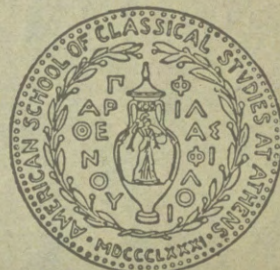
Μία περίπου εβδομάδα μετά την έναρξη των παραστάσεων του καινούργιου της έργου, η επιχείρηση της «Γκλόριας» εκάλυψε την Κριτική να το παρακολουθήσει. Σε τί να φείλεται άραγε αυτή η φυγομαχία, που πάει να γίνει, σε όρισμένα θέατρα, καθεστώς; Ούσιαστικά, δεν μπορεί παρά ν' αποβλέπει σε μίαν έντεχνη και βαθμιαία εκμηδένιση του κριτικού ελέγχου: Να προλαβαίνουν κάθε φορά οι ενδιαφερόμενες επιχειρήσεις να υπαρπάσουν έναν αριθμό παραστάσεων, προτού η κριτική χαρακτηρίσει έργο κι' ανέβασμα, ή και να γίνεται στη ράχη του κοινού ή ενωμάθηση ενός κειμένου άμελέτητου. Και στη μία περίπτωση και στην άλλη, το μέσο δεν καλύπτει εκείνους που το χρησιμοποιούν. Περιορίζομαι να χαρακτηρίσω εδώ το φαινόμενο, που άλλωστε θα έπρεπε το κοινό περισσότερο να ενδιαφέρει. Αυτό να κάνει επιφυλαχτικό.

Δεν έχω υπ' όψη μου τις ειδικές συνθήκες που αναφέρονται στη συγγραφή από τον άειμνηστο κι' εξαίρετο Ούγκο Μπέττι της κωμωδίας του που παίζει τώρα ο θίασος 'Αλεξανδράκη στη «Γκλόρια». Και το λέω αυτό γιατί θέλω να πιστεύω πως κάτι το ιδιαίτερο θα πρέπει να συμβαίνει μ' αυτό το έργο: κάτι που να εξηγεί την άπίθανη διάσταση ανάμεσα στην ύψηλη ποιότητα ενός συγγραφέα καθώς ο Μπέττι και την πλαδαρή, κούφια, άκατανόητη βραδιά που περάσαμε στη «Γκλόρια» με τις «Ερωτικές διακοπές». 'Εκείνο ωστόσο που υποπτεύομαι, ανεξάρτητα από τα ενδεχόμενα άλλα, είναι τούτο: Καλή ή κακή εξ' ύπαρξης μία τέτοια κωμωδία δεν μπορεί να παίζεται όπως παίχτηκε: σά χοντρή φάρσα. Τα ξεφωνητά, τ' αλληλοσπρωξιμάτα, το κυνηγητό, όλα το ρουτινιερικό όπλοστάσιο του φτηνού θεάτρου, είναι φανερό πως επιστρατεύτηκαν εδώ για να προσαρμόσουν στις ειδικές συνθήκες του υπαίθρου ένα έργο ακατάλληλο για το υπαίθρο και να του προσδώσουν μίαν ύλική κωμικότητα που από λόγου του δεν την έχει. Το αποτέλεσμα της διαστρώφης είναι αντίθετο από το επιζητούμενο: 'Αποστέρησε το έργο από ό,τι ίσως θα είχε το ανάλαφρα εύχριστο και το ευγενικό και το έκανε, αντί για κωμικό, άτσαλο και κρύο.

'Ετσι όπως το είδαμε, όχι μόνο αξιόλογο δεν είναι, αλλά ούτε καν διασκεδαστικό. 'Υποπτεύεται κανένας — κι' αυτό αφού καταναλώσει πολλή καλή θέληση — πως ο Μπέττι θέλησε να διαγράψει δυο τύπους, δυο νέα παιδιά, ένα άνεμναλο αγόρι κι' ένα έξυπνο κορίτσι, τον 'Αλβέρτο και τη Φραντζέσκα, που ύστερα από την κλασσική μεταξύ τους παρεξήγηση, καταλήγουν να παντρευτούν. Στην πραγματικότητα, και για να είμαστε ειλικρινείς, μόνον ο κ. 'Αλεξανδράκης κατόρθωσε, ως ένα σημείο, να σκισώσει το πρόσωπο που είχε αναλάβει: τον 'Αλβέρτο. 'Από το σύνολο, εξ' άλλου, του έργου, το μόνο που ξεχώρισε ήταν μισή σκηνή στη δεύτερη πράξη: εκεί που ο 'Αλβέρτος άφηγείται κατά δόσεις μία του ερωτική μπλεζιά. Να σε ποιό σημείο και μόνον αναγνωρίζει κανείς τον αξία συγγραφέα! Είναι όμως αυτό άρκετό για να καταπιεί κανένας τρεις πράξεις, που μάς κάνουν δυο γεμάτες ώρες;

Μερικοί πραγματικά καλοί ήθοιοι μετέχουν στην παράσταση, που όμως δεν έχουν τίποτα αξιο λόγου να κάνουν. 'Ο κ. Δ. Κεντάκας ζωγράφισε για χάρη της δυο ευχάριστες σκηνογραφίες: μόνο που η δεύτερη έρχεται σ' αντίθεση με τις φυσικές αναλογίες των προσώπων.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΤΟ ΚΟΝΤΣΕΡΤΟ

ΘΕΑΤΡΟ—ΘΙΑΣΟΣ ΚΑΤΕΡΙΝΑΣ

Καλό, πολύ καλό δουλεδάριο είναι το «Κοντσέρτο» του Έρμαν Μπάρ. Αν και βασισμένο σε καταστάσεις που έχουν γίνει κοινόχρηστες στο χωνευτικό θέατρο του τέλους του 19ου και των αρχών του 20ου αιώνα, πετυχαίνει να έχει φυσιογνωμία. Αυτό δεν το χρωστάει δέδωκα στο διάλογό του μονάχα, τον φόντο, τον πολύ εύκαμπτο, τον γεμάτο μεταξωτές αναλαμπές.

Ο έξυπνος διάλογος, ολομόναχος, δεν κατορθώνει ν' ανασύρει ένα έργο από την εύρημη ρουτίνα. Ούτε στο γεγονός πως έχει διευρύνει το κλασικό τρίγωνο της οικογενειακής ζωής σε τετράγωνο χρωσάει την προσωπικότητά του το «Κοντσέρτο».

Τέτοιες διευρύνσεις, όπως κι' ανάλογους άλλους μετασχηματισμούς, επιχειρεί πάντοτε το ελαφρύ θέατρο, χωρίς και να πετυχαίνει το σκοπό του: την ανανέωση. Τέλος δεν θα ζητήσουμε στο «Κοντσέρτο» σοβαρές αντιμετώπισεις του προβλήματος του γάμου — εξαντλημένου άλλωστε — ή της ηλικίας, ή των ερωτικών ψευδαισθήσεων, κλπ. Όλ' αυτά, ο Μπάρ τ' αγγίζει μ' ανάλαφρο φτερό, παίζοντας ίσα-ίσα για να τα γαργαλίσει. Το κέφι του είναι αισθητό κάτω από τις καταστάσεις, καλόκαρδο, ήρεμο, ξεγνοιαστό — προπάντων! Διασκεδάσει ο ίδιος και διασκεδάσει κι' εμάς. Τίποτ' άλλο μ' του ζητάμε.

Τότε πως γίνεται, θα πει κανένας, να έχει το «Κοντσέρτο» μία μικρή οντότητα; Νομίζω πως η εξήγηση βρίσκεται στη διαγραφή των προσώπων. Φιγούρες σχεδιασμένες σβέλτα αλλά και σε μία μόνη διάσταση, σε μία και μοναδική στάση, έχουν ωστόσο κάτι το έκτυπο: Ο πιανίστας Γκούσταβ Χάινκ, πρώτα - πρώτα, πετυχημένη καρικατούρα του ένδοξου και κούφιου καλλιτέχνη, στην ώρα που αντιμετώπιζει, δονζουανισκος αυτός, το μοναδικό «δράμα» της ζωής του: την ηλικία όπου αρχίζει πια να βάφει τους κροτάφους του. Η γυναίκα του έπειτα, η Μαρία, έξυπνη και ώριμη πνευματικά υπαρκτή, που διαθέτει την κατάλληλη ψυχραιμία, το ήρεμο χιούμορ, να χειρίζεται τα ζητήματά της σωστά, σαν καλός παίχτης. Ο δόκτωρ Φράντς Γιούρα, ένας φαινομενικά μονόχωντος νεαρός σοφός, που πραγματοποιεί όμως μία χαριτωμένη σύνθεση: την αφέλεια του παιδιού με τη βαθύτερη εύφυια του ανεξίτηλου, έσωτερικά λυτρωμένου, ανθρώπου. Και η Δελφίνα τέλος, πορτραίτο υάλλον μίας ηλικίας παρά ενός ατόμου: το κορ-σά-πουλο που έχει παντρευτεί χωρίς και να συνειδητοποιήσει πως ο γάμος είναι ένας θεσμός που κάτι αλλάζει, και πως τα νιάτα δεν είναι αιώνια...

Τα τέσσερα αυτά πρόσωπα ο Μπάρ τα κινεί με άνεση, λίγη φλυαρία αλλά και οίστρα. Η ιστορία είναι η τυπική της ηλικίας που θεραπεύει τη συζυγική άταξια. Κωμωδία άπαλη το «Κοντσέρτο», δίνει έτσι ευκαιρία στη διάπλαση τεσσάρων προσώπων, στην ανάδειξη, καλύτερα τεσσάρων ρόλων, που μπορούν, κατάλληλα εξυπηρετούμενοι, να αξιοποιήσουν τη δεξιότητά των αντίστοιχων ηθοποιών.

Από τον καλό θιασό Κατερίνας το «Κοντσέρτο» παίζεται τόσο κατάλληλα όσο το επιτρέπει ο υπαίθριος χώρος: Σκηνές που θα έπρεπε να «κεντηθούν» κυρίως, τονίζονται κάπως και μεγεθύνονται. Η προσωπική νότα του θυμόσπου Μπάρ είναι η άταραξία εκείνη που κρύβει μέσα της το πείραγμα. Τόν τόνο αυτό, τον βρίσκει στο παίξιμό της η κ. Κατερίνα—όπως ήταν κι' επόμενο δά! με το αίσθητήριό, την ιδιοφυΐα που διαθέτει. Η Μαρία Χάινκ της είναι απολαυστική, συγκινητική μετρίφρων όχι μόνο σαν υπάκριση αλλά και σαν θεατρική συμπεριφορά: Πουθενά η διαλεχτή πρωταγωνίστρια δεν «προωθεί» τόν έαυτό της—όπως θα έκανε άλλη στη θέση της—με κίνδυνο να διαταράξει έτσι την ισορροπία του συνόλου. Εύγε! Ίσως μόνο θα ήθελε κανείς ακόμη μία ελάχιστη, τόση-δά! απόχρωση γυναικειού λυρισμού για να ολοκληρωθεί ιδανικά η Μαρία Χάινκ. Άς λείπει από το κείμενο υπάρχει στη φύση του προσώπου.

Ο κ. Κωνσταντάρης (Χάινκ) ήταν στην πρώτη πράξη κάπως έξω από τα νερά του, κι' αυτό μάς παραξένεψε. Άμεσως όμως στη δεύτερη, βρήκε το μπρίο, το χιούμορ που πρέπει, έγινε πολύ διασκεδαστικός. Ίσως πάρα πολύ. Έφτασε να τονίζει τις κωμικές του καταστάσεις με «μούτες» πληθωρικές. Όμως είπαμε: το υπαίθρο... Έκείνο που δεν βρήκε τρόπο να υπενθυμίσει στο παίξιμό του ο κ. Κωνσταντάρης—και που έπρεπε—είναι ο πιανίστας, ο καμπωτίνος διρτουόζης. Ο Χάινκ του μπορούσε να είναι και παραγγελιοδόχος. Δεν σημαίνει! Ο καλός ηθοποιός έπαιξε με κέφι πολύ μεταδοτικό.

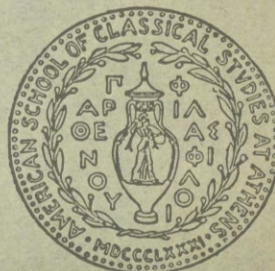
Θα φανταζόταν κανένας κάπως πιο φλεγματικό εξωτερικά τόν Φράντς Γιούρα, ο κ. Φαρμάκης όμως τόν χαρακτηρίζει κατά τ' άλλα ικανοποιητικά κι' έχει και στιγμές που δείχνει φαντασία. Άς σημειωθεί πως ο ρόλος επιδέχεται πολλή, πάρα πολλή... Η Δελφίνα της δ. Άλ. Βουγιουκλάκη είναι έντελώς μέσα στον τόνο—κι' αυτό πρέπει να αναφερθεί με ιδιαίτερη ευχαρίστηση, γιατί πρόκειται για νέα ηθοποιό, προικισμένη αλλά όχι κι' όσο πρέπει έμπειρη.

Από τ' άλλα πρόσωπα του θιάσου, κόνουν αίσθητή την παρουσία τους η κ. Μαργ. Λαμπρινού, η κ. Παμφ. Σαντορινιού, η Δίς Θ. Ίωαννίδου, ο κ. Μπ. Κατσούλης. Μία σωστή νότα είναι κι' η δ. Α. Άρδανιογιάννη.

Ο σκηνοθέτης κ. Μαρ. Πλωρίτης έχει φροντίσει καλλιτεχνικά όσο παίρνει την παράσταση κι' ο κ. Α. Κουκούλας μάς έκανε πάλι να χαρούμε την αδιάστη, δροσερή μετάφρασή του. Προσόντα δείχνει να έχει ο νέος σκηνογράφος κ. Εύ. Όλύμπιος, μόνο που η πρώτη σκηνογραφία του δεν δίνει ευκαιρία σε κατάλληλη κίνηση των προσώπων. Η δεύτερη είναι ταιριαστά γραφική.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

6-46



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΗΤΑΝ ΟΛΟΙ ΤΟΥΣ ΠΑΙΔΙΑ ΜΟΥ

ΘΕΑΤΡΟ «ΓΚΛΟΡΙΑ»

«Έντιμο έργο, καλοχτισμένο έργο, τὸ «Εἴταν ὅλοι τοὺς παῖδιά μου» τοῦ Ἀρθ. Μίλλερ διατηρεῖ καὶ τώρα, δέκα χρόνια ὕστερα ἀπὸ τὴ γέννησή του, τὴν πρώτη του, ζοφερὴ ἐπικαιρότητα. Ὅχι μόνο γιὰ τὴν ὁ τωρινὸς κόσμος δὲν εἶναι καθόλου διαφορετικὸς, καθόλου καλύτερος, ἀπὸ τὸν ἀμέσως μεταπολεμικὸ κι' ἀπὸ κείνον ποὺ ἔκανε τὸν πόλεμο. Ἀλλὰ καὶ γιὰ τὴν προπατάνη — ἡ πληγὴ ποὺ ἀγγίζει μὲ ἀηδία, ἀγανάκτηση δονούμενη, ὁ Μίλλερ, τὸ λεγόμενο μὲ ἀρκετὸ καμάρι ἀπὸ πολλοὺς «πρακτικὸ πνεῦμα», ἐξακολουθεῖ νὰ κρατᾷ τὰ σκῆπτρα, νὰ διαγράφει κατενθύνσεις καὶ νὰ ὑπαγορεύει κανόνες ζωῆς, παντοῦ τοῦ κόσμου.

Ἐνας νεαρὸς συγγραφέας, τὴν ἐπομένη τοῦ μεγάλου πολέμου, στίς Ἡνωμένες Πολιτεῖες, ἐξεγείρεται καὶ πιάνει καὶ γράφει τὸ στεντόρειο τόνου αὐτοῦ δράμα. Τὶ καταγγέλλει; Τοὺς πολεμοκατῆλους αὐτοὺς τοὺς κλασσικοὺς «ἐξυπνοὺς», ποὺ ταμπουρωμένοι πονηρὰ στὰ μετόπισθεν, ἐμπορεύονται στερεότυπα τὸ αἷμα τῶν νέων ἀνθρώπων ποὺ πετσκοῦνται στὰ πολεμικὰ πεδία, πιστεύοντας πὺς ἔτσι τουλάχιστον — εἶναι ἡ μόνη τους παρηγοριά — προετοιμάζουν ἕναν καλύτερο κόσμο. Ὁ κόσμος μένει ὁ ἴδιος καὶ περιορίζεται νὰ χειροκροτῇ στὸ θέατρο τὰ ἔργα ποὺ τὸν καταγγέλλουν. Ἀλλὰ ἐκδήλωση κι' αὕτη τῆς πρακτικῆς ἐξυπνάδας.

Τὸ «Εἴταν ὅλοι τοὺς παῖδιά μου» δὲν εἶναι καινούργιο γιὰ μᾶς. Τὸ εἶχαμε πρὸ τοδὲ παιγμένο ἀπὸ τὸ «Θέατρο Τέχνης». Ἡ τωρινὴ του ἐρμηνεία ἀπὸ τὸν θίασο Ἀλεξανδράκη ἔχει πολλὰ τ' ἀξίειαινα, φοβόμαι μόνο πὺς ὁ δυναμισμὸς τῆς ἐξουπλίνεται κάπως στὴν ἐπιφάνεια. Κάνει πολλὰ κραυγαλίες, ἐντελῶς ἐξωτερικὲς, τὶς συγκρούσεις τοῦ ἔργου. Θ' ἀναγνωρίσω

πὺς τὸ ὑπαῖθρο — τὸ αἰώνιο ὑπαῖθρο! — ὑποχρεώνει σὲ μιὰ τέτοια διάχυση πρὸς τὰ ἔξω καταστάσεων πού, ἀλλιῶς, θὰ κέρδιζαν ἀν' ἑμὲναν κάπως συμπτισμένες.

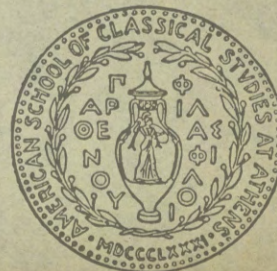
Ἡ εἰλικρίνεια τοῦ τόνου πετυχαίνεται ἀπὸ τὴ δεύτερη κυρίως πράξη καὶ πέρα, ἀπὸ τὸ στάδιο δηλαδὴ τῶν ἐξωφώνων. Πρὶν, οἱ τόσο καλοὶ ἡθοποιοὶ τῆς «Γκλόριας», παρουσιάζονται νὰ κυκλοφοροῦν σὲ μιὰν ἀτμόσφαιρα δὲν ξέρω ποῖας ἀτημελησίας συμβατικῆς, γιὰ νὰ μὴν πᾶ ρουτίνας. Εὐτυχῶς πού ἡ δραματικὴ πρόοδος τοὺς συνεπαίρνει σὲ λίγο, θυμώνουν, συγκινοῦνται, παραφέρονται. Ποῖος εἶπε πὺς ὁ ἀδιάφορος καὶ μόνον ἔντεχνα ὑποκρινόμενος ἡθοποιὸς ἀκολουθεῖ θεμιτὸ, ἀνθρώπινο, κανόνα τέχνης;

Ἀδρὰ διαγράφει τὸν «ἀνθρωπάκο» κι' ὀχι τὸν μεγαλόσχημο διομήχανο Τζὸ Κέλλαρ ὁ κ. Δ. Σταρένιος, μόνο πού ὦρες — ὦρες τοῦ δίνει, νομίζω, κάτι τὸ υπερβολικὰ εὐτράπελο, γιὰ νὰ ὑπογραμμίσῃ δέξαια τὴν καρικατούρα. Ἡ κ. Ἀννα Παῖτατζη, στὴν καλλιτεχνικὴ ἰδιοσυγκρασία τῆς περισσότερο κωμικῆς καρατερίσας, μοιάζει ὡστόσο ν' ἀναθυμᾷται τὰ καλύτερα μαθήματα τοῦ δασκάλου τῆς κ. Κουν καὶ πετυχαίνει γρήγορα νὰ γίνῃ ἀνθρώπινη, ἀληθινὴ, κραδαινόμενη, στὸ ρόλο τῆς μητέρας Κέλλαρ. Ἀριστος Κρίς εἶναι ὁ κ. Ἀλεξανδράκης. Ἡ κ. Ἀλ. Γεωργούλη δὲν μοὺ φαίνεται νὰ ῥῆκε ὅλες τὶς γνωστὲς μας ἱκανότητές της στὸ ρόλο τῆς Ἀννυ Ντῆδερ, ἕνας ρόλος — ὡς εἰπωθεῖ κι' αὐτό, — ἀρκετὰ ξεκρέμαστον. Μὲ τὴν εἴσοδο τοῦ κ. Κ. Ναοῦ στὴ σκηνή, μπαίνει ἕνας τόνος ἀλήθειας κι' ἐσωτερικῆς ἔντασης. Μπράβο στὸν νέο αὐτὸν καλλιτέχνη! Ὁ κ. Κ. Πλούμης πρὲς πεῖ τὸ γρηγορότερο ν' ἀπαλλαγῇ ἀπὸ μιὰ κλίση πρὸς τὸ στόμφο, πού τὸν ἀδικεῖ ἀφάνταστα. Καὶ θ' ἀναφέρω τέλος, ἐπαινετικά, τὶς Δίδες Ἀγνὴ Βλάχου καὶ Κρ. Κωνσταντέλλου. Ὁ κ. Χρ. Ἀδαμόπουλος, καλὸς ὅταν χρησιμοποιεῖται σὰν τυπίστας, ἐδῶ δὲν εἶναι στὸ κλίμα του.

Τὴ γοργότητα καὶ ζωντάνια ποὺ ἔχει ἡ παράσταση, δὲν δυσκολεύομαι νὰ τὴν ἀποδώσω στὸν σκηνοθέτη κ. Γ. Θεοδοσιάδη. Γιὰ πρώτη φορὰ ὁ σκηνογράφος κ. Γ. Στεφανέλλης δὲν μοὺ φαίνεται νὰ δούλεψε μὲ πολὺ οἶστρο. Ἡ σκηνογραφία του, θέλοντας ἴσως νὰ εἶναι αὐστηρὴ, ἔφτασε νὰ γίνῃ ἀχρωμ.

Εὐχομαι νὰ ὑποστηριχτεῖ τὸ ἀνέβασμα αὐτὸ τῆς «Γκλόριας». Ἄν καὶ ἀναρωτιέμαι μήπως τὸ ἔργο εἶναι πολὺ καλὸ γιὰ ν' ἀρέσει...

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΨΗΛΑ ΑΠΟ ΤΗ ΓΕΦΥΡΑ

ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ

Την 'Αμερική την ανέκαλυψε, έδω και τεσσσερεσήμιση αιώνας, ή Εύρώπη, άλλα κι' εκείνη της τὸ ἀνταπέδωσε με τὸ παρὰ πᾶν. Τῆς τὸ ἀνταποδίνει ἰδιαίτερα σήμερα. Ἀπόδειξη οἱ Ἀμερικανοὶ δραματικοὶ συγγραφεῖς, ποὺ με θεία ἀφέλεια ἀνακαλύπτουν τώρα τὸν πρὸ ἑβδόμηκονταετίας γαλλικὸ νατουραλισμὸ, τὶς αἰσθητικὲς ἀρχές τοῦ «Ἐλευθερίου Θεάτρου» τοῦ Ἀντουάν, τῆ «φέτα ζωῆς» καὶ ἄλλες τέτοιες πρωτοτυπίες.

