

«Το Βήμα»

Πέμπτη 4/11/948

18/3/11

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

«ΤΑ ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΑ ΑΦΕΝΤΙΚΑ»

ΘΙΑΣΟΣ ΛΟΓΟΘΕΤΙΔΗ

Με ιδιαίτερη φροντίδα περιέβαλε ο κ. Λογοθετίδης το ανακτμένο έργο του της χειμερινής περιόδου. Κι' όχι άδικαιο λόγια βέβαια, ως ένα σημείο. Τα «Καινούργια Αφεντικά» του Πάλη Νιβουά αξίζουνε κάτι περισσότερο από τις φάρτες του Αστρά. Δεν είναι μόνο το είδος τους — ή κοινωνικά σάτυρα — που υπερέχει. Είναι και η εγγύτητα του συγγραφέα, που το κάνει αποδοτικό. Στην πρώτη πράξη μάλιστα, έχει ο θεατής την εντύπωση πως θα παρακολουθήσει κάτι το αρκετά αξιοπρόσεχτο, έστω και μέσα στα γνωστά καθιερωμένα καλούπια του βουλεβάρτου. Αυστυχώς η εντύπωση αυτή μετριάζεται άμεσα μόλις αρχίζει η δεύτερη πράξη, για να ακολουθήσει και νομική κατάρρευση ως το τέλος του έργου. Τι συμβαίνει; Υστερούν μήπως τα «Καινούργια Αφεντικά» σε τεχνική; Δεν το πιστεύω. Ο Νιβουά έχει την ανεγνώριση εκείνη δεξιοτεχνία των Γάλλων κωμωδιογράφων που, χωρίς να ξεπερνάει το επίπεδο της επαγγελματικής «κουζίνας», είναι όμως απόλυτα κυρία των μέσων της, σε κάθε περίπτωση. Η εξωθητική κόποιον καταστάσεων, το απίθανο ή και το εξωφρενικό, η απομάκρυνση δηλαδή από την εμπειρική αληθοφάνεια, δεν θα μας ένοχλούσε, αφού, μάλιστα, πρόκειται για σάτυρα που, από την ίδια της τη φύση, εξυπακούει μία διάθεση καρικατούρας τόσο στα πρόσωπα όσο και στη γενική γραμμή του μύθου. Ο διάλογος πάλι, είναι ζωηρότατος, έξυπνος, θεατρικός. Με πολλή επιτηδειότητα συμπλέκονται οι δραματικές συγκρούσεις και το γέλιο, έτσι ώστε να διατηρείται άπαραιετός ο χαρακτήρας του έργου ως την τελευταία στιγμή. Σε τι λοιπόν οφείλεται η προσίωση δυσθυμίας που μας κυριεύει; Ας ιδούμε όμως πρώτα, με μία ματιά, την υπόθεση της κωμωδίας, που μπορεί να μας διαφωτίσει.