Φέτα ζωῆς εἶναι καὶ τὸ πρῶτο ἀπὸ τὰ δυὸ μονόπρακτα τοῦ Ἀρθούρου Μίλλερ ποὺ ἀνέδασε ὁ κάλλιτος θάσος τοῦ «Θεάτρου Τέχνης» γιὰ ἐναρκτήριο τῆς χειμερινῆς περιόδου τοῦ. Τίτλοφρεῖται «Ἀπὸ Δευτέρα σὲ Δευτέρα» καὶ μᾶς καλεῖ νὰ φιλοσοφήσουμε πάνω στὴν ἀσφυκτικὴ μονοτονία τῆς ζωῆς. Σὲ μιὰ μεγάλη ἀποθήκη ἀνταλλακτικῶν αὐτοκινήτου, μιὰ φούχτα ἄνθρωποι, ὑπάλληλοι, τεχνίτες, πᾶνε, ἔρχονται, συζητοῦν, γκρινιάζουν, ἀγωνίζονται ν' «ἀποδράσουν» ἄλλος μετὸ πιστό, ἄλλος μετὸ φαντασία, ὅμως τοὺς ἀνακαλεῖ στὴν ὥμῃ πραγματικότητά μετὸν παρούσῃ τοῦ ὁ πῶ γέρος ἀνέμεσά τους, ἕνας κάποιος Γκάς, ποὺ ἔχει ἐκεῖ μέσα βολτῶσει εἰκοσιεφτά ὁλόκληρα χρόνια. Ὁ Γκάς θὰ πεθάνει δίχως νόημα, σὲ μιὰ νύχτα δονκιχωτικῶν σφαιρασμῶν, ἀφοῦ πρῶτα ἔζησε μιὰ ζωὴ δίχως νόημα, κι' ὁ νεώτερος ἀπ' ὅλους, ὁ Μπέρτ, θὰ φύγει, ἴσως γιὰ νὰ ξεφύγει, ἴσως ὅμως καὶ γιὰ νὰ πιασθεῖ ἀπὸ τὴν ἀναπόφευκτη ἀράχνη λίγο πῶ κάτω, κάπου ἄλλου, σὲ διαφορετικὴ ἀπλῶς θέση...

Τὴν Εὐρώπη δὲν τὴν ἀνακαλύπτουν μόνο στὶς πολυωμένες αἰσθητικὲς μορφές τῆς οἱ Ἀμερικανοὶ συγγραφεῖς. Τὴν ἀνακαλύπτουν καὶ στὸ σύγχρονο διανοητισμὸ τῆς. Χαρακτηριστικὸς εἶναι σὲ τοῦτο ὁ πρόλογος ποὺ ἔχει γράψει ὁ Μίλλερ γιὰ τὰ δυὸ μονόπρακτά του. Ἡ φρασολογία τοῦ φανερώνει τὴν ψύχωση ἐκείνη γιὰ τὸ ἀφρημένο καὶ τὸ περισπούδαστο ποὺ περιπλέκει πράγματα ἀπὸ τὴν ἴδια τους τὴ φύση ἀρκετὰ ἀπλά. Οὔτε ἀλλάζει οὐσιαστικὰ ὁ φωτογραφικὸς ρεαλισμὸς τοῦ «Ἀπὸ Δευτέρα σὲ Δευτέρα» ἐπειδὴ ὁ συγγραφέας τὸν διανθίζει μετὰ κάποιους ρεβασμούς τοῦ προσωπικοῦ, ποὺ ἀνέλεον νὰ τοὺς ἀπαγγεῖλουν τὰ πρόσωπα τοῦ ἔργου. Περισσότερο, γνησιώτερο ἐνδιαφέρον παρουσιάζει τὸ κρῖμα ἀπὸ νατουραλισμὸ καὶ θεατρικὴ σύμβαση ποὺ πετυχαίνουν συχνὰ οἱ Ἀμερικανοὶ δραματογράφοι, σ' ἕνα ἄλλο σημείο: στὴν ἀπαλλαγὴ ἀπὸ τὴ δουλειὰ τοῦ ὀλικοῦ χρόνου. Ἐδῶ, πραγματικὰ προσφέρουν κάτι. Ὁ παλιότερος νατουραλισμὸς θεωροῦσε χρόνος τοῦ νὰ προσδεθεῖ στὸ βαρὺ ἄρμα τῆς ὥρολογιακῆς ροῆς, νὰ κάνει ὅσο γίνονταν πῶς ἀπὸ τὴν παλιά «ἐνότητα τοῦ χρόνου». Οἱ Ἀμερικανοὶ πηδᾶνε σβέλτα στὴν ἀφαίρεση, κι' αὐτὸ χωρὶς νὰ βλάψουν αἰσθητὰ τὴ δραματικὴ οἰκονομία. Συναιροῦν τὶς κρίσιμες, τὶς θεατρικὰ οὐσιώδεις, ὥρες ἑνὸς μύθου. Αὐτὸ, μαζί μὲ μιὰ γραφικότητα πότε - πότε ἀντιπροσωπευτικὴ τῆς ἡπείρου τους, εἶναι, νομίζω, ἡ θετικότερη συμβολὴ τους στὴν εξέλιξη τοῦ δραματικοῦ εἴδους.

Τὴν ἔλευθερία τοῦ σχεδίου, συνδυασμένην ἐντέλως ἀξίειαινα καὶ μετὰ λιτότητα γραμμῆς, στερεότητά, τὴ βλέπουμε νὰ προεξάρχει στὸ δεύτερο ἀπὸ τὰ δυὸ μονόπρακτα τοῦ Μίλλερ — ποὺ ἄλλωστε δὲν εἶναι παρὰ κατ' ἀπόλυτὴ σύμβαση μονόπρακτα, δηλοδὴ ἔργα χωρὶς ἐνδιάμεσες αὐλαίες, κι' ὅχι ὀργανικὲς ἐνότητες. Τὸ «Ψηλὰ ἀπὸ τὴ γέφυρα» εἶναι μιὰ ἱστορία πάθους, τοῦ παλίου μεσογειακοῦ τύπου, κατὰ ἰταλικὸ βερισμὸ καὶ Τζοζέφινι Βέργκα, δίχως ὁμως καὶ τὸ διαφαινόμενο ἔστω ἐκείνου ρομαντικὰ συναισθηματικὸ χρῶμα τοῦ βερισμοῦ. Ἐδῶ, τὰ πράγματα εἶναι ἡβηλημένα ὁμῶς, βάνουσα. Ἐνὰς χαμόγλης τοῦ Μπρούκλιν ἔχει ἐρωτεύει τὴν ἀρφανὴ ἀνεψιά του, ἐκείνη ἀγαπάει κάποιον

ἄλλον, ὁ ἄτυχος, γιὰ νὰ ἐκδικηθεῖ, καταβίδει τὸν τυχερὸ στὴν Ὑπηρεσία Ἀλλοδαπῶν γιὰ παράνομο μετανάστη, ὡς ποὺ πέφτει μακαίρωμένος ἀπὸ τὸν ἀσφρά τοῦ ἀντιζήλου του. Ὁ Μίλλερ, ὅπως ἄλλωστε καὶ στὸ πρῶτο ἀπὸ τὰ μονόπρακτα, μεταφέρει τὴν καθημερινὴ φρασολογία τῶν πρωτογόνων ἡρώων τοῦ αὐτοῦσια, μετὰ τὶς ὥμες ἐκφράσεις τῆς, ποὺ ἔχουν τὸ προνόμιο νὰ «σοκάρουν» τοὺς σεμνότερους, ἢ καὶ νὰ ξιππάζουν τοὺς ἀνιστόρητους. Ἡ μεγαλύτερη ἰσχύς τοῦ Μίλλερ δὲν εἶναι ἡ πρωτοτυπία.

Εἶναι κάποια δύναμη, ἕνα νεῦρο, αἰσθητὰ, ὅτ' ἀ καλύτερα σημεῖα τῶν ἔργων του. Ὅχι ὁ καθαρὰ νευρικός — κι' ἐπομένως ἐξωκαλλιτεχνικός — κλονισμὸς ποὺ μᾶς προκαλεῖ τὸ «Ψηλὰ ἀπὸ τὴ γέφυρα» ὅταν κοντοζυγώνει ἡ τελικὴ τοῦ κρίσης. Ὁ ἥρωας τοῦ ἔργου, ὁ «Ἐντι», ὅπως τὸν εἶδομε, εἶναι ἕνα ἀπόλυτο κτήνος. Ὁ ἔρωτας, ὁ τυφλὰ αἰσθησιακός, δὲν τὸν ἐξωραίζει, γι' αὐτὸ καὶ εὐχόμεστε τὴ συντριβὴ του. Ἡ μόνη μάλιστα ἀνάσκα ποὺ παίρνουμε στὴν καταθλιπτικὴ αὐτὴ βραδιά τοῦ νατουραλισμοῦ δίχως ἀναγωγή καὶ δίχως λύτρωση, εἶναι τὴ στιγμή ποὺ ξεφυλάει ὁ «Ἐντι». Τίποτα δὲν θλίβεται μέσα μας γιὰ τὸ πλάσμα αὐτὸ ποὺ, τὸ κάτω - κάτω, πόνεσε — μετὰ τὸν δικὸν του τρόπο. Στὴν Τέχνη, ἀκόμα καὶ τὴν πῶ ἀπαισιόδοξη, χρειάζεται, βλέπετε, μιὰ κάποια ἐξιδανικευτικὴ ἀναγωγή, ποὺ νὰ ὑψώνει τὰ πρόσωπα πάνω ἀπὸ τὴν κτηνωδία, καὶ νὰ μᾶς ἀνιψώνει μαζί τους, νὰ δικαιώνει τὴν περιπέτεια τῆς ζωῆς.

Καὶ τὰ δυὸ ἔργα παίζονται ἄριστα ἀπὸ τὸ θάσος τοῦ «Θεάτρου Τέχνης». Ἐκεῖνο ποὺ ἐκτιμᾷ κανεὶς στοὺς ἡθοποιοὺς αὐτοὺς, καὶ ποὺ τὸ σέβεται δευτέρωτα, ἀκόμα κι' ὅταν τυχαίνει νὰ διαρῶναι σ' ἕνα συγκεκριμένο ἔργο μαζί τους, εἶναι τὸ ὁλοκληρωτικὸ τους δόσιμο στὸ ρόλο, στὸ λειτούργημα. Οἱ νέοι τοῦ «Θεάτρου Τέχνης» παίζουν μετὰ τὴν ψυχὴ τους, ὅχι μετὰ τὴν τεχνικὴ τους, τὴν πείρα τους ἢ τὴν ρουτίνα τους. Δὲν ὑπάρχει ἐδῶ κοκὸς νοούμενος «ἐπαγγελματισμὸς». Κι' αὐτὸ, ὁ θεατὴς τὸ νιώθει, τὸ χαιρετίζει.

Ὁ κ. Κουν ἔχει σκηνοθετήσει τὰ δυὸ ἔργα μετὰ ἀπόλυτὴ συνέπεια. Ἐκχωρίζουν, ἀπὸ τοὺς ἡθοποιοὺς, ὁ κ. Δημ. Χατζημάρκος (Γκάς) στὸ πρῶτο καὶ ὁ κ. Γ. Λαζάνης («Ἐντι») στὸ δεύτερο. Δὲν τὰ κρῖναι πᾶς, δευτέρωτα, προτίμησα τὴν σύνθεσιν τοῦ Γκάς, ποὺ ἔχει κάποιον ἀνάσκα ἀνθρωπιάς, ἀπὸ τὸ βαρὺ πρωτογονισμό τοῦ «Ἐντι». Δίπλα στοὺς κεντρικοὺς τύπους, ἀνέδειξαν τὰ πρόσωπα ποὺ εἶχαν ἀναλάβει νὰ υποδυθῶν οἱ κυρίες Μ. Κωνσταντάρου, Β. Ζαβιτσιάνου, Τ. Σαββοπούλου, Ἀν. Πανταζοπούλου καὶ οἱ κ. κ. Κ. Πυρπασόπουλος, Κ. Μπάκας, Μ. Χρηστίδης, Δημ. Μπάκας. Ὁ κ. Κ. Καζάκος εἶναι ἕνας ἀνάγλυφος Μάρκος, τὸν βοηθεῖ ὅμως πολὺ σ' αὐτὸ καὶ τὸ παρουσιαστικὸ τοῦ.

Εὐγλωττος στὴ λιτότητά του εἶναι ὁ σκηνοδὸς διακοσμὸς τοῦ κ. Στεφανέλλη.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Ο ΑΓΟΝΟΣ ΚΗΠΟΣ

ΘΕΑΤΡΟ «INTEAL»

Κάτι το παράξενο συμβαίνει μ' αυτό το έργο. Ένώ είναι γραμμένο ωραία, ξε-
ξυπνα, ώστόσο από την αρχή ως τη μέ-
ση του ακριβώς, ο θεατής—ο μεσογεια-
κός τουλάχιστον, ή και ιδιαίτερα ο Ρω-
μιός αν θέλετε—το παρακολουθεί με μίαν
άπαθεια πρωτοφανή. Τα πρόσωπα είναι
και παραμένουν ξένα, οι καταστάσεις
σχεδόν άκατανόητες, τα λόγια αδιάφο-
ρα, σχεδόν σιθυλλικά. Τι συμβαίνει; Εί-
ναι άραγε ο έρμητικα άγγλοσαξωνικός
χαρακτήρας των ανθρώπων που προβάλ-
λονται εκεί—άπάνω στη σκηνή; Είναι τ'
άστεία τους, τα καλού γούστου δέδια
άλλα και στενότερα έγγλέζικα, όπως δεν
είναι το χιούμορ του Σώ ή και του Μώμ
άκομα; Από μέρος μου τουλάχιστον θα
όμολογώ πως ίσως με τη μισή δεύτερη
πράξη είχα το περίεργο αίσθημα πως ό-
λα τα επί σκηνής συμβαίνοντα, γίνον-
ται πίσω από ένα γυάλινο φράγμα. Το
ρεύμα σκηνής—πλατείας είχε διακοπεί.
Και μόνον από τη μέση του έργου και
πέρα, όταν ξυπνάει το ενδιαφέρον της
περίεργης, όταν μπαίνει στη μέση ένα
—κάποιο άσυννομηκό στοιχείο—όχι ποιάς
είναι ο ένοχος αλλά τί άκριβώς έγκλημα
έχει κάνει—τότε και μόνο τότε κάτι ά-
ναπαράζεται μέσα μας, μπαίνουμε στο
παιχνίδι. Είναι κάπως άργά.

Αν αναλύσουμε με κάποια προσοχή
το θέμα, βρίσκουμε τα έπομένα, νομί-
ζω: Ο «Αγόνος κήπος» είναι ουσια-
στικά ή εικονογράφηση μιάς ψυχοπαθο-
λογικής ποικιλίας—όπως λέμε «ποικι-
λία λουλουδιών». Διάφορες γυναίκες δια-
φόρων ηλικιών ζηλεύουν εκεί—μέσα να-
σηρά, διαστραμμένα: Η νεαρή Λώρελ ζη-
λεύει που ξεναπαντρεύτηκε η μητέρα της
κι' έπινοεί σ' αντίσταθμισμα μίαν ιστο-
ρία νηπιακού διασμού της· ή γιαγιά της
την κρατάει φυλακισμένη στο σπίτι της
από ζήλεια προς την κόρη της, τη μάν-
να της Λώρελ· ή γκουβερνάντα Μαίτλαντ
είναι ύποπτη άδελφοκτονίας από ζήλει-
α. Σάν πολύ πέφτει, μέσα στο ίδιο σπίτι.
Τα πρόσωπα με ειδική ψυχολογία δύσκο-
λα μας ενδιαφέρουν στο θέατρο. Παρα-
μένουν, ουσιαστικά, κλινικές περιπτώ-

σεις, άξιοπεριέργες ίσως αλλά και ά-
κατανόητες στους όχι όμοιοπαθείς. Ε-
πειτα η Ένιντ Μπάνιολντ, ή δραματο-
γράφος του «Αγόνος κήπου», δεν κα-
τορθώνει τα πρόσωπα αυτά να μας τα
γνωρίσει έγκαιρως ώστε να θερμανθούμε
για ό,τι τα θερμαίνει. Παρακολουθούμε
επί ώρα να γίνεται λόγος για όντα που
ή δεν τα έχουμε ιδεί, ή δεν θα τα ίδου-
με ποτέ. Η—το χειρότερο—που κι' ό-
ταν τα βλέπουμε, μας μένουν ξένα.

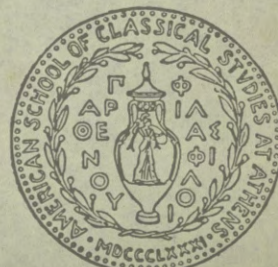
Πώς εξηγείται τώρα ή έπιτυχία του
«Αγόνος κήπου» στις άγγλοσαξωνικές
χώρες; Μά υποθέτω με το ισχυρότατο έ-
λατήριο που είναι ή άμεση σύγκριση.
Στη μέση μιάς έρημιάς άπειραντης από
άπελπιστικές άσημαντολογίες, από μιά
παραγωγή επίπεδη, ή παραμικρή άσση,
ή τουλάχιστον ή παραμικρή ιδιότητα,
φαντάζει σαν Παράδεισο. Ας αφήσου-
με που οι δηλητηριασμένες ύπαρξεις, τα
νευρωτικά πλάσματα, οι διαφόρων ειδών
και ποιοτήτων φροΐδισμοί, είναι της μο-
δας. Η κυρία Μπάνιολντ μού φαίνεται
να έχει παντρευτεί όχι λίγο σ' αυτή την
έπικαιρότητα.

Η κυρία Κατερίνα είναι μιά άνάγλυ-
φη, αινιγματική δίχως ίχνος μελοδραμα-
τισμού, αντίθετα: πολύ ανθρώπινα λι-
τή, Μίς Μάντριγκαλ. Η νεαρή Άλίκη
Βουγιουκλάκη στερεώνει πολύ ενθαρρυν-
τικά το παίξιμό της και δίνει μιά ζω-
τανή, σωστά άγκαθερή, Λώρελ. Στο έ-
νεργητικό της Παμφ. Σαντορινιού είναι
—και έπαινετικότερα—ή γραφική της
κυρία Μώμ, θα είταν μάλιστα άκομη πε-
ρισσότερο αν είχε κάπως λιγότερη με-
σογειαιότητα στις περιττές χειρονομίες.
Ο Λάμπρος Κωνσταντάρης διαπλάθει έ-
ναν Μαίτλαντ και εύχρηστο και ζωηρό,
που δεν πετυχαίνει όμως να κρατήσει τη
συνισταμένη ανάμεσα στις διάφορες πλευ-
ρές του, διασπάται σε μικρότερες ένο-
ητες, ανάλογα με τις σκηνές. Ο Δι-
κοστής είναι στα πιο γνήσια μέτρα του
Χρ. Τσαγανέα και ή Άλ. Παϊζή έχει
δυό άξιόλογες εμφανίσεις σαν Όλβια.

Άριστη ή σκηνογραφία του κ. Ε.
Όλμπρίου, Αίσθητη ή παρουσία του σκη-
νοθέτη κ. Μάρ. Πλωρίτη και καλή ή με-
τάφραση από την κ. Μ. Βεάκη. Συνολι-
κά: μιά καλή παράσταση.

Θα είμαι πολύ περίεργος να ιδώ πως
θα στοδιοδρομήσει ο «Αγόνος κήπος»
αυτός, που θυμίζει πολύ θερμότητα των
ψυχρών κλιμάτων...

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Η ΛΑΙΔΗ ΕΞΟΦΛΕΙ

ΘΕΑΤΡΟ «ΙΝΤΕΑΛ»

Η «Λαίδη Φρέντερικ», πραγματικός τίτλος της κωμωδίας «Η λαίδη εξοφλεί», ένα από τα πρώτα σε χρονολογική σειρά έργα του Σόμερσετ Μάμ, είναι μαζί κι' ένα από τα αντιπροσωπευτικότερα του Άγγλου αυτού συγγραφέα, χαϊδεμένου παιδιού ενός άρισμένου είδους θεάτρου στο πρώτο τρίτο του αιώνα μας. Στη «Λαίδη Φρέντερικ» βλέπει κανείς τον νεαρό Μάμ ν' αναπληρώνει καθώς η Αθηνά πάνοπλος από την κεφαλή του Διός: είναι κιόλας κάτοχος της τεχνικής του, του σπιριτόζου διαλόγου του, των μυστικών της άπαιτησίας. Όπου γίνεται φανερό πώς ακόμα κι' η μουσική είναι ένα τέλει, όχι απλώς μία έμπειρία... Στον εξομολογητικό πρόλογο που έγραψε αργότερα ο Μάμ για τα συγκεντρωμένα σε διβλία θεατρικά του έργα, μάς πληροφορεί με χιουμοριστική ελλειψινεία πώς εκάρωσε—είναι η κυριολεξία—τη «Λαίδη Φρέντερικ»: Τη βάσιζε σ' ένα κοκτέιλ των υποτιθέμενων προτιμήσεων του κοινού. Κι' αν έπεσε έξω σ' ένα μόνο σημείο—πού κι' αυτό άλλωστε είναι κακή εκτίμηση του δευτετικού ναρκισσισμού κι' όχι του τί θέλει το θεατρόφιλο κοινό—υπελόγισε σωστά σ' όλα τ' άλλα. Η «Λαίδη Φρέντερικ» μένει ή τρανή ή πόδεξη πώς υπάρχει δυο ειδών θέατρο: Το θέατρο των εισπράξεων και το θέατρο της σπατάλης. Στο πρώτο, εισπράττουν οι άνθρωποι του θεάτρου. Στο δεύτερο, εισπράττει το κοινό. Είν' αλήθεια πώς το κοινό προτιμάει συνήθως να πληρώνει...

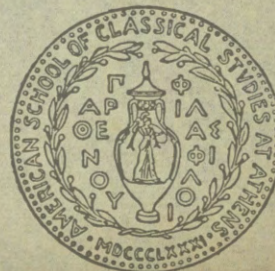
Η κακή εκτίμηση του Μάμ στη «Λαίδη Φρέντερικ» ήταν πώς έπρεπε ή ήρωίδα του να παρουσιαστεί, στην Γ' πράξη, ξεχτένιστη και άδοξη—πράγμα που καμιά πρωταγωνίστρια δεν τόδεχόταν. Κι' όμως, σ' αυτό το εύρημα μπορεί να πει κανείς βασίζεται όλη ή ιδέα του έργου: Μία τυχοδιώκτρια, κατά βάθος έναρετη, αποφασίζει για λόγους υπερηφανείας, να παραιτηθεί από μία πολύτιμη νίκη της: έναν εύκολο γάμο με κάποιον νεαρό εύγενή, έρωτευμένο μαζί της, και προπάντων πλούσιο. Θα του δείχτει, για να τον απογοητεύσει, στην ώρα της τουαλέτας της, το πρωί, πώς το ωμό φως του ήλιου, το ήμα θα μπορούσε να βάσει λαβή σε μελόδραμα, αν και ή λαίδη Φρέντερικ ήταν έρωτευμένη. Εύτυχώς δεν είναι, και το έργο παραμένει κωμωδία.

Κωμωδία πολύ καλοφτιαγμένη, με τον τρόπο που είναι καλοφτιαγμένο ένα χαρτινο κοκοράκι. Τη χαϊρόσαστε ανώδυνα, διασκεδάσετε άδίστα, και φεύγετε με το αίσθημα πώς έχετε πάρει ένα καλής μάρκας χωνευτικό. Υπάρχουν ωστόσο στη «Λαίδη Φρέντερικ» και μία σκηνή που είναι άνομφισθήτητα ή καλύτερη όλου του έργου. Μία σκηνή που, πολύ το φοβάμαι, θα είναι συνήθως κι' ή πιο περιφρονημένη. Στιγμή αυτόχημα κλασικής κωμωδίας: Η σκηνή με τη μοδίστρα στη Β' πράξη. Έδώ, βρίσκουμε κάτι από την εκπληκτική εκείνη, επιγραμματική επιτομή της ανθρώπινης αλήθειας που κάνει ένα Μολιέρο να είναι Μολιέρος. Δυστυχώς ή σκηνή αυτή, προχτές το βράδι, παίχτηκε πάρα πολύ κακά.

Η κυρία Κατερίνα είναι απλούστατα έξοχη. Θ' άξιζε να ιδεί κανείς τη «Λαίδη Φρέντερικ» και μόνο για το παίξιμο της κυρίας Κατερίνας. Τί φινέτσα, τί καλώς νοούμενη θεατρική έξυπνάδα, τί κυριαρχία όλων των μέσων, τί ακρίβεια και τί «στόλ»! Χειροκροτώ φανατικά. Ο κ. Κωνσταντάρης, πολύ ταιριαστός Παροντάν, πολύ ευχάριστος, δεν ξέρω για τί μοιάζει ν' αντιπαρέχεται ωστόσο το κείμενο του ρόλου του, ίσως από υπερβολή σκηνικής αφέλειας. Και το αφιστικό όμως έχει τα άρια του... Με πολλή ευχαρίστηση βλέπει κανείς το νέο ήρωα ποιο κ. Ν. Ξανθόπουλο να στερεώνει το παίξιμό του. Αν κι' από διάπληση πολύ άδρος για το ρόλο του Τσάρλυ, τον χαρακτηρίσε σωστά. Οι κ.κ. Τσαγανέας και Βανδής διαπλάθουν ταιριαστά τα πρόσωπα του ναυάρχου και του Μάρτιν, καθώς και ή κ. Παμφ. Σαντοριαίου της Λαίδης Μέρστον. Δυο δροσερές, αξιοπρόσεχτες εμφανίσεις είναι οι διδες Χρ. Σύλβα και Κατ. Χέλμη.

Στο σύνολο μία παράσταση ίσορροπημένη, μέσα σε δυο σκηνογραφίες του κ. Β. Ολύμπιου: ή πρώτη πολύ καλή, ή δεύτερη πολύ κακή.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΕΝΑ ΖΕΥΓΑΡΙ ΠΑΠΟΥΤΣΙΑ

ΘΕΑΤΡΟ «ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ»

Ἀντί νὰ ἀναλύσει κανεὶς τὴν κωμῶ-
δια-φάρσα αὐτὴ τοῦ νέου Γάλλου συγ-
γραφέα Κλώντ Μανιέ, θὰ εἶταν σωστό-
τερο, δικαιοτέρο, νομιζώ, ν' ἀναλύσει τὸ
παίξιμο τῶν τριῶν ἡθοποιῶν ποὺ τὴν ἐρ-
μηνεύουν — ἡ ἀκριβέστερα ποὺ τὴν δι-
απλάθουν. Γιατὶ τὸ ἔργο δὲν ἐπιδέχεται
ἀνάλυση· τὸ παίξιμο ἐπιδέχεται, καὶ μὲ
τὸ παραπάνω! Γενικότερα ἀναρωτιέμαι
μήπως, σὲ ὁρισμένες περιστάσεις, θὰ ἐ-
πρεπε νὰ μετατίθεται ἀποφασιστικὰ τὸ
ἄλλο τῆς κριτικῆς ἀπὸ τὸ ἔργο, ποὺ
ὑπάρχει ἡ συνήθεια νὰ συζητεῖται στὴν
παράσταση, ποὺ δὲν ξέρω γιατί τὴν ἀν-
τιπαρερχόμαστε μὲ λίγα λόγια. Βέβαια
ὑπάρχουν ἔργα ποὺ ἀξίζουν νὰ γραφοῦν
γιά χάρη τῶν ἀλόκληρα δοκιμῶν. Εἶναι
ὅμως κι' ἄλλα ποὺ βρίσκονται — πῶς νὰ
πῶ! — πέραν τοῦ καλοῦ καὶ τοῦ κακοῦ.
Ἔργα ποὺ ἀποτελοῦν ἀπλὰ ἐνδόσιμα γιὰ
μιὰ παράσταση — ἐξοχή ἢ περιττή.
Σ' αὐτὰ τὰ ἔργα, ὅταν τὸ παίξιμο δὲν
εἶναι τέλει, λείπει ὁ ἀποχρῶν λόγος
τοῦ ἀνεβασματοῦ τους, ἀπλουστάτα. Τὸ
κεῖμενο τὸ ἴδιο εἶναι τόσο ισχυρὸ, τόσο
κενὸ, ὥστε δὲν ἀπομένει τίποτα ὅταν
λείπει καὶ ἡ ἰδανικὴ ἐρμηνεία. Προορι-
σμός τους, ἀντίθετα, εἶναι νὰ δώσουν ἄ-
φορμὴ στὴν ἀνάπτυξη μιᾶς ὑποκριτικῆς
δεξιότητος. Καὶ σὲ τοῦτο μοιάζουν με
κάποια κομμάτια μουσικῆς, ποὺ δὲν ἔ-
χουν κομμῶν ἀπολύτως μουσικὴ ἀξία,
δίνουν ὅμως λαβὴ σ' ἕνα θιρτουόζο νὰ
σὰς μεθύσει μὲ τὴν τέχνη του.

Τὸ «Ζευγάρι παπούτσια» ἀνήκει σ' αὐ-
τὴ τὴν κατηγορίαν. Σὰν ἔργο, ἐξαντλεῖ-
ται οὐσιαστικὰ ἀπὸ τὴν ἀρχή. Ἔχει μιὰ
«κατάσταση», ποὺ ἀφοῦ λυθεῖ στὴν πρῶ-
τὴ κιόλας εἰκόνα, ἀναγεννιέται ὑστερα,
ἀδιάκοπα, ἀπὸ τὴν τέφρα τῆς μὲ διάφο-
ρες—ἐξυπνες, ἀληθινὰ—ἐνέσεις ποὺ ἐ-
πινοεῖ ὁ συγγραφέας. Ἐξυπνες καὶ λυ-
θαίρετες, φαρσικῆς, ὅπως αὐθαίρετα, δι-
χῶς κανονοῦς εἶδους ψυχολογικὴ συνέπεια,
εἶναι καὶ τὰ πρόσωπα. Πάντως ὁ θεατὴς
δισκολεύεται. Γελάει, δὲν πληττεῖ, καὶ
προσόντων χαίρεται τὸ παίξιμο τῶν ἡ-
θοποιῶν.

Τοῦ κ. Χόρν ἡ ὑπεροχή εἶναι ἀναμφι-
σβήτητη. Στὸ ρόλο αὐτὸν τοῦ ἀπροσδι-
ορίστου σαγαπῶντος, ποὺ ἀγεται καὶ φέρε-
ται, σὰν πρόσωπο, ἀπὸ τὸ συγγραφέα
σύμφωνα μὲ τὴν ἀνάγκη τῆς στιγμῆς.
Δίνει αὐτὸ τὸ «κάτι», τὸ τίποτα, τὸν
«ἀέρα», ποὺ εἶναι τὸ πηγαιὸ δῶρο τῆς
σπάνια προικισμένης ἰδιοσυγκρασίας
του. Ἀπολύτερο παίξιμο, πῶς σπιρτοῦσα
παρουσία μέσα σ' ὅτι ἔχει τὸ ἀβίαστο
καὶ τὸ χαριτωμένο, εἶναι δύσκολο νὰ
φантаστεί κανεὶς. Ἡ κίνησή τοῦ κ. Χόρν
ἔχει ἑκφραση, ρυθμὸ καὶ κομψότητα ποὺ
δὲν κάνουν ποτὲ τὴν ἐντύπωση τοῦ περι-
τεχνου, κι' αὐτὸ εἶναι ποὺ τοὺς ἐξασφα-
λίζει τὴν δροσίαν τους. Ἡ ἐκφραστικὴ τοῦ
προσώπου του μπορεῖ νὰ διατρέχει ὅλη
τὴν κλίμακα τῶν ἀντιδράσεων χωρὶς πο-
τέ νὰ γίνεταί μορφασμός, «μούτσο», ψευ-
τιά. Λυτῶμαι ποὺ δὲν μπορῶ — μὲ τὸν
περιορισμένον χώρον ποὺ διαθέτω — νὰ
ἐπεκταθῶ περισσότερο. Περιορίζομαι νὰ
πῶ μόνον ὅτι, ἕνα τέτοιο παίξιμο, δι-
καίωμα ἀκόμα καὶ τὸ πῶς ἀσήμεντα εὐ-
τράπελο ἔργο.

Ἡ κ. Λαμπέτη εἶναι μιὰ ἄριστη Ζα-
κλίν, οἱ εὐκαιρίες ὅμως ποὺ τῆς παρέ-
χονται ἀπὸ τὸ συγγραφέα εἶναι πολὺ λι-
γότερες παρ' ὅ,τι στοὺς δυὸ ἄντρες. Αὐ-
τὸ δὲν τὴν ἐμποδίζει νὰ αὐτάρχει — ὅ-
πως πάντα ἄλλωστε — στὴ σκηνή. Νὰ
κάνει αἰσθητὴ τὴν καλλιτεχνικὴ τῆς γοη-
τεία.

Ὁ κ. Ἡλιοπούλος εἶναι πλάσμενος
γιὰ νὰ ταιριάζει μ' ἕνα τέτοιο ζευγά-
ρι, καὶ χαίρεται κανεὶς, πραγματικά,
τὴν σπάνιον ἀρετὴν του—ὅταν ὁ ἴδι-
ος δὲν κάνει κομμῶν αἰσθητὴ προσπά-
θεια νὰ τὴν ὑπογραμμίσαι. Τὴν ἀνθρώ-
πινος ποὺ εἶναι σὲ κάποιες φαινομενι-
κὰ ἐλάσσονες στιγμῆς! Δυστυχῶς στὴν
πρῶτὴ πράξη ὁ κ. Ἡλιοπούλος ἀνα-
πτύσσεται ὑπερβολικά, τονίζει καὶ δι-
ογκώνει τὴν κωμικὴν του ἀντιδράσιν.
Φοδῶμαι πῶς ἡ θητεία του στὸ θέα-
τρο τῆς προχειρότητος καὶ τῶν ἐλα-
χίστων ἀξιώσεων τὸν ἔχει πολὺ θλά-
σει. Κατ' ἐξοχὴν πλάσμενος γιὰ τὸ λε-
πτὸ παίξιμο, ἐμφανίστηκε στὴν ἀρχή,
προχτές, κάπως «ξεχειλωμένος». Εὐτυχῶς
ποὺ γρήγορα αὐτοπειθαρχήθηκε, συντονί-
στηκε λίγο-πολύ μὲ τὸν διάχυτον ρυθμὸ
τοῦ νέου του πλαισίου. Πρὸς τὸ τέλος,
εἶχε θαυμάσιες, σχεδὸν συγκινητικὲς στι-
γμές.

Ἐπίδειξη θιρτουόζων λοιπόν, μὲ ἐν-
δόσιμο μιὰ φάρσα τοῦ Κλώντ Μανιέ. Καὶ
μέσα σ' ἕνα πολὺ ὀρατο σκηνικὸ τοῦ κ.
Γ. Βακαλό. Καὶ μὲ μιὰ δροσερὴ μετά-
φραση ἀπὸ τὸν κ. Δημ. Γιαννουκάκη.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΠΟΥΛΜΑΝ ΓΙΑ ΤΟ ΤΕΞΑΣ

ΘΕΑΤΡΟ «ΠΑΡΚ»

Τί έπαθε ό κ. Σπύρος Μελάς; Δέν πρόκειται! κάθε συγγραφέας έχει τις πτώσεις του. Άλλά και οι πτώσεις άκόμα, είναι σχετικές. Ένας δραματογράφος μέ τη δεξιοτεχνία του κ. Μελά, μέ την πείρα του και μέ τη σοφία του, δέν πέφτει εύκολα τόσο πολύ έξω, όσο είδαμε νά ντεραπάρει τό «Πούλμαν γιά τό Τέξας». Κάτι άλλο πρέπει νά συμβαίνει. Τί όμως;

Κακός ύπολογισμός μήπως; Ό κ. Μελάς αποφάσισε νά γράψει ένα έργο έλαφρό, δίχως αξιώσεις. Μιά κωμωδία — όπως λεί ο ίδιος στό πρόλογικό σημείωμα — πού νά εξασφαλίζει μία δραδιά «διασκεδαστική, εύθυμη, γεμάτη φάρσα, γεμάτη γέλια». Τό νά γράφει κανείς ποτε-ποτε ένα τέτοιο έργο, ή και τό νά γράφει τέτοια έργα κατά σύστημα, δέν είναι τίποτα ατιμωτικό. Κάθε άλλο! Μιά μόνον έχει ύποχρέωση: Νά δίνει ακριβώς ότι ύποσχέθηκε: διασκέδαση, εύθυμία, κλπ. "Όταν δέν τά δίνει, όταν — αντίθετα — γίνεται πληκτικός, τότε κι' ό άλλος δέν καταλαβαίνει τό γιατί ή παραχώρηση.

Τό «Πούλμαν γιά τό Τέξας» έχει ένα μύθο πού θά ήταν πρωτότυπος άν δέν γινόταν, μέ τό χειρισμό του από τό συγγραφέα, άπλως έξωφρενικός. Τό νά μισώνει μία Έλληνοαμερικάνα ζωρή, τις ύπηρεσίες ενός ναυαγισμένου άνθρώπου, μέ σκοπό νά τό παρουσιάσει γιά γονείς της κι' έτσι νά κλείσει τά στόματα του κόσμου, είναι κάτι πού μπορεί νά γίνει θεατρικά άποδεκτό, όσο κι' άν φαίνεται άπίθανο. 'Η φάρσα, λίγο-πολύ — και μάλιστα ή παλιότερη — σέ τέτοιες καταστάσεις βασίζόταν. Πώς τις έπέβαλε στό θεατή; Μά άπλούστατα: Μέ τό νά τις κάνει διασκεδαστικές. Έτσι και τό κωμικό στοιχείο λείπει, έτσι και ή εύφορία του γελίου άπουσιάζει, ό σκελετός της ίντριγκας άπογυμνώνεται, προβάλλει άδικαίωτος, ένοχλητικός. Αναρωτιόμαστε γιατί ή περιττή αύτή άσθαιρεσία.

Άς μ'ην έπιμείνουμε. Τό «Πούλμαν γιά τό Τέξας» θά λησμονηθεί και τό ένεργητικό του κ. Μελά θά παραμείνει. Ό θίασος Λαγοθετίδη κάνει τώρα ό,τι μπορεί γιά νά στηρίξει τό έργο, — αδιάφορο άν δέν τό κατορθώνει. Πλάι στον Β. Λαγοθετίδη πρέπει ν' αναφέρουμε τη Σμ. Στεφανίδου, πού δίνει πολύ μπρίο στό ρόλο της, και πλάι στην 'Ιλια Λιδικού τόν Εύ. Πρωτοπαπά και τόν Θ. Τζενεράλη.

Ό κ. Άνεμογιάννης έχει σχεδιάσει μία σκηνογραφία σχεδόν μεγαλειώδη, πού έπιδαρύνει τη θέση του έργου μέ τις αξιώσεις της.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ

Ο ΚΑΛΟΣ ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΤΟΥ ΣΕ-ΤΣΟΥΑΝ

Κριτικό σημείωμα του κ. ΑΓΓ. ΤΕΡΖΑΚΗ

Έντελως συγκεχυμένα — τ' όμολογώ — είναι τα συναισθήματά μου από την παράσταση του «Καλού ανθρώπου του Σε-τσουαν» του Μπέρτολτ Μπρέχτ, που μάς προσφέρει το «Θέατρο Τέχνης». Και ενδιαφέρον ένιωσα και πλήξη. Φοβάμαι μάλιστα πως ή δεύτερη προηγήθηκε κι' επικράτησε, ενώ το πρώτο επακολούθησε, άργα κάπως: τη στιγμή που τελείωνε το έργο. Βιάζομαι εξ' άλλου να εξηγήσω πως δίνω προσωπικό τόνο στο σημείωμα τούτο μόνο και μόνο γιά να εξαντλήσω έτσι κάθε καλή πίστη: Οι αντιδράσεις που προκάλεσε στον άπογραφόμενο το έργο του Μπρέχτ μπορεί να είναι, το κάτω-κάτω, καθαρά ύποκειμενικές, σχετικότερες σ' άξια, και να μην πρέπει, κατά συνέπεια, να προκαταλάβουν κανένα.

Παραβολή καθώς είναι ο «Καλός άνθρωπος του Σε-τσουαν», μεταφέρει στην εποχή μας κάτι από τόν σχολιαστικό τόνο που είχαν στο Μεσαίωνα οι λεγόμενες Ήθολογίες: Πρόσωπα άφηρημένα, μύθος σχηματικός, διδαχτικός, αντικείμενο ήθοπλαστικό. Ο Μπρέχτ, που φοίτησε στην πρωτοπορία της Γερμανίας του 1920 και γαλουχήθηκε από το διαλυτικό πνεύμα μιάς διαλελυμένης εποχής, βρήκε από την άλλη μεριά κάποια διέξοδο στη μυθοπλαστική φαντασία των Αριστοκρατών, που τόν δέχτηκαν εξόριστο. Τόν βλέπουμε, τόσο στον «Κύκλο με την κιμωλία» — που μάς παρουσίασε πέρυσι το Θέατρο Τέχνης — όσο και στον «Καλόν άνθρωπο του Σε-τσουαν», να προσπαθεί να ύψώσει το άφηρημένο του ενδόσιμο στη δύναμη του μύθου, να το περιτυλίξει με τη φαντασμαγορία του παραμυθιού.

Είπα πως, στην παράσταση του «Καλού ανθρώπου», το ενδιαφέρον κεντήθηκε στο τέλος σχεδόν του έργου. Ο λόγος είναι πως, απλούστατα, εκείνη μόνο τη στιγμή άποσπαστήθηκε το νόημα του μύθου και μπήκε στη σχολιοτενή αφήγηση και μιά καθαρά θεατρική σκηνή: το δικαστήριο. Η μικρή Σέν-Τε, μιά Κινεζούλα γλυκύτατη — όπως τη δίνει, ή Β. Ζαβιτσιάνου — Ιέρεια της Αφροδίτης στο ξεκίνημά της κι' όμως ούσιαστικά άγνώστη, έρχεται από έμμεση καλωσύνη, δεινοπαθεί χάρη στους δια-

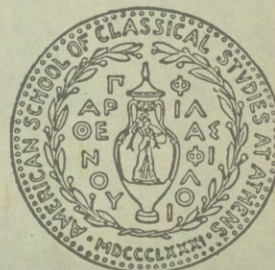
φόρους ανθρώπους που διασταυρώνουν τα δήματά τους με τα δικά της. Μαντεύουμε, καθώς τη βλέπουμε να βαλαιοδεύεται, πως αυτή θα είναι το σκεύος έκλογής των τριών θεών που κατέβηκαν στον κόσμο με σκοπό να ψάξουν και να βρουν ένα τουλάχιστον άνθρωπο αυθεντικά καλόν. Σ' όποια πόρτα χτυπήσουν, κανένας δεν τούς άνοίγει: και η μόνη που θα τούς δώσει στέγη είναι ή Σέν-Τε. Άλλοίμονο! ή εύγεια της ψυχής δεν άμείβεται στον κόσμο τούτο. Από ένα, λοιπόν, σημείο του έργου και πέρα, στο πόδι της Σέν-Τε θα κάνει την εμφάνισή του ένα άλλο πρόσωπο, συμβατικό, ύποθετικός της ξάδερφος, που είναι κι' ο διαμετρικά αντίθετος της μικρής τύπος: Σκληρός, όμως πρακτικός, δραστήριος, ο ξάδερφος Σουί-Τα θ' αναλάβει να διορθώνει και να εκδικεί τα σφάλματα καλωσύνης που έχει κάνει ή Σέν-Τε. Όσοι την εκμεταλλεύονται βρίσκουν τώρα το δασκαλό τους. Δεν μπορεί λοιπόν ή καλωσύνη να επιζήσει στον κόσμο τούτο; — Ιδού το έρώτημα. Καταλαβαίνουμε όμως πολύ γρήγορα πως ο προσωπογράφος αυτός Σουί-Τα και ή μικρή Σέν-Τε δεν είναι παρ' ένα και το αυτό πρόσωπο: Άλληγορία εύγλωττη, που μάς δείχνει πως ο ίδιος άνθρωπος διχάζεται σε δύο τύπους, στον καλό και στον κακό. Τον δεύτερο τόν δημιουργεί ή ανάγκη...

Όλ' αυτά, το ξαναλέω, είναι ένδιαφέροντα. Όπως ένδιαφέρον — περίεργειας τουλάχιστον — παρουσιάζει και ή θεατρική τεχνική του Μπέρτολτ Μπρέχτ. Πώς, τώρα, τόσα μαζί στοιχεία ένδιαφέροντος καταλήγουν στην πλήξη, αυτό είναι, μά την αλήθεια, κάτι πολύ περίεργο. Βέβαια το έργο κρατάει τρεις ώρες και κάτι, που δεν είναι λίγο, — όμως στο θέατρο ο χρόνος είναι σχετικός. Βέβαια υπάρχει εδώ ή γεύση φαρμάκου του διδαχτισμού — με την έννοια που διδαχτικό είναι κάθε άπόφθεγμα, κάθε γνωμικό, κάθε άλληγορία, — όμως υπάρχει και διάθεση ποιητική στο κείμενο του «Καλού ανθρώπου», και στοιχεία μαγείας, ή τουλάχιστον παραμυθιού. Τι συμβαίνει λοιπόν; Φοβάμαι πως το επικοδιδασκτικό αυτό θέατρο παραμελεί προκλητικά κάποιους θεμελιακούς νόμους της θεατρικής ψυχολογίας. Έννοεί να καινοτομήσει μεταφέροντας στο θέατρο τρόπους που άνήκουν σ' άλλες σφαίρες: στην αφήγηση, στην ήθοπλαστική παραίνεση, στο δοκίμιο, στάν κοινωνιολογικών άμυνων. Η εποχή μας, που έπέτυχε ως ένα σημείο να λύσει τις δεσμευμένες στη ρουτίνα του ακαδημαϊσμού μορφές του λόγου με το να κηρύξει ρευστά τα μεταξύ τους όρια, άμάρτησε από την άλλη μεριά γιατί της έλειψε ή αυτοπειθαρχία: Ζήτησε να ύψώσει σε άξια θετική τη διάλυση — πράγμα που είναι καθαρός παραλογισμός — να την κάνει σύστημα. Το χάος να το χρίσει καθεστώς.