Ένας παλιός, αρχοντικός πύργος. Ο αρχικός του ιδιοκτήτης, ο μαρκήσιος ντ' Ωμπαντόν (αριστοκρατία) τον έχει του λήσει γιατί είναι οικονομικά κατεστραμμένος. Οι τωρινοί κύριοι του πύργου, το ζεύγος Ντυράν (άστική τάξη) βρίσκονται με τη σειρά τους στα πρόθυρα οικονομικής καταστροφής. Ο πρώτος πόλεμος τους είχε ανέβασει, ο δεύτερος τους συνέτριψε. Διαβλέπουμε κιόλας τον πιθανό αγοραστή του πύργου. Θα είναι το άξεστο αυτό υποκείμενο που ακούει στο όνομα Πάντροβιτς και που πλέει στο χρυσάφι (νεόπλουτοι του τελευταίου πολέμου — μαυραγορίτες της κατοχής). Νά λοιπόν, άμεσα κιόλας, το τρίπτυχο. Ο μαρκήσιος δεν είναι τώρα πια παρά απλός επισκέπτης στον πύργο. Ο Ντυράν φιλοξενεί τον Πάντροβιτς με την ελπίδα να αποσπάσει κάποια όφελος, ή και, με τη βοήθειά του, να σωθεί. Φυσικά, το πρώτο αυτό, θα είναι η κυρία Ντυράν. Ο Πάντροβιτς είναι πονηρός, ξέρει γιατί τον καλεούν. Όμως και η επιθυμία που του προκαλεί η γόνιμη Ντυράν δεν είναι απλή. Η κατάκτηση της θα συμβόλιζε για αυτόν, παλιόν αλήτη, τον ατομικό θρίαμβο, που δεν μπορεί να του τον εξασφαλίσει, όπως θ' αποδειχτεί πολύ σύντομα, μονάχα το χρήμα. Γιατί η κυρία Ντυράν — καταπληκτικό! — είναι ενάρετη. Και το ακόμα καταπληκτικότερο για γαλλική κωμωδία: μένει ενάρετη ως το τέλος.

Άρετη που γίνεται άλλωστε πρόξενος πολλών κακών. Ο Πάντροβιτς προσβάλλεται, ταπεινώνεται, θυμώνει. Ο Ντυράν καταστρέφεται. Ο πύργος πουλιέται. Ο Πάντροβιτς εκδικείται με το σκληρότερο τρόπο: Δεν αγοράζει αυτόν τον πύργο, βάζει τον υπηρέτη των Ντυράν να τον αγοράσει. Και να προσλάβει αυτός τώρα πια στην υπηρεσία του τους ξεπεσμένους Ντυράν. Έδώ, η γελοιογραφική διάθεση του κωμωδιογράφου αρχίζει να ξεπερνάει την ευστομία μας. Απορούμε, χωρίς να διασκεδάσουμε. Ας είναι! Κι' αυτό ακόμα θα το δεχόμασταν αν υπήρχε το άλλο. Κι' αυτό το άλλο, που θα τα διάρθωνε όλα, είναι κάποιος εξαγινισμός. Ένα, οποιοδήποτε, απ' αυτά τα πρόσωπα που αντιπροσωπεύουν κοινωνικές μερίδες, καταστάσεις, θεσμούς, να είτανε κάπως, συμπαθητικό. Γούλαχιστον άνεκτο. Νά μπορούσαμε να συμμεριστούμε την άποψή του, να τη δικαιολογήσουμε. Η πρώτη πράξη άρεσει και χειροκροτείται πρώτα και κύρια βέβαια για το έξοχο παίξιμο του κ. Λογοθετίδη, μα κι' από μία παρεξήγηση: Το κοινό δεν έχει ακόμα αντιληφθεί τι ακριβώς είναι αυτός ο Πάντροβιτς. Νομίζει για μία στιγμή πως συμβολίζεται σ' αυτό το πρόσωπο ο λαός που ανεβαίνει. Μόλις το πράγμα ξεκαθαρίζεται, ο ενθουσιασμός πέφτει δίχως πούθενά πια να μπορεί να σκαλώσει. Ούτε στον Ντυράν που είναι άσυνειδητος, ούτε στον μαρκήσιο που είναι άσημαντος και που μοιάζει μοιολογού να θριαμβεύει στο τέλος. Η σατυρική διάθεση του Νιβουά δεν λυπήθηκε κανένα, ερθότατα κατ' αρχήν, όχι όμως κι' ίσαμε το σημείο να μας περιορίζει συντροφιά με τρία-τέσσερα πρόσωπα, εξ' ίσου αν και για διαφορετικούς λόγους αποκρουστικά, που σε κανένα τους δεν μπορούμε να καταφύγουμε. Η σάτυρα του συγγραφέα απομένει άρνητική. Κι' ανάλογη η δική μας εντύπωση από το έργο.