★

Η παράσταση του Θεάτρου Τέχνης είναι άριστα ρυθμισμένη από τόν κ. Κούν. Κατορθώνει να δημιουργήσει ένα ειδικό κλίμα με μόνη την εύαισθητη, μουσική διαβάθμιση τόνων και ρυθμών. Η Β. Ζαβιτσιάνου, το είπαμε, είναι έντελως άξίεπαυνη: πολύ περισσότερο που διασπάται, χωρίς και να λυγίσει, σε δύο διαφορετικούς ρόλους. Άξιόλογος είναι ο Δημ. Χατζημάρκος. Από τούς άλλους, πολλούς, ήθοποιους, άναφέρω, άν και σε δευτερεύοντες ρόλους, τη Νίνα Γιαννίδη, τη Μαρία Μαρμαρινού. Αυτό δεν σημαίνει πως εξαίρω τις όποιοιτες καλές εμφανίσεις. Σημαίνει πως δυο-τρία πρόσωπα, μέσα στο σύνολο, έκαναν τα μάτια μας να τα παρακολουθού με περισσότερη ένταση. Ο κ. Μάριος Πλωρίτης έχει πετύχει ένα έξοχο αποτέλεσμα με τη σπαρταριστή μετάφρασή του και ο κ. Γ. Βα. καλό έχει πλαισιώσει το έργο με πολλή εύαισθησία και γραφικότητα λιτή.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΟΙ ΓΑΜΟΙ ΤΟΥ ΦΙΓΚΑΡΟ

ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΠΕΙΡΑΙΩΣ

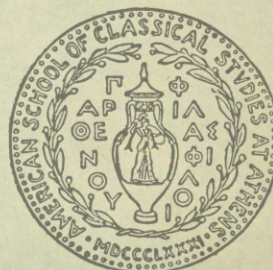
Κωμωδία ήβων, πλοκής, αλλά και χαρακτηρισμών ακόμα, οι «Γάμοι του Φιγκαρό» είναι ένα έργο που διατηρεί και σήμερα, δύο σχεδόν αιώνες ύστερα από το πρωτοπαρουσίασμά του, την αξιόπεραστη, φρεσκάδα του. «Ας το μιμήθηκαν από τότε — τμηματικά άλλωστε — εκατοντάδες φορές. «Ας έχουν δημιουργήσει δλόκληρη παράδοση από αντίγραφες και παραλλαγές οι φημισμένες καστανιές του της τελευταίας πράξης. Οι «Γάμοι» είναι από τα έργα τ' ανεπανόληπτα. Και τίποτα, όσο αυτή η σπιθοβολούσα κωμωδία του Μπωμοσέ, δεν θα εΐταν τόσο κατάλληλο ν' άνορθώσει το γόητρο ενός είδους πού, στην Ελλάδα έχει άρκετά ποφεξηγηθεί, με αποτέλεσμα ή κωμωδία νά περνάει στην κοινήν αντίληψη, για συνώνυμο της χοντροκοπιάς.

Ο Βίασος του Δημοτικού Θεάτρου, σ'όν Πειραιά, καθοδηγημένος και διδασγμένος από τον κ. Δημ. Ροντήρη, δίνει τώρα μιάν έρμηνεία των «Γάμων» από πολλές απόψεις άξιόπρσεχτη. Βέβαια και σ' αυτή την περίπτωση είναι ο σκηνοθέτης πού κάνει περισσότερο αίσθητή την παρουσία του παρά οι ήθοποιοί. Βέβαια ή διδασκαλία δεν έχει από δλους τούς έρμηνευτές όμοιοωθεί το ίδιο. Θα εΐταν επιπύαιο νά πούμε πώς φταίνε τα νιάτα τούς, Νιάτα μαζί με προσωπικότητα είναι από τούς καλύτερους συντελεστές σέ παραστάσεις έργων καθώς οι «Γάμοι». Όμως οι προσωπικότητες είναι τόσο σπάνιες όσο και τ' άληθινά νιάτα. Στην τωρινή έρμηνεία των «Γάμων» βλέπει κανείς τούτο, το διδαχτικότατο: «Όπου ένας ήθοποιός προικισμένος κρατάει το μέρος του, ή διδασκαλία έχει καρποφορήσει: Η υπόκριση τότε έχει λυρισμό, ύγρότητα, άνεση, εύλυγισία. Όπου ή διανομή είναι συμπτωματική, εκεί το παίξιμο γίνεται συμβατικό, ξερό, ό ρυθμός μηχανικός και χωρίς χαρά. Υπάρχει τότε σχήμα κωμωδίας αλλά όχι κωμωδία.

Η μοίρα του Θεάτρου, ή θαρείά μοίρα του, είναι νά θολασσοδέρνεται ανάμεσα σ'ό δοντισμό και στην άνωθυμία. Πότε επικρατεί ό πρώτος, πότε ή δεύτερη. Το κακό είναι πώς το άληθινά καλό Θεάτρο δείχνεται έχθρικό τόσο πρός τον ένα όσο και πρός την άλλη. Στην περίπτωση των «Γάμων», τ' άποτελέσματα μοιάζουν νά δικαιώνουν τον χρυσό κανόνα της σπάνιας αυτής ίσοροπίας: Η κ. Άννα Κυριακού είναι μιά Σουζάνα χαριτωμένη, άνάλορη και όπλισμένη με γνήσια θηλικότητα. Η δ. Βούλα Χαριλάου δίνει έναν κομπότατο, εύθραστα δροσερό Χερουδείμ. Αυτή είναι ή καλύτερη πλευρά της έρμηνείας. Η άλλη πλευρά, ή όχι άξιόμειπτη δέβαια, αλλά πολύ λιγότερο ικανοποιητική, είναι εκείνη πού φανερώνει καλή θέληση, ζήλο, πειθαρχία, προτερήματα δηλαδή καλής σχολικής άγωγής: Ο κ. Ντούζος δεν προχωρεί, όσο κι' αν πασχίζει, πέρα από το έξωτερικό σχήμα τού ρόλου του, για νά γίνει Φιγκαρό άληθινός. Ο κ. Ξενάκης έχει την εμφάνιση τού Άλμαδίδα δίχως το περιεχόμενό του. Η δ. Κάταρου είναι πλάσμενη γι' άλλου τύπου ρόλους κι' όχι για της άδρης Κοντέσσας. Κόψη κωμικού έχει ό κ. Προύσαλης, τού χρειάζεται όμως ακόμα επαγγελματική τριβή και πείρα. Και ή δ. Ζέζα άδικείται, στις καλές στιγμές πού έχει σάν Μαρκελίνα, από τη βραχνάδα της. Προσθέτω τον κ. Παπαλάμπρου, πού μού φαίνεται νά εξελίσσεται.

Ανεφέραμε πριν τις θρυλικές καστανιές της Ε' πράξης. Όμως δεν τις είδαμε στη σκηνή. Κι' άφού δεν έχουν καταργηθεί από το διάλογο, πρέπει νά παραδεχτούμε πώς δεν πρόλαβαν αυτή τη φορά νά φυτρώσουν...

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

H MANNA - ΚΟΥΡΑΓΙΟ

ΘΕΑΤΡΟ ΚΥΒΕΛΗΣ

Με τον Μπρέχτ είναι πάντα η ίδια ιστορία: 'Υπάρχει μέσα στα έργα του μία θεωρία ήθελημένα αντιθεατρική, και ένας αληθινός άνθρωπος του θεάτρου. 'Όπου η θεωρία επικρατεί, χάνουμε το ενδιαφέρον μας, παρακολουθούμε την παράσταση άπαθιστα, αν όχι και με κάποια πλήξη. 'Η θεωρία λέει πως αυτό, την αδιαφορία μας, την επεξεργάστηκε ο ίδιος ο Μπρέχτ. Δεν βλέπω σε τί αυτό διαφέρει τα πράγματα. 'Όπου πάλι επικρατεί ο άνθρωπος του θεάτρου, η θεωρία πάει στη μπρόντα. Και τότε ο θεατής εκείνος που τυχαίνει να παρουσιάζει ανοσία στους φιλολογικούς συρμούς, αναρωτιέται μήπως η θεωρία εφ'αν άπλο τέχνασμα, παραχώρηση στον πενηρό δαίμονα του θεάτρου. Προσωπικά, δεν το πιστεύω. Πιστεύω μάλλον πως ο Μπρέχτ έχει πέσει θύμα μιας ύστερας άπροσυνθετικής, που μαστίζει, δεκαετίες τώρα, τον φιλολογούντα κόσμο. Με το αζημίωτο για τους συγγραφείς άλλωστε...

'Όπωςδήποτε, αν πραγματικά και κατά δόξος έβλησε ο Μπέρτολντ Μπρέχτ ν' αφήνει το θεατή των έργων του αδιάφορο, το έχει πετύχει. Δεν είτανε και τόσο δύσκολο: 'Εφτανε να καταργηθεί η κυριότερη όρεξη του θεάτρου, αυτή που τη λέμε «δραματική άμεσότητα». Το κακό θεάτρο, το μη-θέατρο, το ίδιο κάνει—χωρίς να το θέλει. 'Όμως, και πορ' έλες τις θεωρίες, γνώρισμα του έρχου Τέχνης δεν είναι να προκαλεί την κριτική διάθεση, όπως το θέλει ο Μπρέχτ. Γνώρισμα του έρχου Τέχνης είναι να προκαλεί τη συγκίνηση, δηλαδή την ψυχική, πνευματική, ένστικτώδη άκμα, μέθεξη του δέκτη του. Και ο συγγραφέας της «Μάννας Κουράγιο», ο προικισμένος, ο πολύ άξιοπρόσεχτος—άλλά όχι και τεράστιος, όπως πόνε σώνει και καλά να τον κάνουν, γι' άλλους, ειδικούς, λόγους—ο Μπρέχτ λοιπόν, τη συγκίνηση αυτή την προκαλεί, σποραδικά δέξαι.

'Η «Μάννα Κουράγιο» είναι από τα καλλιτέρα του έργα. 'Όμολογώ πως την άγάπησα περισσότερο όταν τη διάβαζα, παρά προχτές που την έβλεπα να παίζεται. 'Όμως σ' αυτό δεν νομίζω πως φταίει η παράσταση. Φταίει η άφηγηματική, εύθυγραμμη άνάπτυξη του έργου. Κεντρικό του πρόσωπο είναι μία κοντινήρα, μητέρα τριών παιδιών, που αγωνίζεται να τα βγάλει πέρα ακολουθώντας το σουηδικό στρατό στα χρόνια του 30χρονου πολέμου. Τα παιδιά, ένα-ένα, θά σκοτωθούν, κι' αυτή, μονάχη κι' έρημη, θ' άπομείνει να σέρνει τη ρουλότα της καρτερικά, με το πείσμα που χρειάζεται ο φτωχός άνθρωπος για να επιζήσει.

Το πρόσωπο αυτό διαγράφεται από το συγγραφέα ζωντανά, δίχως αισθηματολογικά λυγίσματα. Κατορθώνει στο τέλος να ύψωθεί και σε σύμβολο: Είναι ο λαός, ο ληστεμένος κι' όμως άκατάβλητος, κάτι ίσως περισσότερο: ένα ανθρώπινο γένος από άνόνημα άτομα, που δέρνεται από όλους τους άνεμους του σύμπαντος, και που—προσθέτουμε έμεις—δείχνεται τόσο πιο ύψηλό, όσο λιγότερο ψευδαισθησιάζεται και έλπιζει...

'Η κ. Κυβέλη παίζει την 'Αννα Φίρλινγκ—τη Μάννα Κουράγιο—με το κύρος του μεγάλου καλλιτέχνη. 'Όμως δεν είναι ρόλος της. Της κ. Κυβέλης οι ρόλοι δεν είναι οι λαϊκές, θασσανισμένες και μαχητικές γυναίκες. Δεν έχει τη μάσκα την τροχιακή και δραστήρια ή κ. Κυβέλη, τη διάπλαση τη νευρώδη, το άπείριτο ύψος της αγωνιζόμενης γυναίκας. 'Αδιάφορο! Τη χειροκροτήσαμε για την προσωπική της παρουσία, την πάντοτε σημαντική.

'Ενας θρίαμβος είναι η υπόκριση της κ. 'Αλίκης στο πρόσωπο της βουδής Κατερίνας. Το λέω δίχως καμμία διάθεση αβρότητας. Πρέπει κάτι να καταλαδίνει κανείς από θεάτρο για να εκτιμήσει σωστά την ικανότητα αυτή ενός καλλιτέχνη να γίνεται τόσο εύγλωττος δίχως καθόλου λόγια. 'Αμέτρητες φορές, στην προχτεσινή παράσταση, τα μάτια μας κορφώνονταν στη βουδή Κατερίνα, ενώ τόσα άλλα πρόσωπα μιλούσαν κι' άναδεύονταν στη σκηνή...

'Η υπόλοιπη έρμηνεία είναι εύπρόσπλη. 'Αναφέρω την κ. Μιράντα, γραφική στο ρόλο της 'Υδέττας Ποτιέ. Οι άλλοι ήθοιοι είναι πολλοί για να παραθέσει κανείς τα άνωμάτα τους όλων.

'Ο σκηνοθέτης κ. Μουζενιδής έχει δουλέψει με άγάπη, είναι φανερό, το έργο, ακολουθώντας φυσικά τη γραμμή του αδιόλλακτου νατουραλισμού που υπαγορεύει το ίδιο. 'Αν συχνά δεν «τασκαμκίζει», θά λέγαμε, η παράσταση, το λάθος δεν είναι δικό του. Με τόση θεωρία περί αντιθεατρικότητας, που είναι ο μπερδετισμός, τι να κάνει κι' ο σκηνοθέτης;

'Εχει οίστρο η σκηνογραφία του κ. Βακαλό, δείχνει έφευρετικότητα, μήπως όμως θά είταν καλλίτερα να μην έβαζε τέτοιου χρώματος ριντώ γύρω στη σκηνή; Περιορίζει το χώρο, ενώ ένα σθετερο χρώμα θά δημιουργούσε προεκτάσεις.

'Η μετάφραση του κ. Πάλλ Νδρ είναι ζωντανή. Γινόταν και διαφορετικά άλλωστε;

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Ο ΓΑΛΛΙΚΟΣ ΘΙΑΣΟΣ

ΘΕΑΤΡΟ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

«Ένας γαλλικός θιάσος είναι πάντοτε κολόδετος σ'ε μιά χώρα σ'άν τη δική μας, — μιά χώρα που, ίσαμε τις παραιμένες του τελευταίου πολέμου, είχε αισθητότατα γαλλικό τόν προσανατολισμό τής καλλιτέχνης. Οι νεώτερες γενιές τραβούν άλλους δρόμους, που διαφημίζονται για πιά «πρακτικοί». Δεν αποκλείεται και να είναι. Προσωπικά ο υπογραφεύμενος θα ομολογήσει, με κάθε ταπεινοφροσύνη, πως δεν έχει καθόλου μετανιώσει για τον προσανατολισμό τής δικής του γενιάς. Πίστευε στον λεγόμενο σύμμανισμό, και στα ανθρωπιστικά Γράμματα. Ός τη στιγμή τούτη, δεν βλέπει με ποιόν άλλο ανθρωπισμό έχει αντικατασταθεί ο ανθρωπισμός εκείνος...

Οι Γάλλοι του καιρού τής Αναγέννησης είχαν προσανατολίσει την παιδεία τους στο άστρο τής κλασικής Έλλάδας. Κατάλαβαν το ελληνικό πνεύμα όπως φιλτραριζόταν μέσα από τη δική τους εθνική ιδιοσυγκρασία — και γι' αυτό, φυσικά, κανένας δεν μπορεί να τους ψέξει. Συγκράτησαν, πάντως, και καλλιέργησαν άρισμένες αισθητικές του αξίες, που είναι ή σαφήνεια, ή χάρη, ή ακρίβεια, το αίσθημα του μέτρου, ή χαμογελαστή προσήνεια. Το συμπέρασμα είναι ότι, στρεφόμενοι προς τη Γαλλία, έμεις οι Έλληνες του μεσοπολέμου — και οι παλιότεροι — δεν κάναμε άλλο παρά να ζητάμε την ανταπόδοση τής προγονικής μας προσφοράς. Έτσι είναι που κυκλοφορούν στον κόσμο τα ρεύματα του πνευματικού πολιτισμού: και σ'ας δεβαιώ πως συνδέουν τους λαούς (όχι τα επίσημα κράτη) μεταξύ τους στενότερα, εσωτερικότερα, παρά οι συνδυασμοί των εμπορικών, πολιτικών και άλλων πρακτικών συμφερόντων.

Ο μακρύς αυτός πρόλογος δεν μάς πηγαίνει τόσο μακριά όσο φαίνεται, από τα ένορκηρια έργα του γαλλικού θιάσου που φιλοξενούμε. Το ένα είναι Μυσσέ, το άλλο Μαριβώ. Οι υπεραπαιτητικοί του προχτεσινού κοινού ως πούνε ό,τι θέλουν: είναι πάντα μιά απόλαυση να βλέπεις Γάλλους να παίζουν γαλλικό κλασικό θέατρο. Και είναι μιά ακόμα πιο λεπτή απόλαυση ν' άνιχνεύεις κάτω από τις καιρικές μορφές αυτού του θεάτρου, κάτω από τον συγκινητικό άλλοτινό του τόνο, κάποιες μετουσιωμένες άπχησεις μιάς κουλτούρας πανάρχαιας: τής ελληνολατινικής.

Μέσα από το πυκνό πρίσμα του καιρού μας, ό Μυσσέ κι' ό Μαριβώ μάς φαίνονται άραβουργήματα λιγάκι διακοσμητικά, λιγάκι του περιθωρίου. Είμαστε πρόθυμοι να λησμονήσουμε πως πρόκειται για άνθη πολιτισμού, και πως οι καιροί που τα έπλασαν δεν ήταν όσο φαίνεται μακαρισμένοι. Η αντίληψή τους για την Τέχνη ήταν, απλώς, διαφορετική από τη δική μας. Την ήθελαν πιο άνώδυνη, πιο άδρη, πιο «άπτικη» — ή και άλεξανδρινή — από ό,τι την αντιλαμβανόμαστε τώρα. Στον τόνο, πάντως, τον δικό τής, οι Γάλλοι είναι έρμηνευτές της άπαρόμοιας. Αναλογίζομαι καμμία φορά αν η παράδοση αυτή θα μπορεί να άντέξει στις εξελίξεις του νεώτερου κόσμου. Άν οι εσωτερικές, αλλά και οι εξωτερικές μορφές τής, θα μπορούσαν να διατηρηθούν. Κιόλας τη νιώθει κανένας τρομερά ευαίσθητη, εύθραυστη, σ'άν ένα πολύ παλιό κινέζικο βάζο. Και νιώθει ακόμα πως έρχεται μιά εποχή όπου μονάχα μερικοί πολύ ειδικευμένοι θα μπορούν να την έκτιμούν, να τη χαίρονται, και κάποιιοι άλλοι, ακόμα πιο ειδικευμένοι, να τη συντηρούν σ'άν πολύτιμο ελρήμα μέσα σε προθήκη μουσείου.

Το συμπέρασμα είναι ότι, ή χαρά που μάς προσφέρει μιά γαλλική κλασική παράσταση, είναι καθαρά πνευματική. Άς μη τής ζητάμε τη ζεστή, άμεση συμπλοκή με τη ζωή που είναι μιά σύγχρονη θεατρική έρμηνεία. Το άλλο συμπέρασμα είναι πως οι Γάλλοι, που συντηρούν ζηλότυπα και συγκινητικά τη θεατρική τους παράδοση, έχουν δημιουργήσει, με τη μακριά άσκηση, ένα είδος μέσου επιπέδου έρμηνείας που, ενώ εξασφαλίζει το «ύψος» στα κλασικά τους έργα, την αυθεντικότητα, από την άλλη μεριά έχει γίνει άδιαπέραστο, δεν ξεπερνιέται εύκολα, δεν άναώνεται, παρά μόνον από την εξαιρετικά προικισμένη καλλιτεχνική ιδιοσυγκρασία. Αυτό είναι, πάντα, το καλό και το κακό στις μακρόδιες παραδόσεις. Βοήθαυε, άλλα και άπαγορεύουν τη διόδοση. Ο τωρινός γαλλικός θιάσος, που συγκρατείται στα στελέχη του και καλλιτέχνες τής Γαλλικής Κωμωδίας, παίζει τους εθνικούς του συγγραφείς με σεβασμό, άρσίκωση, εύσυνειδησία. Στην ένορκηρια τουλάχιστον παράσταση, το επίπεδο τής έρμηνείας είναι ενίοτε και μέσο, δεν το άνέτρεψε, δεν το ξεπέρασε καμμία ιδιοσυγκρασία πληθωρική. Άκριβεια στο παίξιμο, αίσθημα άνεπτυγμένο του ρυθμού, έπαινετη ίσορροπία, συνεργασία των ήθοποιών μεταξύ τους, φάνηκαν τα κύρια προτερήματα του συγκροτήματος.

Η κυρία Ρενέ Φώρ — μαρκησία στον Μυσσέ, Λιζέττα στο Μαριβώ — έχει μιά πολύ ευαίσθητη, έμψυχη μορφή, και ή δεσπόζουσα άρετή τής φαίνεται να είναι ένας άπαλός, διακριτικός κυματισμός στις άποχρώσεις. Η κυρία Έλένη Μπελλαντζέ έπαιζε τη Σώδρια του «Παιχνιδιού του έρωτα και τής τύχης» με μπρίο, συναισθηματική ελικρίνεια. Ο κ. Ζαν Μαργά προσθέτει το κύρος τής θεατρικής του παρουσίας στη διανομή του έργου του Μαριβώ. Με όιστρο, χιούμορ, δεξιότητες, έπαιζε ό κ. Ζαν Βεμπέρ τον κόμη στο μονόπρακτο του Μυσσέ. Ο Δορόντης του, στον Μαριβώ, όρθότατα συγκρατημένος — είναι ένας έραστής πολύ σμενός ό Δορόντης — είχε ώστόσο κάποια συμβατικότητα. Και δροσερός, πολύ εύχριστος Πασκέν — όπως έχει επικρατήσει στον οίκο του Μολιέρου να λέγε τον Άρλεκίνο του Μαριβώ — ήταν ό κ. Σέρζ Μπερρύ. Άς περιμένουμε να ιδούμε και σ' άλλα έργα τους φιλοξενούμενους μας Γάλλους καλλιτέχνες. Σ' έργα λιγότερο τυποποιημένα, παραδοσιακά.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΙΟΥΔΑΣ

ΘΕΑΤΡΟ ΧΑΤΖΙΣΚΟΥ

«ΤΟ ΒΗΜΑ» Κυριακή 21 Ιουνίου 1959

6-57

Ο «Ιούδας» μαζί με τον «Παπαφλέσσα», είναι, νομίζω, οι δυο κορυφαίες ώρες της δραματογραφίας του κ. Σπύρου Μελά. Στα δυο αυτά έργα, ο συγγραφέας θέλησε να ξεκόψει από το μονοπάτι του ρεαλιστικού θεάτρου της κοινωνικής σχολής, και να ξανοιχτεί στο πυκνόφυλλο ρουμάνι του ελεύθερου ποιητικού στοιχείου, που αρδεύεται από το θρύλο κι' από την Ιστορία. Και στα δυο τούτα έγχειρήματα ο κ. Μελάς είναι φανερό πως κατέβαλε κάτι πολύ περισσότερο από την πείρα του ή από τη γνώση του δεξιότητά. Κατέβαλε σημαντικό παρουστά οίστρον. Ο «Παπαφλέσσα» είναι το τελειότερο, νομίζω από τα δυο υποδείγματα, σαν αποτέλεσμα. Έδώ, η φυλετική αυθεντία, ο γνήσιος τόνος, η αδέσμευτη εuforia γίνονται πολύ αισθητά. Τίποτα φυσικότερο: ο κ. Μελάς που έχει συμπυκνώσει μέσα του όσο λίγοι αυτό που λέμε «ρωμιόσύνη», βρήκε στον «Παπαφλέσσα» τον καλύτερο, τον πιο άμεσο τρόπο, να εκφραστεί. Υπάρχουν στο έργο αυτό σελίδες, σκηνές πράξεις, που θα μείνουν σαν κομμάτια Ανθολογίας.

Ο «Ιούδας» — δεν ξέρω αν από σκοπού ή αυτόματα — έχει συλληφθεί σαν «μυστήριο», με τη μεσαιωνική σημασία του όρου. Η εντύπωση μάλιστα αυτή γινόταν ιδιαίτερα έντονη προχτές πάνω στην υπαίθρια σκηνή του θεάτρου Χατζίσκου, μέσα στη συνθετική σκηνογραφία του κ. Σπ. Βασιλείου και κάτω από τους έντοπιζόμενους φωτισμούς, που ξεχώριζαν ένα-ένα τα στοιχεία της. Το κακό είναι πως, από την άλλη μεριά, ο υπαίθριος χώρος του θεάτρου όπου παίχτηκε ο «Ιούδας», με τις απροσδόκητες γειτνιάσεις του, είταν, ό,τι πιο ακατάλληλο για παράσταση Μυστηρίου. Όχι μόνο περισυλλογή και υποβολή δεν μπορούσε να υπάρξει, αλλά και ξετυλίγονταν σκηνές βιβλικού ύφους με συνοδεία τζάζ που έπαιζε στα-τά! Φανταζόσαστε το αποτέλεσμα. Ο «Ιούδας», κυριολεκτικά, σφαγιαζόταν. Στην πάλη Ευαγγελίου και Γκρήν-πάρκ, τη νίκη την κατήγαγε το τελευταίο...

Υστερα απ' αυτό, αναρωτιέμαι αν υπάρχει περιώριο να διατυπωθούν κρίσεις ανεπηρέαστες, νηφάλιες για ένα δράμα θρησκευτικού — ή τουλάχιστον: καθαρά ηθικού — περιεχομένου, χωρίς το έργο ν' αδικηθεί. Θα διατυπώσω τις ελάχιστες δικές μου με κάθε επιφύλαξη: Στον «Ιούδα» ο λόγος του κ. Μελά είναι πλαστικός εξημένος. Το συχνότερο ή εύλωττα του ισορροπεί με το περιεχόμενο: γίνεται άφθονη και όρμητική. Μερικές, πάλι, φορές έχει κανείς την εντύπωση πως το λεκτικό ογκώνεται χωρίς αναλογία με το συναισθηματικό ή το ιδεολογικό του φορτίο. Από καθαρά συνθετική άποψη μου φαίνεται πως το πρώτο μέρος — ο προσηλυτισμός του «Ιούδα» — πλεονεκτεί απέναντι στο δεύτερο. Το δεύτερο έχει ν' αντιπαραίσει και με το πολύ γνωστό αφηγηματικό υλικό των Ευαγγελίων, πράγμα που μετριάξει αναγκαστικά, το ενδιαφέρον του θεατή. Τέλος, κάποια μάκρη, ενός κειμένου γραμμένου με πληθωρική διάθεση, θα μπορούσαν στην παράσταση να έχουν συμπτυχθεί για το καλό του συνόλου.

Όμως το ξαναλίσω: με τί συναισθηματική έννοια να παρακολουθήσουμε και να ζυγίσουμε ένα έργο που προϋποθέτει κατανόηση, όταν στο πλάι μας οργιάζουν τα νιαουρίσματα και οι όγκημοι της τζάζ;

Ο κ. Ροντήρης έχει στήσει την παράσταση με τρόπο πλαστικό. Αισθητή είναι η διδασκαλία του και στους ήθοποιους έναν-έναν: Τό βλέπει κανείς όταν υπολογίζει το βάρος μερικών ρόλων και τη συνηθισμένη απόδοση κάποιων από εκείνους που τους κρατάνε. Το έργο είναι εξαιρετικά πολυπρόσωπο, λοιπόν θα πηλάγωνε κανένας αν θα ήθελε να εξαντλήσει όλα τα περιώρια της δικαιοσύνης. Πάντως, πλάι στον κ. Ν. Χατζίσκο που έπαιξε μ' ένταση αξιόλογη τον Ιούδα, είναι δίκαιο να αναφερθεί ή κ. Τ. Νικηφοράκη για τις πολλές καλές στιγμές της. Η κ. Ειρήνη Παπά έχει σκηνές που είναι αληθινά ικανοποιητική, κι' άλλες μιάς αισθητότατης αδυναμίας. Ενδεικτικά αναφέρω, από τους άλλους καλούς ήθοποιούς, τους κ.κ. Ζώρα Τσάπηλη, Τζ. Κερούσο, Β. Παγουλάτο, Φ. Ταξιάρχη Γ. Αργύρη — που έδωσε μιάν ωραία αφήγηση της πορείας προς τον Γολγοθά — και την κ. Έλλη Ξανθάκη.

Η σκηνογραφία του κ. Σπ. Βασιλείου έχει έμπειρη οικονομία και θεατρικότητα. Τη μουσική όμως του κ. Κ. Κυδωνιάτη — αλλοίμονο! — δεν την ακούσαμε. Ακούσαμε την αυτόκλητη του διπλανού κέντρου.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΑΡΡΑΒΩΝΙΑΣΜΑΤΑ

ΘΕΑΤΡΟ ΧΑΤΖΙΣΚΟΥ

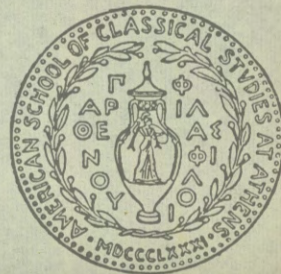
Δεν θα τὸ κρύψω: Φοβόμουν πῶς τ' «Ἀρραβωνιάσματα» θὰ μοῦ φανοῦν ξεπερασμένα. Εἶτανε φυσικό: Ἕνα ἔργο ἡλικίας τριάνταπέντε χρόνων, σὲ μιὰν ἐποχὴ τόσο ἀπιστη, διασπικῆ, καθὼς ἡ δικὴ μας! Καὶ ἔργο, τὸ κάτω-κάτω, ἠθογραφικό, βασισμένο σὲ ἀξιέες γραφικὲς, καὶ σ' ἐξωτερικὲς συγκρούσεις...

Τίποτα! Τ' «Ἀρραβωνιάσματα» ἀντέχουν. Εἶναι μιὰ πολὺ συγκινητικὴ διαπίστωση. Ἡ φρεσκάδα τους, ἡ θαλασσινὴ, μυρίζει μπάτη, φύκια. Ἡ λαϊκότητά τους, ἂν ἔχει τὸ ἐπίπεδο, τὸ ὀριζόντιο, τῆς ἐπιφάνειας, δροσίζεται τουλάχιστον ἀπὸ μιὰν ἀγνότητα εἶναι συγκινημένη. Ὁ Μπόγγρης ἔφτιασε μὲ τὰ νεανικά του «Ἀρραβωνιάσματα» ἕνα ἔργο ἀγάπης. Δὲν σπεκουλάρε — ὅπως θὰ γίνει ἀργότερα τόσο συχνὰ — στὶς πρόχειρες, δημόσιες ἀξίες: τὴν ἐπιθετικὴ ἐλληνοκρίση, τοὺς προεκλογικοὺς δημοκρατισμούς, τὸν συνοικιακὸ ρωμαντισμό. Μὲ ὁδηγὸ του, τέλος, τὴν καθιερωμένη τεχνικὴ, ἐπέλεξε μιὰν οἰκογενειακὴ ἱστορία πού ἡ συμβατικότητα τῆς ἐξαφανίζεται ἀρκετὰ ἐπιδέξια, συμπαθητικά, κάτω ἀπὸ τὸ ξεχείλισμα τῆς καρδιάς. Περίεργο κι' ὅμως φυσικό — ἔξ μιάζει, σὰ διατύπωση, κοινοτοπία: Ἡ καρδιά εὐκόλα δὲν γερνάει. Τὰ ἔργα τῆς ἀναδίνουν πάντα κατὰ τὸ μυρωμένο καὶ τὸ δροσερό, τὸ ἀγνὸ.

Ὁ θίασος Χατζίσκου παίξει ἀρκετὰ καλὰ τ' «Ἀρραβωνιάσματα», πού ἔχουν τιμηθεῖ ἀπὸ διανομὲς θρυλικὲς στὴν ἱστορία τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου. Ὁ κ. Χατζίσκος εἶναι ἕνας σφριγηλὸς, δανούμενος Δημητρός. Ὁ κ. Καρούσος δίνει ὅτι τὴ θερμὴ καὶ τὴν αὐθεντικότητά τῆς τόσο γνήσιας ρωμεικῆς καρδιάς του στὸν ἀπαράμιλλο γέρο-Λεμπέρση. Σωστὰ σχεδιασμένος, ἀδρός, εἶναι ὁ Ρούπης τοῦ κ. Ζώρα Τσάπελη. Ἀν καὶ σὲ ρόλο δὲχι δικό της, τὴν Τζεβὴ, ἡ Κ. Τίτικα Νικηφοράκη δείχνει πόσο καλὴ, ἀληθινὰ καλὴ, ἠθοποιὸς εἶναι. Θὰ προσθέσω τὸν περίφημο Λένα τοῦ κ. Γιάννη Ἀργύρη. Ἡ Κ. Ἑλλη Ξανθάκη κρατᾷ εὐπρόσπαστα τὴν Λεμπέρση, ἡ Κ. Ντόρα Βολανάκη εἶναι μιὰ ἀπολαυστικὴ Σταύραινα καὶ ὁ κ. Φ. Τσιζάρης ἕνας πειστικὸς Ἀστυνόμος. Κάλιστος ὁ Δικηγόρος τοῦ κ. Ἀθ. Προῦσαλη.

Ἡ μεγάλῃ ἀδυναμία τῶν «Ἀρραβωνιάσεων» εἶναι πάντα ἡ τρίτη τους πράξη, ἡ θεατρικὰ πολὺ ἀδειανή. Τὸ ὑπαιθρο, τώρα, τὴν εὐνόησε. Γέμισε μὲ τὰ διακοσμητικὰ στοιχεῖα: χορούς, τραγούδια, μπουζούκια, κλπ. Ἡ σκηνοθεσία τοῦ κ. Χατζίσκου ἔχει, γενικά, εὐνοήσει τὸ ἔργο, μ' ἐπιφύλαξη μόνον τὴν παραμορφωμένη ἀπὸ διαλαλητὲς ἐναρξή. Ὁ κ. Σπ. Βασιλείου τοῦ ἔχει προσφέρει μιὰ κατὰλληλη, συνθετικὴ σκηνογραφία.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

«ΕΠΙΤΡΕΠΟΝΤΕΣ»

«ΔΙΟΝΥΣΙΑ» ΚΑΛΛΙΘΕΑΣ

Για τον Μένανδρο μας είχε δοθεί ή ευκαιρία να μιλήσουμε όταν, έδω και λιγότερα από ένα μήνα, παρουσιάζαμε τον «Δύσκολο» με τρία άρθρα στο «Βήμα». Οι «Επιτρέποντες», ή κωμωδία που παίζουν τώρα οι συμπαιδαταί, ιδεολόγοι νέοι του Θεάτρου του 59, που στεγάζεται στα «Διονύσια» της Καλλιθέας, είναι το καλλίτερο, μετά τον «Δύσκολο», σωζόμενο έργο που κορυφαίου της Νέας «Αττικής Κωμωδίας». Αν και σημαντικά κολοβωμένοι—κι' άς λένε οι φιλόλογοι, που φαίνονται να σταθμίζουν έδω τα πράγματα ποσοτικά κι' όχι ποιοτικά—οι «Επιτρέποντες» μας παρέχουν πολύτιμες πληροφορίες για την ποιητική προσωπικότητα του Μενάνδρου. Μέσα στους εφτακόσιους τόσους αυθεντικούς στίχους τους, βλέπουμε να σώζονται κάποια χαρακτηριστικά του ποιητή γεμάτα λάμψη. Το κακό είναι πως, όλες οι φιλολογικές εργασίες και υποθέσεις που έγιναν για να συμπληρωθεί το κενό από πεντακόσιους περίπου στίχους που λείπουν, ήν καταφέρνουν ν' αποκαταστήσουν την αλληλουχία του μύθου, δεν πετυχαίνουν και να ξαναδώσουν στο έργο την αρχική εύρυθμία του. Οι «Επιτρέποντες» που βλέπουμε σήμερα παρουσιάζουν περίεργες ανισότητες, διατομαχές της αισθητικής ισορροπίας δυσκολοπίστευτες για το λεπτό γούστο ενός ποιητή τόσο Αττικού καθώς ο Μένανδρος.

Σ' αντίσταθμισμα, έχουμε την αισθητική θερμότητα του έργου. Έχουμε το κεντρικό του θέμα, τη ρωμαντική αυτή περιπέτεια, που θα γίνει πρόγονος σε τόσες άλλες, νεότερες, ιδιαίτερα εκεί γύρω στον 16ο αιώνα: «Ενα αγαπημένο νεαρό αντρόγυνο, ο Χαρίσιος και η Παμφίλη, χωρίζονται από ζήλεια: Η Παμφίλη, πέντε μήνες μετά το γάμο της, γεννήσκει ένα παιδί, που δεν έχει δέβαια τα πιστήρια του νόμιμου. Ο Χαρίσιος θα καταφύγει στο σπίτι ενός φίλου του, όπου θα το ρίξει στο γλέντι, για να ξεχάσει. Δύο άνθρωποι του λαού, ο δοσικός Δόσος και ο καρβουνιάρης Συρίσκος, θα τσακωθούν γύρω από το παιδί της Παμφίλης, που το θήκε έκθετο στο δουνό ο πρώτος, και θα προσφύγουν στον γερο-Σμικρίνη, τον πατέρα της, να τους συμβιβάσει. «Επιτρέποντες» είναι αυτό ακριβώς: οι απευθυνόμενοι σε διαιτητή. Η ανάμιξη στην υπόθεση μιας νεορής εταίρας, ή ιστορία ενός νυχτερινού διασμού, κατά το διάστημα μιας θρησκευτικής γιορτής, όπου ο Χαρίσιος είχε λύσει τη ζώνη της μέλλουσας γυναίκας του χωρίς να το ξέρει, θα συμπληρώσουν τον πίνακα και θα μας δείξουν το ρομαντικό πνεύμα να γεννιέται στο αρχαίο θέατρο την ίδια στιγμή με το ρεαλιστικό. Να μια συζυγία γόνιμη σε σκέψεις για όποιον αγαπάει να φιλοσοφεί γύρω στα ρεύματα των ιδεών...

Από το κείμενο του έργου έχει χαθεί ή αρχή και πολλά—μερικά απ' αυτά κρίσιμα δυστυχώς—σημεία του έργου. Ο κ. Σφυρόρας, το έχει μεταφράσει και συμπληρώσει με τρόπο αξιόπαινο. Βέβαια δεν ελτανε στο χέρι του και να εξαφανίσει παντού τις συγκαλλήσεις. Η έναρκτηρία σκηνη του, λόγω χάρη, είναι σε πολύ μοντέρνο πνεύμα γραμμένη. Η απάντηση της Παμφίλης στον πατέρα της, όταν εκείνος την παροτρύνει να παρατήσει τη συζυγική της στέγη, απάντηση που λείπει από το σωζόμενο κείμενο, συμπληρώνεται έδω με μια σιωπή που ισοδυναμεί με χάσμα. Κι' όμως, ή απάντηση αυτή πρέπει να ελταν ένα από τα ωραιότερα σημεία του έργου. Έτσι τουλάχιστον πιστεύουν οι φιλόλογοι, παίρνοντας για παράδειγμα την ανάλογη περίπτωση ενός αποσπάσματος άγνωστης κωμωδίας του Μενάνδρου που, αυτό, μας έχει σωθεί. Όμως ο κ. Σφυρόρας—για να ξαναβρούμε στην πραγματικότητα—έδωσε πλαστικό θάρρος στο λόγο και ζωντάνεψε τις καταστάσεις. Είναι μια προσφορά, αυτό, που τον τιμά.

Οι νέοι του Θεάτρου του 59 δίνουν μια παράσταση και αξιόπαινη και άνιση. Αξιόπαινη σε γενική φιλοδοξία. Σαν επί μέρους επιδόσεις. Άνιση κατά τουτό κυρίως: Οι νέοι αυτοί φαίνονται να προέρχονται από διαφορετικές κι' άνόμιμες μεταξύ τους κατευθύνσεις. Οι «καχολές» τους δεν συνταίριαζονται άρμονικά, παραμένουν πορταίρες, κι' αυτό δίνει στην έρμηνεία τους μιάν αισθητή άνομοιογένεια. Παρ' όλ' αυτά, ο Χριστ. Άνιστασιάδης (Συρίσκος) κάνει κι' έδω, όπως έκανε και στο «Εκκεμένο γράμμα», αξιόπρεστη την παρουσία του. Ο Νικ. Παπαδάκης, ακολουθώντας άσotόσο μιάν θεατρική αντίληψη που δεν βρίσκει καθόλου σύμφωνο τον υπογραφομένο, δείχνει στο ρόλο του Σμικρίνη πως έχει θετικά προσόντα. Ο Ίωκ. Ψαρράς θα μπορούσε να είναι ένα από τα πιο στέρεα στοιχεία της βραδιάς αν δεν υπεργονίζε φορτικά το παίξιμό του. Από τις κοπέλλες, άναφέρω την Κρινιώ Κωστοντέλλου, που είναι όμως ακόμα άρκετά άγουρη, και τη Μαρ. Ρώτα που σκιτσάρει αξιόπαινα, ζωντανά, τη Σωφρόνη.

Ο κ. Καν. Άποστόλου έχει δώσει ένάργεια στο σκηνικό πίνακα. Από τη σκηνοθεσία του δεν λείπει ούτε το σίσημα του θεάτρου ούτε ή ευαισθησία. Αναρωτιέμαι μόνον αν ο Μένανδρος πρέπει να παίζεται με τόσο υπογραμμισμένη την προσπάθεια να γίνει πάση θυσία «κωμωδία». Για τον άρο αυτό, έχουμε στην Έλλάδα μιάν αντίληψη πολύ ειδική. Τον ταυτίζουμε περίπου με τη γελοιοποιία. Λάθος! Κωμωδία δεν σημαίνει καθόλου κάτι ξεκαρδιστικό και χοντρό. Σημαίνει κάτι έσωτερικά εύχριστο, άνάλογο, αίσιδόξο. Ο Μένανδρος είναι ένας Μοριβώ της αρχαιότητας—και πρέπει να παίζεται με τον ίδιο άδρό τρόπο.

Της ίδιης Λίτσας Ζαίμη ή σκηνογραφία συνδυάζει στοιχεία πολύ αξιόλογα, που μόνο θα τα ήθελε κανένας λιγότερο συνεκτισμένα, μιάν και ή σκηνη των «Διονυσίων» είναι τόσο μικρή.

Γενικό συμπέρασμα: Μπορώ στα παιδιά του Θεάτρου του 59 που θέλουν να έχουν στόχους ύψηλους.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΣ ΠΡΕΜΙΕΡΑ
ΕΙΣ ΤΟ ΩΔΕΙΟΝ ΗΡΩΔΟΥ

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ

ΑΠΟ ΤΟΝ ΓΑΛΛΙΚΟ ΘΙΑΣΟ
ΤΗΣ ΜΑΡΣΕΛ ΤΑΣΣΕΝΚΟΥΡ

Συλλογίζομαι κάποτε πώς ή σύγχρονη Τέχνη, με τό να έχει συνειδητοποιήσει, αναλύσει, στο έπακρο τα προβλήματα του πνεύματος, με τό να τα πραγματεύεται επίμονα, άμεσα κι' εξαντλητικά, καταντάει να φτάνει σε καθαρές άφαιρέσεις πρώτα, σε σχήματα ύστερα. Ένωσά σχεδιάσματα που δεν διαθέτουν τη σύσταση και τη θερμότητα της πρώτης ύλης. Είναι ή περίπτωση, ακριβώς, μίας μερίδας του γαλλικού θεάτρου, του πρωτοποριακού.

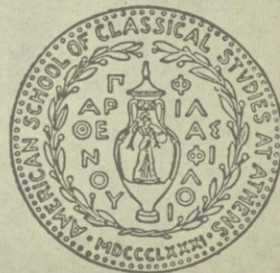
Ο «Αλέξανδρος» του κ. Λε Μαρουά είναι ολοφάνερα κείμενο διανοουμένου πολύ στοχαστικού, πολύ ένημερου: Νιώθεις να κυκλοφορούν στον αέρα του έργου του και στις φλέβες των προσώπων του όλα εκείνα τα φιλοσοφικά θέματα του καιρού μας, που έχουν μάλιστα γίνει λίγο-πολύ συνθήματα. Άναρωτιέται κανένας μόνο μήπως τό αίμα των θεατρικών προσώπων τό αραιώνουν υπερβολικά, τό ψυχραίνουν, τό μεταφυσικά αυτά αραβοϋρημάτα. Δυσκολεύεται ν' αποκαταστήσει ό θεατής τόν εірμό των συναισθηματικών καταστάσεων του Αλέξανδρου. Είναι πρόσωπο συγκεκριμένο; Είναι άφηρημένο; Τόν βλέπουμε να κυνηγάει τ' όνειρό του, να επιστεύει στην ένότητα του κόσμου» και να φιλοδοξεί να την πραγματοποιήσει αυτή την ένότητα. Συγκρούεται με τους άνώτερους αξιωματικούς του, με τό άόρατο κι' όμως αίσθητότατο παρόν στρατεύμα του που, κουρασμένο από τό κυνηγητό της χίμαιρας, ζητάει την επιστροφή στην πατρίδα. Ο Αλέξανδρος δεν λυγίζει κι' όμως λυγίζει. Δεν νικιέται κι' όμως παραμένει μετέωρος. Τί του συμβαίνει ακριβώς; Ο συγγραφέας θέλει άναπάντητα πολλά ερωτήματα» στο τέλος του έργου του. Και τό πετυχαίνει. Είναι μία τέχνη έλλειπτική, που δεν θάμπει κατ' αρχήν καθόλου στο θέατρο, συχνά μάλιστα και προεκτείνει, υπό τόν όρο μόνον να έχει πριν πατήσει στέρεα ό θεατής, να έχει οικειωθεί τις έσωτερικές καταστάσεις του δράματος.

Ο «Αλέξανδρος» είναι ένα εύγενικό κείμενο, που περιέχει πολλά ωραία φραστικά σχήματα και μίαν ένταση αξιόλογη ως τη μέση περίπου της διάρκειάς του. Ένταση περίεργη, είναι ή αλήθεια, βοηθημένη πολύ από τόν ύψωμένο φωνητικό τόνο των ήθοποιών. Γιατί παρά τις οξύτατες αυτές συγκρούσεις, τό έργο στην ούσία του δεν παύει να έχει τό χαρακτήρα της διατριβής. Ο ήρωας είναι, κατά τόν τρόπο του, ένας έραστής του άπολύτου. Μόνο που — αν καταλαβαίνω καλά την περίπτωση του — βρίσκεται άντιμέτωπος όχι στο πεπερασμένο, αλλά στο άπειρο. Ο κόσμος που θέλησε ο Αλέξανδρος του κ. Λε Μαρουά να υποτάξει, να συνενώσει και να μορφοποιήσει, είναι άπέραντος, άδυομέτρητος, άνώτερος από κάθε θέληση υποταγής. Κάτι σαν ένα πρόπλάσμα, ένας προϊδεασμός του μυστικού κόσμου που περιδρέχει, λένε, τόν υλικό κόσμο...

Τό έργο, καθώς είναι γνωστό, δόθηκε στην Αθήνα σε παγκόσμια πρεμιέρα, κι' αυτό, σε συνδυασμό με τά έντονα φιλελληνικά αισθήματα του συγγραφέα, δεν μπορεί παρά να μάς συγκινεί. Ο βίαιος της κυρίας Γασσενκούρ τό έξυπνέτησε όσο καλύτερα μπορούσε. Έπι κεφαλής, μ' αίσθητή ύπεροχή, ό κ. Ζακ Ντακμίν (Αλέξανδρος). Παράστημα, φωνή, άρμονία κινήσεων, ένταση, τόν έκαναν να ξεχωρίζει. Η κυρία Φρανσουά Σπιρά έχει στιγμές που άναδίνει τό μυστήριο του μακρινού, άγνωστου κόσμου της Ξένιας και οι κ.κ. Νταινούβιλ, Λεβραί, Ταμπάρ, Ρύλ, Μοαπύ πλαισιώνουν με τη θεατρική τους παρουσία τόν Αλέξανδρο.

Σε πολλές σκέψεις — δεν τό κρύβω — με έβαλαν τά τέλεια — διάζομαι να τό πώ — ήχητικά μέσα της σκηνοθεσίας, ό στερεοφωνικός ήχος κλπ. Τεχνικός ήταν ίκανοποιητικός, ούτε λόγος. Καλλιτεχνικός όμως, προσέθεσαν; Τ' άναρωτιέμαι. Η μήπως τό θέατρο δεν συμβαδίζει πρόθυμα με την πληθωρική τεχνική και τόν αδιάκριτα παρόντα, φορτικά αισθητό, μηχανισμό της; Όσο πιο τέλεια είναι τά μηχανικά μέσα, τόσο πιο επίμονα σε κάνουν να τό συλλογίζεσαι, να τό εκτιμάς σαν μηχανικά επιτεύγματα. Φοβάμαι πώς εδώ υπάρχει ένα μικρό αδιέξοδο της θεατρικής τέχνης στον καιρό μας.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

6-61

«ΟΣΟ ΓΕΛΑΜΕ»...

«ΘΕΑΤΡΟ ΤΟΥ 59»

«Εστω και με καθυστέρηση—ακούσια άλλωστε—θέλω να πω δυο λόγια για το καινούργιο πρόγραμμα του συμπαθέστατου, αξιέπαινου, συγκινητικού «Θεάτρου του 59» που στεγάζεται στα «Διονύσια» της Καλλιθέας. Συνεχίζει την προσπάθειά του άπότητο, με πίστη κι' ένθουσιασμό, όπως τουλάχιστον φανερώνουν οι παραστάσεις του. Κι' ένας Θεός ξέρει τι αναποδιές θα το δίνουν... Τρέμω και να τις συλλογίζομαι! Όμως τα στελέχη που το απαρτίζουν έχουν νιάτα, πιστεύουν στη ζωή. Χρέος μας να τους το ανταποδώσουμε, κατά το ποσοστό που μπορούμε. Πού πρέπει να μπορούμε. Μιά επιτυχιούλα—έστω—έκει—κάτω, στο θεατράκι της Καλλιθέας, με την τωρινή του σύνθεση, έχει πολύ μεγαλύτερη σημασία από μια τροπταχτή επιτυχία σ' ένα αθηναϊκό θέατρο. Αυτό, θα εύχόμουν να το είχαν καταλάβει όλοι οι θεατρόφιλοι.

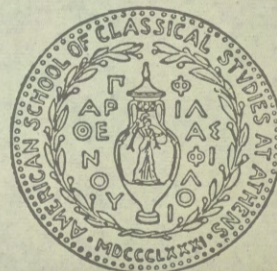
Το τωρινό πρόγραμμα του «Θεάτρου του 59» αποτελείται από τρία μονόπρακτα. Καλοδιαλεγμένα. Στο πρώτο, του Μπρέχτ—ένα «λεδέ-ντε-ριντ» μάλλον—γνωστό μας κι' από άλλοτε, η κυρία Πόπη 'Αλκουλή, που επωμίζεται και το κύριο βάρος του, έχει στιγμές αξιόλογες, ενθαρρυντικές. 'Εκείνο που της λείπει ακόμα, είναι η δεξιοσύνη να συνδέσει εσωτερικά τις εξωτερικά ασύνδετες φάσεις και αντιδράσεις του ρόλου. 'Ο κ. Στ. Χριστοφίδης όμως παίζει μ' έναν αδικαιολόγητο στόμφο—έσω τε ρικὸ στόμφο—τὸν Φρίτς. 'Αν και βραχύλογο το έργοκι αυτό του Μπρέχτ, διακρίνεται για τη στέρεη, πυκνή τέχνη του έλληνιστικού του διαλόγου.

Το δεύτερο, το «Πῶς φυλάγονται τὰ μυστικά» του 'Ισπανού Κασόνα, είναι κάτι σαν ένα ανέκδοτο: 'Ο Γιάννης βρίσκει επιτέλους τὸν τρόπο να κάνει ακίνδυνη τὴ φλυαρία και τὴν ἀκριτομύθια τῆς Φλώρας, τῆς γυναίκας του: τὴν ἀνακαλύψει ἐνὸς θησαυροῦ, πού πρόβαλε ξαφνικά κάτω ἀπὸ τὴν ἀξίνα του, τὴν περιτυλίγει μὲ κάτι ψέματα τόσο χοντρά, ὥστε, ὅταν ἡ Φλώρα πᾶει νὰ φλυαρήσει, δὲν γίνεται πιστευτὴ ἀπὸ τὴς γειτόνισσες. Τὴν ἱστοριούλα αὐτὴ, ὁ Κασόνα μᾶς τὴν παρουσιάζει μὲ οἶστρο, μὲ καλὴ ποιότητα χιούμορ. Στὴν ἐρμηνεία τῆς ξεχωρίζει κατὰ πολὺ ἡ Μαρούλα Ράτα.

Τὸ τρίτο μονόπρακτο, ἑλληνικὸ αὐτό, τὸ «Πιάνο», τοῦ κ. Βασ. Ράτα, εἶναι μιά πετυχημένη σύνθεση στοιχείων λαϊκοῦ σκέτος καὶ Καραγκιόζη, μὲ ἀποτέλεσμα καθόλου ἐπιθεωρησιακό: Δυὸ νεαροὶ μάγκες, στὴν Κατοχή, συνεταιρίζονται γιὰ νὰ ἐξαπατήσουν τὸν Μπαρμπα-Γιώργο καὶ νὰ τοῦ πουλήσουν μιά παλιοφασαρμόνικα γιὰ πιάνο. Ὁρεμμένο μὲ χυμὸς ἀδρούς τῆς λαϊκῆς ψυχῆς, τὸ ἔργο ἐρμηνεύεται ἀνάλογα, πολὺ-πολὺ ζωντανά, ἀπὸ τὴς κυρίες Πόπη 'Αλκουλή καὶ Μαρ. Ράτα (οἱ δυὸ μάγκες), καὶ τὸν κ. Μιχ. 'Αθανασόπουλο (μπαρμπα-Γιώργος).

Οἱ σκηνογραφίες τοῦ κ. Ν. Στεφάνου φανερώνουν κατανόηση κι' εὐαισθησία. Ἡ σκηνοθεσία τοῦ κ. Τάσου 'Αλκουλή, καὶ στὰ τρία μονόπρακτα, δείχνει μίαν ἀναπτυσσόμενη ἀρμοδιότητα πού ἐμπνέει πολλὰς ἐλπίδες.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΤΟ ΜΕΓΑΛΟ ΠΑΙΧΝΙΔΙ

ΘΕΑΤΡΟ ΙΝΤΕΛ

Υπάρχουν δύο ειδών πρωτοπορίες: Η μία, η ήρωική, που πηγάζει από ένα δράμα εσωτερικό του καλλιτέχνη κι' από ένα ισχυρό ανικανοποίητο: τη διαπίστωση πως οι παλιές φόρμες δεν μπορούν πια να τον εκφράσουν. Η πρωτοπορία αυτή, η άλλη, μόλις κατορθώσει να βρει δική της διέξοδο, προσθέτει μία νέα χορδή στη λύρα της Τέχνης, εγκαινιάζει νέες συγκινήσεις. Κατά κανόνα, είναι μία πρωτοπορία που, στην αρχική της την εξόρμηση, πέφτει, προσκρούει στην αδυναμία των συγχρόνων της να την κατανοήσουν, για ν' αναστηθεί αργότερα, όταν οι δέκτες θα έχουν πιά ωριμάσει και διαπαιδαγωγηθεί.

Υπάρχει όμως και η άλλη πρωτοπορία, η πλωστή. Αυτή, δεν σημαδεύει ουσιαστικά στο καινούργιο, αλλά στο διαφορετικό. Αντιπροσωπεύει στην κατηγορία της Τέχνης β,τι η μόδα στην κατηγορία των κοινωνικών ήθων. Η επιτυχία της δεν είναι προβληματική, γιατί η θέση της δεν είναι έκτεθειμένη. Γοητεύει εύκολα, με τη νεότερη πρόσοψή της, και δροσίζει τους δικαιολογημένα κουρασμένους από τη ρουτίνα, που είναι η δίχως προσωπικότητα κι' εξαρση επανάληψη των καθιερωμένων.

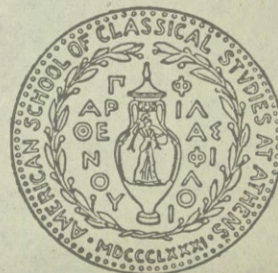
Το «Μεγάλο παιχνίδι», δηλαδή η «Βοήθη σουρε» του Φελισιέν Μαρσώ, δεν ανήκει στην ήρωική πρωτοπορία. Ξεκινάει από μίαν ιδέα που, σαν ιδέα, είναι ενδιαφέρουσα: Ο Φόβος — με κεφαλαίο — δηλαδή κάτι το πρωταρχικό, το ριζωμένο μέσα στο ανθρώπινο είναι, αίσθημα ανασφάλειας βαθύ, εξαναγκάζει την Πωλίνα να μεταχειρίζεται τα μέσα που διαθέτει, και κατά πρώτο λόγο το φύλο της, το κορμί της, για ν' άγκιστρωθεί στην κοινωνική ζωή και να επιζήσει, να πετύχει. Αυτό, είναι η κεντρική ιδέα. Ο Μαρσώ τη θεατροποιεί βάζοντας την ήρωίδα του ν' αφηγείται ένα προς ένα τα περιστατικά της ζωής της — που κατά διαβολέμενη σύμπτωση τυχαίνει να είναι όλα τους σκαμπρόζικα — όταν γκρουπιέρη του Καζίνου του Μόντε-Κάρλο. Ένώ η Πωλίνα αφηγείται, βλέπουμε ν' αναπαριστώνται τα διάφορα επεισόδια. Καταστρώνεται έτσι κάτι επίπεδο και διεξοδικό, όπου το επεισοδιακό κατακαλύπτει το κύριο. Χάνουμε δηλαδή από τα μάτια μας τη δραματική περίπτωση για να εντυφλούμε στις πικάντικες σκηνοδίες που παρελαύνουν δείχνοντας πως μία γυναίκα παραδίνεται ανεξάντλητα, ακούραστα, μέσα σε ύποπτα ξενοδοχεία και σε διάφορους τύπους με βίτσια που, αν θέλετε, τα λέτε και γραφικά.

Ο καινοφανής συνδυασμός από τον Μαρσώ των δύο επιπέδων του Χρόνου — Τώρα, Άλλοτε — είναι στην ουσία του τέχνασμα αφέλης. Πρωτοπορία εκλαϊκευμένη. Το έργο, άρσει για το διασκεδαστικό στοιχείο του, ίσως και για το άλλο, το «εντεκολτέ». Ό,τι εμφανίζει σαν εξέλιξη πρωτοποριακή, είναι, στο βάθος, εύκολια: Η άπουσία οποιασδήποτε σύνθεσης. Κι' όταν έρχεται η στιγμή της κρίσεως, η ανάγκη δηλαδή να εξασφαλιστούν οι δυο αούλαίες — διάλειμμα και φινάλε — καταφεύγει σ' ένα από τα πιδ παλιωμένα τεχνάσματα της δραματολογικής: οργανώνει εκ των ενόντων δυο εξωτερικές μικροσυγκρούσεις.

Είναι κρίμα που καταδικάζει σ' αδράνεια την Κατερίνα: Τη βάζει να σχολιάζει τη ζωή της — αριστοτεχνικά, ούτε λόγος! — κι' όταν πιά την αφήνει να μπει στο κύριο πλαίσιο και να δράσει, τα τρία τέταρτα του έργου έχουν κυλήσει. Άλλα με πόση εσωτερικότητα, σύνθετη με χιούμορ πικρό, διαπλάθει την Πωλίνα νοούμερο 1 ή Κατερίνα! Με αλήθεια και άνεση τη συμπληρώνει η Άννα Κυριακού σαν Πωλίνα νοούμερο 2. Από το πλήθος των άλλων, επεισοδιακών ρόλων, πρέπει ν' αναφερθούν οι: Έλενη Καπέτα, Κάκια Αναλυτή, Βέτα Προέδρου, Μάρθα Βούρση — πρώτη εμφάνιση πολύ ενθαρρυντική — Κώστας Ρηγόπουλος, Τ. Φαρμάκης, Μπάμπης Κατσούλης, Γ. Γαβριλίδης, Γ. Μουχίδης, Ο Χρ. Τσαγανέας και η Μαρ. Κρεββατά, λαμπροί ήθοιοι ωστόσο, νομίζω πως ξεπέρασαν κάπως τη θεμιτή υπερβολή.

Αισθητή είναι η σκηνοθετική παρουσία του κ. Μ. Πλωρίτη και η σκηνογραφική του κ. Γ. Ανεμογιάννη. Η μετάφραση από τον κ. Αλ. Σολομό ζωντανή κι' εμπειρή.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΙΩΒ

ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ

Ο «J. B.»—όπως τιτλοφορεί το έργο του, που είδαμε προχτές το βράδυ στο Θέατρο Τέχνης, ο Αμερικανός συγγραφέας και ποιητής Άρτσιμπάλντ Μάκ Λής—είναι ένα κείμενο που δεν μπορεί ποτέ να ενδιαφέρει πολύ κάθε σκεπτόμενο άνθρωπο του καιρού μας. Σκεπτόμενο με όποιονδήποτε τρόπο, όχι αναγκαστικά επαγγελματικά διανοούμενο. Δυστυχώς, φοβόμαι πως δεν θα γίνει το ίδιο και με τη συνηθισμένη πελοπεία των θεάτρων.

Ο λόγος είναι απλός αλλά και σύνθετος.

Απλός όταν περιοριστεί στην εξωτερική μορφή του «Ιώβ»—γιατί αυτόν, τον βιβλικό ήρωα, έχει διαλέξει για θέμα του ο Μάκ Λής. Το έργο θυμίζει πολύ τις μεσαιωνικές Ήθολογίες (moralités). Είναι μία ήθολογία εκσυγχρονισμένη. Ο μύθος διαγράφεται σαν παραβολή περιπου και τα πρόσωπα έχουν απρόβλεπτα, ή συγκεκριμένα, άτομικη στερεότητα, για να διασταλούν σε σύμβολα. Έλδοχιστα απέχουν από το να είναι προσωποποιήσεις αφηρημένων εννοιών. Ο «Ιώβ» του Μάκ Λής είναι περίπου ο Everyman, ο γενικός εκπρόσωπος του ανθρώπινου γένους ή, ακριβέστερα, το σύμβολο της έννοιας «Ανθρώπος, θεωρημένης από οντολογική σκοπιά. Τα πάθη του ξεφεύγουν από το σχετικό επίπεδο του συγκεκριμένου, γίνονται η οδυνηρή περίπτωση του ανθρώπου πάνω στη Γη. Γιατί γεννηθήκαμε; Τι νόημα έχει αυτός ο πόνο; Νά τα καυτά ερωτήματα που αναδύονται στα κλειστά χείλη του «Ιώβ». Η λοιπόν το αίτημα αυτό έχει μιά απόδοση, και τότε ο Θεός γίνεται νοητός, αισθητός, η απόδοση δεν υπάρχει, και τότε απομένει άσκοπο, τερατώδες, αδικαίωτο, το αίνιγμα του κόσμου.

Από τα λίγα τούτα, καταφαίνεται νομίζω πως ο «Ιώβ» είναι δράμα μεταφυσικό. Εγγράφεται στην αξιοσεβαστή παράδοση της σύγχρονης αγωνίας για το μεγάλο πρόβλημα, όπως το αντικρύζει ο άνθρωπος ενός κόσμου που έχει χάσει πιά τα πολιτικά του, τα πατροπαράδοτα μεταφυσικά έρεισματα. Και εδώ είναι που προβάλλει ο σύνθετος λόγος του κάποιου—του πολύ σχετικού άλλωστε—ερμηνευτού του έργου: Το μεταφυσικό του θέμα ο ποιητής του «Ιώβ» δεν το υποβάλλει μέσ' από ένα μύθο σάρκινο, όπλισμένον με τη δύναμη της ψευδοισθής. Το προβάλλει σχηματικά, αφηρημένα, έτσι που η πρώτη, η πνευματική ύλη να παραμένει άμετουσίωτη. Ας σημειωθεί πως πρόκειται για μιά μέθοδο γνήσια σύγχρονη, μερόσηπο. Μέθοδο που αξιοποιεί σωστά ακόμα και το μάθημα του Πιραντέλλο.

Το έργο διαδροματίζεται σε μιάν άδειαν σκηνή θεάτρου, που γρήγορα θ' αντιληφθούμε πως διαστέλλεται, γίνεται το σύμπαν. Δυο πρόσωπα με κόπως ρευστή οντότητα, ήθοιοι και κάτι παραπάνω από ήθοιοι, έρχονται να παίξουν, κάτω από δυο προσωπίδα, το μέρος του Θεού ο ένας, του Σατανά ο άλλος. Ένας διάλογος δένεται μεταξύ τους, που θα στερεοποιηθεί στην όρατη παρέλαση της περιπέτειας του «Ιώβ». Ο κόσμος είναι ένας διάλογος Θεού και Μαρνανά. Ο «Ιώβ» χάνει τα παιδιά του, την περιουσία του—είναι τροπεζίτης—τ' αγαθά του δλα, την υγεία του. Η γυναίκα του, απελτισμένη, αγανακτισμένη, θα τον παρατήσει. Όμως δεν θα ξεγεραθεί ποτέ ο «Ιώβ», δεν θα γίνει σε καμιά στιγμή βλάσφημος. Το στοιχείο θα το κερδίσει ο Θεός. Και—όπως σωστά μάς αφήνει να υπονοήσουμε ο ποιητής—το μυστήριο των μυστηρίων θα είναι η παραδοχή του «Ιώβ», στο τέλος, να ξαναρχίσει την ιστορία του και πάλι, να γεννήσει νέους ανθρώπους, να ξεκινήσει άμετανόητος για την ανεξήγητη κι όμως αναντικατάστατη περιπλάνησή του σ' αυτή τη γη των δοκρύων και της αγάπης. Έδώ, δεν χρειάζεται λέξη—κλειδί ωστόσο, σαν λύση του αινίγματος. Περιττεύει ή τόσο κοινόχρηστη έννοια «αγάπη», που χρησιμοποιεί ο Μάκ Λής. Η δικαίωση της αιώνιας επανάστασης βρίσκεται στο ίδιο το γεγονός της. Είναι μιά κατάφαση, πράξη θετική μέσα στο απόλυτα θετικό γεγονός του κόσμου.

Έργο αξιόλογο σαν αφηγηρία ο «Ιώβ», αξιοποιείται ελάχιστα από καθαρή θεατρική πλευρά. Παρουσιάζει ενδιαφέρον περισσότερο πνευματικό παρά θεατρικό. Η διαστούρωση των επιπέδων σκηνή—ζωή, δράση—σχόλιο, μεταφυσική—κόσμος, απέχει πολύ από το να αναδίνει το σπινθήρα της δραματικής έντασης, με τον έντονα θεατρικό κραδασμό της. Υπάρχει κάτι το αφηρημένο και το επίπεδο στον «Ιώβ», το αποδεικτικό, όπως ο θεωρητικός στοχασμός, που δεν μετουσιώνεται σε πάθος. Και τούτο παρά την πολύ έντεχνη στην αφηγηρία της σύλληψη του θέματος και τα εξαιρετικά λυρικά σημεία του κειμένου.

Η παράσταση είναι λωυπή. Ο κ. Κούν πέτυχε να υποβάλει τις πνευματικές διαστάσεις του έργου. Ο Δημ. Χατζημάρκος είναι ένας γεμάτος νόημα Ζους και οι Γ. Λαζάνης (Νικελς) και Κ. Μπάκας («Ιώβ») σωστοί, θερμοί, όπως άλλωστε και η Τ. Πανταζοπούλου (Σάρα). Υπογραμμίζω την έπεισοδιακή αλλά έντονη σε συνολική έκφραστικότητα, έμμεσο λυρισμό, εμφάνιση της Μάγισ Λυμπεροπούλου. Οι Γιάννης Φέρτης και Ίακ. Ψαράς κρατάνε αξιοπαινα τα αφηρημένα ωστόσο μέρη τους.

Μετάφραση ποιητική, δημιουργική, του κ. Ν. Γκάτσου, υποδλητική μουσική του κ. Μ. Χατζηδάκη, διακριτικά εύγλωττη σκηνογραφία του κ. Γιάννη Στεφανέλλη, συμπληρώνουν τα στοιχεία μιάς έρμηνείας που αξιοποιεί β,τι πιο έσωτερικό υπάρχει στο αξιοπρόσεχτο αυτό έργο.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΜΙΑ ΣΤΑΘΕΡΗ ΓΥΝΑΙΚΑ

ΘΕΑΤΡΟ «INTEAL»

Παιγμένη, πάλι από το θίασο Κατερίνας, για πρώτη φορά στα 1952, με τον δρβότερο τότε τίτλο «Η πιστή σύζυγος», ή κωμωδία του Σόμερσετ Μώμ που είδαμε και προχτές διατηρεί πολλή φρεσκάδα. Το χιούμορ του Ικανότατου αυτού Άγγλου δεν μου φαίνεται να έχει γεράσει—τουλάχιστον στα καλλίτερα του φανερώματα. Ίσως ο λόγος να είναι πως το χιούμορ της δικής μας της εποχής έχει πικρή γεύση.

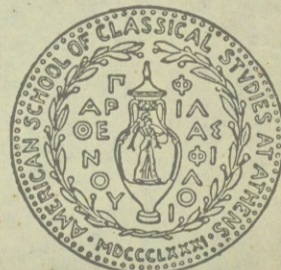
Μια ιστορία συζυγικής απιστίας— κλασική —, μία συμπεριφορά γυναίκας πανέξυπνης όσο κι' ο συγγραφέας, μία πορεία γεγονότων επιδέξια ρυθμισμένη ώστε να περιέχει τόση ψυχολογία όση χρειάζεται για να μη θαρύνει ή αναψυχή. Ίδού ή «Πιστή γυναίκα». Το μόνο που θα μπορούσε ίσως κανένας ν' αντιτίνει είναι πως ή γυναίκα αυτή, ή κυρία Κόνστανς Μίντλετον, δεν έχει αίμα στις φλέβες της. Έχει μάλλον κάποιο άλλο, άγνωστο υγρό, που ούτε θερμαίνει, ούτε μεθάει. Διαφορετικά δεν εξηγείται πως—όσο Άγγλίδας κι' αν υποθεθεί—ούτε μία στιγμή δε συγκινείται, δεν δριγίζεται, δε ζηλεύει, δε λαθεύει: Παιζει το παιχνίδι της με τη μακροπρόθεσμη υπολογιστική ψυχραιμία ενός διάσημου σκακιστή. Και χρειάζεται κάποια αναδρομή να επιχειρήσουμε ύστερα μέσα μας για να ιδούμε πως το ήθικό της υπόθετρο δεν ήταν και τόσο άψογο όσο μας είχε φανεί στην αρχή. Είναι το ακόλουθο: Στις προνομιούχες κοινωνικά τάξεις ο άντρας φέρει τα βάρη του γάμου, άρα έχει και το δικαίωμα ν' απατάει τη γυναίκα του, που είναι απλό αντικείμενο πολυτελείας. "Αν πάλι θέλει ή γυναίκα αυτή να του ανταποδώσει τα ίδια, δεν έχει παρά να εξασφαλίσει πρώτα την οικονομική ανεξαρτησία της...

Τεχνικώς, έχει κανένας την παράδοση για τέτοιο δεξιότηκη της σκηνης καθώς ο Μώμ εντύπωση πως με τη δεύτερη πράξη το έργο τελειώνει. Τίποτα δεν μας προαναγγέλλει την ανταπόδοση της κυρίας Μίντλετον, που θα αποτελέσει το περιεχόμενο της τρίτης. Αδιάφορο! Το παιχνίδι κερδίζεται άνετα και κομψά. Ο διάλογος είναι χαριτωμένος, τα πρόσωπα ευχάριστα, ο γενικός τόνος πολιτισμένος χωρίς να είναι και άγευστος. Βρισκόμαστε μπροστά σ' ένα από τα καλά υποδείγματα της ευρωπαϊκής κωμωδιογραφίας.

Η Κατερίνα λάμπει κυριολεκτικά στο ρόλο της Κόνστανς Μίντλετον. Αμφιβάλλω αν ο Μώμ έχει βρει διεθνώς άλλη πρωταγωνίστρια που να ενσαρκώνει με τόση συνέπεια, τόσο πνεύμα, τόσον εάερα, τις ηρωίδες του. Αξίζει να ι-δει κανένας την «Πιστή γυναίκα» και μόνο για την Κατερίνα. Χωρίς αυτό να σημαίνει άλλωστε πως ή υπόλοιπη διανομή ύστερεί. Απεναντίας: είναι από τις καλλίτερες. Ο Λάμπρος Κωνσταντάρας παίζει με κέφι μεταδοτικό τον Τζών Μίντλετον, ο Χρ. Τσαγανέας είναι ένας κομψός Μπέρναρ Κέρσαλ. Θα επαινέσω πολύ την απόδοση της κυρίας Κάλθερ. Από τους υπόλοιπους ήθοποιους αναφέρω την Καίτη Λαμπροπούλου (Μαρί-Λουίζ Ντάραμ), τη Βέτα Προέδρου—πολύ ζωντανή δίδα Κάλθερ—, την Άννα Λώρη, τον Κ. Ρηγόπουλο (λιγάκι φαρσειδής ώστόσο).

Μετάφραση και σκηνοθεσία της Κατερίνας, άντάξεις της πρωταγωνίστριας.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Ο ΜΙΣΑΝΘΡΩΠΟΣ

ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ ΓΑΛΛΙΑΣ

Με ιδιαίτερη χαρά ο κόσμος του ελληνικού θεάτρου βλέπει στον τόπο μας το θέατρο του «Θεάτρου της Γαλλίας», που έχει επικεφαλής του δυο καλλιτέχνες της περιωπής της κυρίας Μαντλν Ρενώ, του κ. Ζαν-Λουί Μπαρρώ. Πρόκειται όχι μόνο για δυο από τις διαπρεπέστερες μονάδες του γαλλικού θεάτρου. Πρόκειται και για καλλιτέχνες από εκείνους που, με τον δημιουργικό παλμό τους, με το άνησυχο πνεύμα τους, δίνουν έναν ορισμένο τόνο σε μιά εποχή και βρίσκονται σταθερά στο προσκήνιο του ενδιαφέροντος.

Αρχισαν τις παραστάσεις τους—τις ελάχιστες, δυστυχώς,—με τον «Μισάνθρωπο» του Μολιέρου. Και έλλοτε μου έδωθε η ευκαιρία να ξέρω τη συγκινητική αφοσίωση των Γάλλων καλλιτεχνών στη μεγάλη τους παράδοση. Ο «Μισάνθρωπος», έργο πολύ συζητημένο όσο και πολύ εξυμνημένο, δεν είναι και από τα πιο εύνοημένα από το κοινό. Η τύχη αυτή το παρακολουθεί από τα πρώτα βήματά του. Στην πραγματικότητα, πρόκειται για ένα από τα έργα εκείνα που θέλεγε κανένας πώς ο συγγραφέας τους τα γράφει περισσότερο για τον εαυτό του παρά για την επιτυχία. Κωμωδία, κι' όμως γεμάτος πικρία, ανυπότακτος εξ' άλλου στην καθιερωμένη τεχνική, ο «Μισάνθρωπος» ενσάρκωνει ένα τόλμημα του Μολιέρου. Χρειάζεται, πραγματικά, πολύ άκονισμένο αίσθητήριο για να συλλάβει κανένας, να χαρεί, την υποδόρεια μελωδία αυτού του έργου. Στην επιφάνεια, όλα είναι στατικά, βασισμένα στη λογική. Ένας αποδεικτικός τόπος αναδίνεται από την διάρθρωση, την παράταξη των επεισοδίων, κι' αυτό κινδυνεύει ν' αποτυπώσει στο σύνολο ένα χρώμα έμμεσης διδαχής, δηλαδή μιά στυφή γεύση.

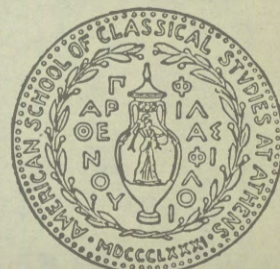
Ο κ. Μπαρρώ υπερφαλαγγίζει τον κίνδυνο με γνώση και με οίστρο. Η πρώτη βασίζεται—είναι αυτόνομη—σε μιάν αφομοιωμένη μακρὰ παράδοση. Αφομοιωμένη με προσωπικό τρόπο. Ο δεύτερος απορρέει από τη θεατρική ιδιοφυΐα του καλλιτέχνη. Ο «Άλκης» του κ. Μπαρρώ πετυχαίνει έτσι ένα θαυμαστό συνδυασμό: Να έχει ανθρώπινη βαρύτητα χωρίς και να παύει να είναι πρόσωπο κωμωδίας. Ψηλής, φυσικά, κωμωδίας. Να παραφέρεται και να μη χάνει ποτέ το όφειλόμενο μέτρο. Να έχει έντονη προσωπικότητα και να μην ανατρέπεται έγκεντρικά την ισορροπία του συνόλου. Πέρα απ' αυτό, θα ξέρω την έξοχη, έσωτερικά φωτισμένη έκφραστικότητα της μάσκας του κ. Μπαρρώ, το κύρος της σκηνικής του παρουσίας, την ευαισθησία του, τον τρόπο, τέλος, που έχει να λέει τον στίχο έτσι ώστε να τον εξανθρωπίζει χωρίς και να του θίγει την ουσιαστική του μουσικότητα. Γενικά αυτή η άρετη πρέπει να υπογραμμιστεί: Χαρακτηρίζει το σύνολο του λαμπρού θιάσου. Πολύ σπάνια ακούει κανένας έμμετρο λόγο ειπωμένον τόσο τέλεια. Νομίζω πως το «Θέατρο της Γαλλίας», στο σημείο ειδικά τούτο, έχει πετύχει το ι-δανικό μεταίχμιο. Η παράσταση του «Μισάνθρωπου» είναι μιά συναλία μουσικής δωματίου με τη μελωδική γραμμή του κειμένου διακριτικότητα, και γι' αυτό πιο διεισδυτική.

Είναι αισθητό πως η κυρία Μαντλν Ρενώ ανήκει στους καλλιτέχνες ύψηλου επιπέδου. Δεν ξέρω αν η Σελιμέν είναι ο ρόλος που αξιοποιεί με τον καλλίτερο τρόπο την προσωπικότητά της. Αναμφισβήτητα, στα χέρια της λαμπρής ήθοποιου το φημισμένο αυτό πρόσωπο κάνει αισθητή την υπέρκοψη γραμμή του. Αναρωτιέμαι όμως αν η Σελιμέν δεν έχει ακόμα κι' άλλα αποθέματα ακτινοβολίας, που συναρπάζουν. Η δυσκολία—μιά από τις πάμπολλες δυσκολίες—της έρμηνείας αυτού του προσώπου είναι πως ενώ απαιτεί ήθοποιό που να διαθέτει μιάν άσυνήθιστη καλλιτεχνική ωριμότητα, από την άλλη ο συσχετισμός της ηλικίας του με τον «Άλκη, ή και με την Αρσινόη, δεν είναι αδιάφορος. Ο Μολιέρους που θέλει τη Σελιμέν του χήρα είκοσι χρονών, έχει το λόγο του. Μιά «φιλάρεσκη» μεγαλύτερης ηλικίας, ανατρέπει τη δραματική κατάσταση και δίνει διαφορετικό νόημα στη συναισθηματική αδυναμία που της έχει ο «Άλκης».

Το σύνολο του θιάσου παρουσιάζει ένότητα ύφους και ισορροπία. Η κυρία Ναταλία Νερβάλ είναι μιά έκφραστικότητα Αρσινόη, σχεδόν δυσανάλογα με το πρόσωπο που υποδύεται γοητευτική, ή κυρία Σιμόν Βαλέρ μιά απαλότατη, ευγενική Ελιάνθη. Οι κ.κ. Παρεντές, Ντεζαγύ (χυμώδης Ορόντης), σε δεύτερη σειρά οι κ.κ. Γκρανβάλ, Κατάν, συμπληρώνουν έκφραστικά τον πίνακα, με την βοήθεια των επεισοδιακών αλλά άρτια κρατημένων από τους κ.κ. Ζακέ, Μπερταί, Ουτέν, ρόλων.

Η σκηνογραφία, σε ύφος μεγεθυμένης γκρανδύρας, κάνει να ξεκόβονται αρμονικά τα κοστούμια. Εύχαρίστως θα ξανάβλεπα αυτό τον «Μισάνθρωπο» άλλες δυο φορές. Και τρεις...

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΟΙ ΨΕΥΤΙΚΕΣ ΕΚΜΥΣΤΗΡΕΥΣΕΙΣ

ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ ΓΑΛΛΙΑΣ

«Αν θεωρήσει κανένας—όπως και πρέπει—πώς η κριτική έχει κυρίως άλλο σκοπό από τον περιορισμό του να ελέγχει και να μοιράζει δάφνες ή πικροδάφνες, τότε θα πρέπει και να υπογραμμιστεί η κύρια αποστολή της, που είναι να διαπαιδαγωγεί. Στην περίπτωση αυτή, χρέος της 'ν' αναδείξει το μάθημα που απορρέει από ένα έργο καθώς το Μαριβώ. Μας είναι ιδιαίτερα αναγκαίο σ' αυτό τον τόπο, όπου θεωρούμε συνήθιστα την κωμωδία συνώνυμη της χοντροκοπιάς. Φτάσαμε έτσι να δημιουργήσουμε ένα είδος που έχει γέλιο αλλά που δεν έχει χαρά, μία κωμωδία που αποτελεί άναρχο σάτυρον των άστεϊων του πεζοδρομίου.

Ο Μαριβώ είναι κωμωδία συναισθηματική. Ακριβέστερα: κωμωδία συναισθημάτων. Χωρίς γλυκασμούς, με πνεύμα ζύπνιο, ο διάλογος του Μαριβώ παρακολουθεί τις εσωτερικές αλλοιώσεις, τις ιδιαιτερείτες αποχρώσεις, το κρυφτούλι των ερωτικών κλίσεων, και γύρω τους στήνει έναν ανάλαφρο χορό προσώπων που μοιάζουν με πεταλούδες. Το μαλλέτο αυτό από πεταλούδες κατόρθωσε να μας δώσει η παράσταση των «Ψεύτικων εκμυστηρεύσεων» από τον Ζαν-Λαυί Μπαρρώ, την Μαντλίν Ρενώ, τους συνεργάτες τους.

Θα εξομολογηθώ κάτι, σε πρώτο, φυσικά, πρόσωπο, αν μου επιτρέπεται: Δεν παρακολουθούσα τόσο, στην παράσταση αυτή, ό,τι ο περισσότερος κόσμος λέει «ηθοποιία». Παρακολουθούσα κάτι άλλο, που με είχε συνεπάρει: Τον εσωτερικό ρυθμό, το έξοχα ρυθμισμένο αυτό παιχνίδι από διακυμάνσεις και μετατροπές, που έκανε τη μελωδία του κειμένου να βαθαίνει, να γίνεται θέατρο με μίαν έννοια σχεδόν μυστική. Και με τί ευαισθησία που είναι ρεγουλαρισμένος αυτός ο μηχανισμός από τον σκηνοθέτη Μπαρρώ! Μηχανισμός πουθενά μηχανικός, πουθενά αισθητός στην επιφάνεια, και μαζί διάστικτος από λεπτότατα εφρήματα. Εφρήματα που υποκρούουν διακριτικά το κείμενο, το εξαίρουν, το υπογραμμίζουν, το φωταγωγούν.

Οι «Ψεύτικες εκμυστηρεύσεις» του Θεάτρου της Γαλλίας μας έδωσαν τη σπάνια γεύση της αληθινής κωμωδίας: την εύφορσυνή, την ψυχική ευφορία. Στο κεφάλαιο της συγκεκριμένης ερμηνείας, ρίχνουν το κύριο βάρος στο αινιγματικό πρόσωπο που είναι ο Ντυμπού. Ποιά ελαττήρια κινούν τον παράδοξο αυτόν υπέρηχο; Γιατί κρατάει έτσι, στο ταχυδακτυλουργικό χέρι του, όλες τις κλωστές που οδηγούν τ' άλλα, τα φαινόμενα κύρια, πρόσωπα του έργου και διαφαίνουν την πλοκή; Η καλλιτεχνική προέλευση του Ντυμπού—από την Κομμέντια ντελ' Άρτε—δεν μας δίνει καμιά σ' αυτό εξήγηση. Ο υπέρηχος αυτός είναι στιγμές-στιγμές πολύ αινιγματικός για να είναι άνετα διασκεδαστικός. Ο Ζαν-Λαυί Μπαρρώ, του δίνει την ανησυχητική έκταση—αλλά και χαριτωμένη—μαγκιά που προετοιμάζει, από πολύ μακριά, ένα Μεφιστοφελή. Ένα Μεφιστοφελή δίχως Κόλαση. Ένα Μεφιστοφελή με κύριο επάγγελμά του το κέφι, τη διαβολιά.

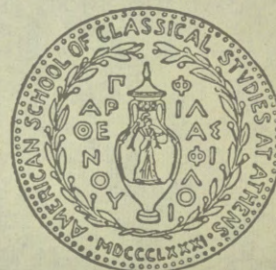
Λαμπρή Άραμντ είναι η κυρία Μαντλίν Ρενώ: άδρή, φίνα, έρσσμα στις άφελεις πονηριές της. Η παρουσία της σ' αυτό το ρόλο, σε συνδυασμό με τις απαγγελίες της στο τέλος του προγράμματος, μου δίνουν θερμή την εξήγηση του γιατί βρίσκεται κοντήτερα στην Άραμντ παρά στη Σελίμν: Έχει την ιδιοσυστωσία της «έ ν ζ ε ν ύ». Μία πρώην ένζενύ, λοιπόν, εύκολότερα περνάει σε ρόλους καθώς της πρώτης παρά καθώς της δεύτερης.

Ο Ζαν Ντεζαγύ παίζει τον Ντοράντ με λυρισμό και με λάμψη. Η περίφημη σκηνή της επιστολής, στη β' πράξη, ανάμεσα σ' αυτόν και τη Μαντλίν Ρενώ, είναι ένα γνήσιο κομψοτέχνημα. Η Σιμόν Βαλέρ σπινθίζει από χάρη και φινέτσα στη Μαρτόν. Ο κ. Ραυί απεικονίζεται λαμπρός, αναρωτιέμαι όμως μήπως το πρόγραμμα αναφέρει έδω, κατά λάθος, τ' όνομα του ήθοποιού που έπαιζε στον «Μισάνθρωπο» τον Ορόντη. ΟΙ κ.κ. Γκρανβάλ (Άρλεκίνος), Κατάν και Ζακέ, ή κ. Ντάστ, συμπληρώνουν ταιριαστά τον πίνακα.

Αν οι υποδειγματικές ερμηνείες είναι μάθημα—πράγμα για το οποίο δεν είμαι καθόλου βέβαιος—θα εύχομουν να μπορούσαν κάμποσοι θεατές μας να ι-δούν, να πληροφορηθούν επιτέλους, τί ακριβώς λέγεται Κωμωδία. Με κεφαλαίο Κ.

Για την παντομίμα του τέλους, που μας έδωσε μ' εκπληκτική δεξιοτεχνία ο Ζαν-Λαυί Μπαρρώ, θα χρειαζόταν ειδικό άρθρο. Περιορίζομαι—από το χώρο—να πω ότι βρίσκεται μέσα στην καλύτερη γραμμή των παραδόσεων που ξεκινάνε από καιρούς αμνημόνευτους και φτάνουν, μέσ' από την Κομμέντια ντελ' Άρτε, το Ιπποδρόμιο, τον Τσάρλυ Τσάπλιν, στην εποχή μας. Άς τονιστεί ωστόσο πως μίμος και ήθοποιός δεν είναι ι-διότητες αναγκαστικά αλληλένδετες. Ο κ. Μπαρρώ συμβαίνει να τις συνδυάζει. Αυτό άλλωστε γίνεται αισθητό και στον τρόπο που παίζει τον Ντυμπού του Μαριβώ.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΑ ΖΩΗ

ΘΕΑΤΡΟ ΒΕΜΠΟ

Πιάνοντας νά γράψω γιά τήν «Καινούργια Ζωή» βλέπω άπορημένος πώς, αντί γιά ένα κριτικό σημείωμα, έχω τήν τάση νά συντάξω ένα γράμμα στό Δημήτρη Μπόγρη. Αυτό δείχνει κάτι. Δείχνει πώς γιά μερικούς ανθρώπους τής γενιάς του ύπογραφομένου, τό έργο τούτο άρχισε νά παίρνει ένα νόημα προσωπικό. Νά δένεται μέ τίς αναμνήσεις τους, νά συμβολίζει γι' αυτούς τό τραγούδι, άπαρηγόρητο κύλισμα του Χρόνου. Πολύ περίεργους αντίλαλους, άληθινά, ζυπνούςε μέσα μας προχτές τό βράδι, εκεί στά καθίσματα του θεάτρου «Βέμπο», ή «Καινούργια Ζωή». Θά επιχειρήσω νά τούς συνοψίσω στόν σχολαστικό δρο «ανάδιπλασιασμένη νοσταλγία». Έργο μέ κεντρικό θέμα του τή σύγκρουση ανάμεσα στή νοσταλγία και τήν άνανέωση ή «Καινούργια Ζωή», γίνεται γιά μέν σήμερα πηγή προσωπικής νοσταλγίας.

Περιττό νά θυμίσουμε τό μύθο: είναι — πρέπει νά είναι — παρών σέ κάθε μνημονικό. Όσο γιά τούς νέους, καλλίτερα άς τόν ίδουν άπροετοίμαστοι. Έκείνο πού θά είχε πραγματικό ενδιαφέρον, θά ήταν όχι νά τούς πούμε έμείς πώς μάς φαίνεται, αλλά νά μάς πούν εκείνοι πώς τόν βρίσκουν. Τόν καιρό πού πρωτοπαίχτηκε ή «Καινούργια Ζωή» —

— έδώ και είκοσιτέσσερα χρόνια, ο αριθμός είναι άδυσάπητος — είμασταν κι' έμείς νέοι. Συνέβαιναν λοιπόν τότε τά εξής αξιοσημείωτα: Τό νοσταλγικό μέρος του έργου, εκείνο πού θά έπρεπε, κανονικά, νά συγκινεί τούς πατεράδες μας, συγκινούσε άλλο τόσο έμάς, τούς τότε νέους. Είμασταν σχεδόν προθυμότεροι νά πάρουμε θέση στό πλευρό τής 'Αγλαίας και του Θρασύβουλου — τών ζωντανών αυτών κειμηλίων τής παλιάς Αθήνας — παρά τής Νάτας, τής Καίτης, τής 'Ιλιάνας, τών «μοντέρνων». Βλέπετε, τό «Σά φύλλο κίτρινο και μαρμερό» τό είχαμε άκούσει νά τό τραγουδάνε οι μητέρες μας, κι' αυτό είχε χαράξει τήν άπλοική μελωδία του στό μαλακό κερύ τών τρυφερών μας χρόνων. Πολύ άμφιβάλλω άν οι σημερινοί νέοι έχουν τίποτα τό κοινό μέ τό «Σά φύλλο κίτρινο». Δυσκολεύομαι νά μή τούς φανταστώ σάν τ' άκούνε νά χαμογέλανε.

Άλλαξε λοιπόν ο έσωτερικός φωτισμός, άλλαξαν τά μέτρα. Χωρίς νά είναι και τά δικά μας, δέν μπορούμε νά τ' άγνοήσουμε: Ζούμε κι' έμείς «έν χρόν»». Η «Καινούργια Ζωή», και έτσι Ιδιωμένη, χωρίς όμως προκατάληψη, διατηρεί πολλές άρετές. Έχει μία θεμελιακή άγνόητα, πού φτάνει στιγμές — στιγμές σέ κάποια άφέλεια. Έχει άραιές θεατρικές καταστάσεις. Έχει προπάντων ένα σπαρταριστό τύπο, τόν Θρασύβουλο. Η 'Αγλαία, ή γεροντοκόρη, είναι κάπως συμβατική, άν κι' έξοδιασμένη μέ θερμοκρασία ζωής, ιδωμένη μ' άγάπη άπό τό συγγραφέα. Τά υπόλοιπα πρόσωπα, άρχίζοντας άπό τό ζευγάρι Γιώργος-Νάτα, είναι άρκετά συμβατικά. Αποβλέπουν άποκλειστικά στό νά ύπογραμμίσουν τό σχήμα παλαιός κόσμος — νέος κόσμος. Θά είταν άδικο άστόσο νά ύποστηρίξουμε, μαζί μέ τό νοσταλγό Μπόγρη, πώς τό «αίσθημα» χάθηκε σήμερα άπό τόν κόσμο. Δέν χάθηκε καθόλου. Έκφράζεται, άπλως, μέ διαφορετικό τρόπο, ή και δέν του άρσει νά εκφράζεται καθόλου, άπό μία σεμνοτυφία τό ίδιο παιδική σπό βάθος όσο και ή άλλοτινή φλυαρία του.

Η παράσταση δέν βοηθάει τό έργο. Έχει καλά στοιχεία, κάτι όμως τής λείπει, μία συνοχή. Η διανομή είναι συμπαθητική, αλλά κι' άδύνατη. Μέ τήν καλύτερη θέληση του κόσμου δέν μπορούμε νά ίδούμε τή Σοφία Βέμπο στό πρόσωπο τής 'Αγλαίας. Όχι γιατί ύπάρχει τό συγκλονιστικό προηγούμενο τής Μαρίκας Κοτοπούλη. Άλλοίμονο άν τό θυμμάσταν. Κάνουμε δ,τι μπορούμε νά τό ξεχάσουμε γιά λίγο. Άλλά γιατί τό ίδιο τό πρόσωπο τής 'Αγλαίας έχει κάποιες αξιώσεις, δυσανάλογες μέ τήν τωρινή του έρμηνεία. Ο Χρήστος Εύθυμιού είναι ένας άπολαυστικός Θρασύβουλος. Άληθινός, γραφικός, συμπαθέστατος. Και πάλι όμως κάνουμε δ,τι μάς περνάει άπό τό χέρι γιά νά ξεχάσουμε τόν Λογοθετίδη. Ένθαρρυντικά εξελίσσεται ο Νίκος Κούρκουλος, πού πετυχαίνει νά δώσει έναν Γιώργο Κελτίνη χωρίς «φιλολογία». Η Μαρία Βούλγαρη είναι — τό έχω ξαναπεί — μία λαμπρή ήθοποιός, έχει όμως μίαν άδρότητα σχεδόν δυσάλογη μέ τό πρόσωπο τής Νάτας. Τής λείπει, έδώ, ή τρυφερή νότα του τσακισμένου άπό τή ζωή κοριτσιού. Άπό τούς άλλους έρμηνευτές αναφέρω τίς: Νανά Σκιαδά, Βούλα Χαριλάου, τούς: Νικ. Άνθόπουλο, Άπ. Άβδη, Μιχ. Παπαδάκη.

Ο σκηνοθέτης κ. Μ. Λυγίζος είναι φανερό πώς άγάπησε τό έργο, είχε όμως νά κινηθεί πάνω σέ άχνάρια ύποχρεωτικά, ν' αντισταθμίσει προηγούμενα δυσκολοβάσταχτα. Κατάλληλες, αλλά και δίχως τό στοιχείο του εύρηματος, είναι οι σκηνογραφίες του κ. Β. Ολύμπιου.

Άχ καλέ μου Δημήτρη Μπόγρη! Σέ είδα νά βγαίνεις προχτές στό προσκήνιο, μέ τό χαρτί στό χέρι, νά πείς τίς εύχαριστίες σου στό θίασο και στό κοινό, κι' έγώ κοίταξα μόνο τ' άσπρα, τά κάτασπρα μαλλιά σου. Τ' αναθυμάμαι μαύρα, ύστερα ψαρά. Έκρυβαν και τότε τή νοσταλγία, μόνο πού είταν ποιητική, συγγραφική. Τώρα — βλέπεις, τό γράμμα πού έλεγα νά σου γράψω, τελικά δέν τό άπόφυγα, — τώρα άνήκεις κι' έσύ ο ίδιος στή νοσταλγία. Τήν ανθρώπινη. Είσαι μία άπό τίς πύο γνήσιες, τίς πύο σεμνές τής μορφής. Και — σκύψε νά σου τό πώ σ' αὐτί: Τό «Σά φύλλο κίτρινο και μαρμαρό», πού τότε, στά 1936, είταν τό τραγούδι τών πατεράδων μας, τώρα μάς μιλάει διπλά έμάς, έσένα, έμένα, γιατί είναι πιά και τό δικό μας τραγούδι...

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



6-68

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

30" ΕΡΩΤΑ

ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΤΕΡΙΝΑΣ

“Αν οι συγγραφείς που καλλιεργούν διεθνώς το «βουλευτήριο» είχαν τη ελπίδα ότι “Αλντο” ντε Μπενεντέτι, τότε η διάκριση ανάμεσα στο καλό θέατρο και το κακό θέατρο δεν θα ήταν τόσο απόλυτη. Γιατί επιτέλους — το έχει εσκαμπί — δεν ζητάμε πάντοτε ψηλά έργα. Το θέατρο είναι μία τέχνη με θαυμαστή ελευριότητα. Ένώ ένα διασπρό ποίημα είναι πάντα ένα κακό ποίημα και ένα φτηνό μυθιστόρημα ένα κακό μυθιστόρημα, στο θέατρο συχνότατα τυχαίνει το ανάστροφο, και απλά διασκεδαστικό έργο να έχει αξία γνωσιότητα καλλιτεχνική: να είναι ένα αισθητικό παιχνίδι, ένα κομψότε- ρχημα.

Τι κάνει το «Τριάντα Δευτερόλεπτα Ε-
ρως», που ανέβασε ο θίασος Κατερί-
νας, να ξεχωρίζει; «Ο ισότοπος των πρώ-
των-πρώτων. Βλέπετε εδώ τον προικισμέ-
νο συγγραφέα που άρπασε από φτερό
μία νόστιμη ιδέα και από την άνοητοσύ-
μη με νόημα, κέφι προσωπικό, θεατρική
ευχλωσία, άπολεστικότητα. Σ' αν-
τίθεση με τα τρεχούμενα έργα του βου-
λεβιστορά, που βασίζονται σχεδόν άπο-
λοιστικά στην τεχνική — μία τεχνική
ρουτινική — και σ' ένα διάλογο συμ-
βατικό πνευματώδη όσο κι απελευστι-
κά φυσικό, η κωμωδία του Μπενεττί έ-
χει κενό, έχει σάρκα. Σκιστάει τό-
σο χαριτωμένους με τρόπο δραστή-
ριο, τόσο βάζει σε καταστάσεις εθιφε-
ρικές, πρωτότυπες σχέσεις, μεταπτώσεις
που έχουν οδισία, γιατί υποδηλώνουν θε-
ματικά ανθρώπινη γνώριση, άδυνα-
μίες, αλήθειες. Όλα αυτά, έπειτα, γί-
νονται χωρίς προστυχίες, φτηνιές ή ά-
σμενους υπαινιγμούς. Το χιούμορ ανα-
βλύει έμμεσο κι άβυσσος. Τέλος το
έργοκι αυτό έχει κι ένα είδος έθνικής
ιδιαιτυμίας: Δεν είναι ξεσηκωμένο από τ
ανάλογα γαλλικά. Βλέπετε κανόνες τον
συγγραφέα που αν δεν έχει φτερά, έχει
δύοις γυναιδιατά. Δεν είναι στυγνός ή
παγκαλυστικός.

[illegible]

Ἡ κωμωδία αὐτὴ τοῦ Μπενετάντι εἶναι ἀπὸ τῆς πρὶν προκείμενης μεθυστικῆς προσοδίας. Κι' ἐπειδὴ ἀνέφερα πρὶν τὴν ἐθνικὴν τῆς γνησιότητος, θὰ παραπονεθῶ πᾶς ἔχει, στὴ θεατρικὴ φιλολογία τῆς πατρίδος τῆς ἔνα μεγάλου προσηγομένου: τὸν κλασσικὸ «Μανδραγόρα» τοῦ Μασκίμπο. Ἡ δασικὴ κατὰστασις, ποὺ δίνει στὰ δύο ἔργα τὴν ἐντονα σατυρικὴν τους γέσην, εἶναι περὶ τοῦ ἴδιου: Στὸν «Μανδραγόρα», ἔνας ἄλλοτερος καὶ μαροτίστος γερο-σύνας ζυγὸς δέχεται νὰ στείλῃ τὴν γυναῖκα του στὴν ἀγκυλιὰ τοῦ μελλοντικοῦ ἐραστοῦ της, μὲ τὴν ἐλπίδα πὺς ἔτσι θὰ τὴν κάνει γόνιμη. Τὸν δοῦναι ἐς τοῦτο, συγκατατιμὸν κῶλον ἀπὸ τὴν αὐτοῦ συγκατατιμὸν κῶλον, ἡ πεθερὰ γιὰ τὴν υποκριτικὴν ῥῆσιν, ἡ πεθερὰ αὐτοῦ καὶ ὁ παπὰς τῆς ἐνορίας. Στὸ «30», ἔρωτας μὲ ἀδελφικὴν οἰκονομίαν αὐτοῦτερον ἀπὸ τὴν ἐξουθενωτικὴν τὴν πρώτην, ποὺ εἶναι μέλος της, νὰ πᾶσι τὴν ἀγκυλιὰ ἐνὸς μελλοντικοῦ ἐραστοῦ γιὰ νὰ γλυτώσῃ ἔτσι μὲ χρηματικὴ ἀπομείωσιν. Ἡ ἀναλογία ἀνίσταται στὶς δύο καταστάσεις εἶναι ὅτι ῥῳπ μόνον δοῖν χρειάζεται ὥστε τὸ «30» βῶκος νὰ μὴν ἀποστείλῃ μὴν ἐπαυλῆσθῃ τοῦ «Μανδραγόρα», ὅλλὰ καὶ νὰ στροβίλῃται ἐς μὴ γερὴ παρόδοσι.

ἡ γὰρ παροῦσθ. ἡ κατωδίας τοῦ
 Μηνεπνέτι ἀπὸ τοῦ θίσιου Κατέρνους
 εἶναι πολὺ ἀξίολογν. Προβάλλει οὖν
 τίς διεσέτι τοῦ ἐόνου. Ὁ σκηνοθέτης
 κ. Κ. Μ. Πλωρίτης ἀδείξει γὰρ τοῦτο
 ὅπως ἐπαίνο. Τὸ προσωπικὸν γινώσκον
 ἡθοῖον δὲ σκηνοθέτης τὸ ἐνίσχυμα
 αὐτῆς κίνησιν τῶν σχηματισμῶν τοὺς πα-
 ραστακτικότητι. Ἡ Κατέρναι παίζει τὴν
 Γρατρίατι Συριανὴν τὸν πῦρ καὶ χωριτω-
 μένα, δροσέρα διασκεδαστικὸν τρόπον. Εἶ-
 ναι ἀπολαυστικὸν. Ὁ Ἀδμήτωρ Κωνσταν-
 τῆρας ἀδείξει γὰρ ἐπαίνο γιὰ τὴν ἐ-
 πόκρισιν τοῦ πρὸ ρόλου τοῦ Πέτρου Γκου-
 στανίαν; Ναι, μὴ ἀπὸ τίς καλύτερες ἱστυ-
 θαντικῆς ἐννεσι, ἐμμερῶν νοήμων, ἀλλ'
 ἀντιφρονῶντι στὸ ἐμμερῶν τοῦ. Πολὺ
 ἐνέκρικτος ὁ Χρ. Τσιανῆας στὸ ρόλ-
 οῦ τοῦ στρατηγικοῦ Συριαν, ἀλλὰ γιὰ τὴν
 ροπαρτῶντι τίς κωμικῆς τοῦ ἀντιφρονῶντι
 βόσκου καὶ τίς φτηναίνει;

Χριστιανικούς τύπους σκισμάσεων ή Νίτσα Τσαγγαλί, ή Μαλένα Άντουά, ή Νικολά, ή Μπ. Κατσούλης, ή Αβι. Νικολάις (που προτείνει δίμως να θεωρηθούν λεία από την ψυχολογία να κοιτάει διελπνιστικά το κοινό). Ο Ήλιος, ο ταμίας που σχεδιάζει ελυστόνα, ή Βέτο Προέδρου έχει δημιουργήσει μια πολύπληρη ζητυχημένη κορικοτσούρα της ασχολίας. Ζητιάρας Γερτρούδης. Προσθήκη τέλος ε-παινετικά, της Έλενης Ζέρβα, Μπ. Κου-νελόκη, Καίτη Χαλδή.

Φωτεινές, δροσερές, αν και φαντα-
γτερές πάντα, οι σκηνογραφίες του κ.
Γ. Αλεξοχιάννη.

Μιά πολύ ευχάριστη — και ποιοτικά,
δεν θά δισταζα να πω — βραδιά.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



6-69

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΡΕΣΙΤΑΛ ΜΠΑΡΝΕΣ

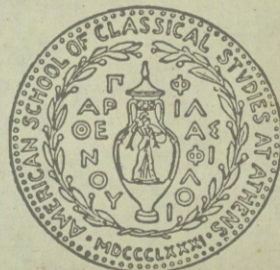
ΘΕΑΤΡΟ ΕΛΣΑΣ ΒΕΡΓΗ

Ὁ κ. Μπαράν Μπαρνης, πού ἔδωξε ἕνα ρεαλιστὸν δραματικὸν ἀπαγγελίας στὸ θέατρον Ἑλλάς Βεργὴ τοῦ θράβου τῆς ἀστέρης, μιᾶς ἐκ τῶν πρῶτων τῆς ἀστέρης. Μὲ τὴν ἐκείνην ἀποστολὴν τῆς ἐκείνης, ἡ ἀκρόασις περὶ αὐτὸν εἶπε πὺν ἕνα πρῶτον στὸ ἄλλο, ὅτι τὸ ἕνα εἶδος στὸ ἄλλο. Ἐκεῖνο πού εἶπε τοῦ πρῶτου ἀεισημειώτου, εἶναι ἡ τεχνικὴ τοῦ Συστήματος ἀνθρωπίνου τέλει, αὐτοπειθαρχία, ἀντοχὴ καὶ ἀσκήσις, κυριαρχία ἁλίου τοῦ κορμιοῦ, ἔστι πού να τοῦ πολλὰ πλάσσειν σὺ ἀπόδοσις τὰ φυσικὰ του μέσα. Ἀπὸ τὴν πλευρὰ αὕτη ὁ κ. Μπαρνης θά εἶται ἕνα λαμπρὸν μέθυρον γιὰ τοὺς σπουδαστὰς τῶν Δραματικῶν Σχολῶν.

Η φυσική του έπιδραση είναι στην κομωδία. Έκεί, δείχνει φυσικό χιούμορ, φαντασία, ελαφρότητα αισθητική, χάρη. Το ρεαλιστά του θά κερδίσει, νομίζω, σ' έντυπωση αν περιοριζόταν στο πρώτο μέρος, όπου οι κομικές σκηνές πλεονάζουν. Αν εξαιρέσει κανείς τα σκηνικά του θεατρίνου, από τον «Άμετα», και τον περίφημο μονόλογο «Τώρα είμαι, μόνος μου», που την ακολουθεί, τα άλλα κομμάτια του πρώτου μέρους είναι εντάλως κατάλληλα σ' έναδειξή του θέσιμου τέχνητά του. Μ' άφάρνε. Αλλά και από καθαρά πρακτική άποψη, ένας άνθρωπος μόνος του, σοφιστής διατρυφάρας κι αν είναι, δεν μπορεί να κρατήσει ένα πρόγραμμα επί δύο ώρες και είκοσι λεπτά. Πολλοί περισσότεροι όταν αυτό γίνεται σέ ξένη χώρα, μπροστά σ' κοινό κατά το πλείστον ξενόγλωσσο. Ο «Φόνος επί Μητρόπολης» του Έλιοτ, που κλήθηκε στο δεύτερο μέρος, θά μπορούσε να έχει περισσότερο σ' ένα - δύο αποσπάσματα. Ούτε νομίζω άλλωστε πώς προσέθεσε τίποτα σ' εννενητικό του κ. Μπάνρεν για τον απλούτοιο λόγο πώς από τον λαιμικό κατά τ' άλλα αυτόν δεξιότεχνη λείπει το εσωτερικό έργοι μνέμας που άξιοποιεί, δικαιώνει έναν τέτοιο τύπο.

Απομένει ένα ερώτημα: και πόλη χρήσιμη για τους σπουδαστές του Θεάτρου; Ο κ. Μπάρνης, με τις θαυμαστές του Ικανότητες, σημαίνει πως θα είναι αναγκαστικά κι ένας σπουδαστής ήθοις; Κατηγορηματικά υποστηρίζω πώς όχι. Θά είναι, ασφαλώς, ένας χρησιμοθηρικός ήθοσις, που θα βγαίνει πέρα από ευπρόσωπα κάθε δεύτερο μέλος που θα του εμπιστευτούν. Ή δεξιότεχνιο του, όσο ελίτητος πλούσιος σ' τόνοους, αποχωράσεις, αντιπροσώπευσι ουσιαστικά μιν έσθ' ιδική ή ικανότητα. Συγγενεύει—άπο μακράς βέβαια—με την τέχνη του κλάδου. Χωρίς να είναι ή δευτερευόντως τέχνη του μίμου έχει ωστόσο κάτι καί άπ' αυτήν. Ο κ. Μπάρνης είναι, μόνος του, ένας δολοφίλος θιάσος. Δέν τον φαντάζομαι ζώας πρωταγωνιστή θιάσου.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Ο ΜΙΣΑΝΘΡΩΠΟΣ

ΑΠΟ ΤΟ ΓΑΛΛΙΚΟ ΘΙΑΣΟ

Ο φιλοξενούμενός μας γαλλικός θίασος έκανε τή δεύτερη εμφάνισή του μέ τον «Μισάνθρωπο» του Μολιέρου. Τό είδικό ένδιαφέρον τής θραδιάς είτανε πώς τό έργο παρουσιαζόταν μέ σύγχρονα κοστούμια. Συζητήσεις λοιπόν στην πλατεια γιά τό άν καλώς ή κακώς παίζεται έτσι τό κλασικό άριστούργημα, ποιοί λόγοι συνηγορούν γιά τή μιάν άποψη ή τήν άλλη, κλπ., κλπ. Προσωπικά, θά δηλώσω ότι, παρά τίς προκαταβολικές άνησυχίες μου, τό πείραμα όχι μόνο δέν μ' ένόηλεσε, αλλά και μου προκάλεσε μιά περίεργη ίκανοποίηση. Θά τή συνοψίσω άν πώ ότι στρεφόταν κυρίως στην έντύπωση από τό άκουσμα των στίχων μέσα σ' έναν περίγυρο μοντέρνο. «Ε, λοιπόν! Σέ καμμιά στιγμή δέν είχα τό αίσθημα μιάς δυσαρμονίας. Είναι αλήθεια πώς τά κοστούμια του «Μισάνθρωπου» αυτού ξεφεύγουν από τήν πεζότητα, ή τουλάχιστον τήν καθημερινότητα, του κοινού ρόλου: Είναι ειδικά σχεδιασμένα, μέ φαντασία, κομψότητα και χρωματική έλευθερία. Σταχτιά φράκα, συνοδευόμενα από στενά χρωματιστά γελέκα γιά τούς κυρίους, θραδινές τουαλέτες γιά τίς κυρίες. Η λύση μου φαίνεται καλαίσθητη, κομψή, κι άπαλλαγμένη, στην ουσία, από τά στενά δεσμά του χρόνου, τέτοια, τέλος, πού νά μέ πείθει πώς άν ξαναγεννίσταν ο Μολιέρος κι' έδλεπε τον «Μισάνθρωπο» του νά παίζεται όπως συνηθως παίζεται, μέ κοστούμι του 17ου αιώνα, θ' άπορούσε.

«Ας είναι. Αναγνωρίζω πώς και ή μιά άποψη και ή άλλη έχουν τά επιχειρήματά τους. Έρχομαι στην υπόκριση.

Μιά γενική παρατήρηση πρώτα - πρώτα: Είναι άξιο νά έξαρθεί ιδιαίτερα τό γεγονός πώς ένας θίασος δίχως ειδική παράδοση, και πού δέν άνήκει, επιτέλους, στα πρώτα καλλιτεχνικά συγκροτήματα τής χώρας του, πετυχαίνει νά δώσει μιάν άπόλυτα εúπρόστυπη παράσταση ενός τόσο υπεύθυνου κλασικού έργου. Αυτό φαερώνει πώς τό μέσο καλλιτεχνικό επίπεδο τής εκπροσωπούμενης χώρας, σέ ό,τι τουλάχιστον άφορτά τήν άτομική της πνευματική κληρονομιά, είναι ύψηλο. Από εκεί και πέρα, αρχίζει, φυσικά, τό κεφάλαιο των επί μέρους επιδόσεων. Είναι ποικίλες: Ο κ. Ζάκ Φρανσουά, ήθοποιός πολύ προικισμένος, δίνει διατόσο έναν «Άλκη δίχως άποκρώσεις, μονότονα όργισμένον στο μάκρος πέντε πράξεων, και έτσι πού νά παύει πιά νά είναι χαρακτήρας. Λείπει, άκόμα, από τήν υπόδωση αυτή, τό έμμεσο εκείνο χιούμορ πού ένέτασσε τό πρόσωπο στο γενικό κλίμα τής κωμωδίας. Η κυρία Μαντλέν Ντελαβαίερ, αντίθετα, σχεδιάζει μιά πολύ ένδιαφέρουσα Σελιμέν: Δέν είναι πιά ή τρομερή φιλάρεσκη πού ξέραμε. Είναι μιά κούκλα ελαφρόμυαλη κι' άκαταλόγιστη, στιγμές - στιγμές άλιπούδισια, από εκείνες πού σέ άσπλίζουν μέ τήν υπερβολικά χαριτωμένη τους άσυνειδησία. Όμως θά ήθελα νά πώ δυό λόγια ειδικά γιά τά χέρια τής κυρίας Ντελαβαίερ: Έχουν, στή Σελιμέν, μιάν εύγλωττία και μιά λυρική γάρη από εκείνες πού έντυπώνονται στο νοú, καταλήγουν ν' άποκτήσουν κάτι σά μιάν αότανομη όντότητα. Αν γενικά ή κίνηση των Γάλλων φιλοξενουμένων μας είναι άξιοσημείωτη γιά τή άκρίβεια και τήν κομψότητά της, τά χέρια ειδικά τής Σελιμέν θά επιζήσουν στο μνημονικό μας.

Άξιοπρεπέστατη, ίσοροπημένη, ήταν ή υπόλοιπη έρμηνεία. Αναφέρω τον κ. Ντελάζ (Όρόντη), τήν κυρία Ταμέρ (Άρσινόη), τούς κ.κ. Σιρόν και Λαρδιέρ (μαρκήσιους). Η σκηνογραφία έδενε επιδέξια όσο και ύποβλητικά τήν έποχή του συγγραφέα μέ τή δική μας.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