Ο κ. Λογοθετίδης, το ξαναλέω, είναι περιφνημος, σε μίαν από τις καλλίτερες στιγμές του. Γενικά η παράσταση, αυτή τη φορά, είχε γοργότητα, συνοχή, ζωηρότητα. Πιστεύω πως ο κ. Λογοθετίδης, όταν θέλει, μπορεί να είναι όχι μόνο ο σπάνιος καλλιτέχνης που ξέρουμε, μα κι' ένας δάσκαλος ισάξιος. Θα επιμειώσω με πολλή ευχαρίστηση τη σημαντικήν εξέλιξη της κ. «Ιλιάς Λιδικού». Και του κ. Εύ. Πρωτοπαπά επίσης. Ο κ. Δημόπουλος είτανε μονάχα μελετημένος, του έλειπε όμως έντελώς η άρθρωση. Δυσκολευόμασταν πολύ να τον παρακολουθούμε. Καλός ο κ. Τζόγιας. Στους ρόλους ωστόσο αυτούς των κοσμικών Ευρωπαίων, όπως εδώ ο Ντυράν κι' ο ντ' Ωμπαντόν, ελάχιστοι άθοποιοί μας μπορούμε να μας πείσουν. Χωρίς βέβαια να φταίει για τούτο κι' οι ίδιοι. Καλαίσθητη πολύ η σκηνογραφία, μα και πολύ «του κουτιού». Ο πύργος των μαρκησιών ντ' Ωμπαντόν έμοιαζε χτισμένος πρόσφατα για κάποιον Αμερικανό πολυεκατομμυριούχο που αγοράζει «προγόνους».

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



„Τό Βήμα“
Σάββατο 24/IV/1949

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

«ΜΠΟΛΕΡΟ»

ΘΕΑΤΡΟ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

Αποθέωση της φάρσας προχτές το βράδι στο μέγαρο ΡΕΞ. Το «Μπολέρο» του Μισέλ Ντυράν — ένας από τους άπειράριθμους Ντυράν της Γαλλίας — ίσως να μην είχε με την ορθόδοξη σημασία του όρου «φάρσα», αποτελείται όμως από μία σειρά φάρσες που σκορπώνουν τα πρόσωπα του έργου τα μέν στα θέ, και φάρσες κάποτε αρκετά κακόγουστες. Υπάρχει ωστόσο και μία άλλη φάρσα, όχι πολύ ευχάριστη, είν' ή αλήθεια, αρκετά όμως αισθητή στο θεατρικό φιλο κοινό της Αθήνας: αυτή που παίζεται εφέτος γύρω από το Θέατρο Τέχνης. Τι συμβαίνει τέλος πάντων; Παίζει ή δεν παίζει ο θίασός του στο θέατρο Κοτοπούλη; Ο τίτλος του τότε εμφανίζεται και τότε εξαφανίζεται από το πρόγραμμα ενώ ο θίασος παραμένει βασικά ο ίδιος. Πού είναι λοιπόν το Θέατρο Τέχνης; Μαγική εικόνα. Προχτές το βράδι είτανε πολλοί εκείνοι που πίστευαν ότι το συγκρότημα του κ. Κούν μάς παίζει κάποια φάρσα. Κ' είτανε κι άλλοι — λιγότεροι, αλλά και πιά πολύ ενήμεροι ίσως — που υποστήριζαν ότι ή φάρσα παίζεται εις βάρος του Θεάτρου Τέχνης. Η λήψη τους, λήψη ανθρώπων που — ο άγαπρασάν όπως του άξιζει, είταν έκδηλη, ζωήρη.

Όπωςδήποτε το «Μπολέρο» δεν είναι υιοθετημένο από τον κ. Κούν. Δεν μπορούσε να είναι υιοθετημένο. Πράκειται για ένα υποπροϊόν της γαλλικής παραγωγής, από εκείνα που — τα παρακολουθεί κανείς με την ίδια απάθεια που φυλλομετρεί ένα περιοδικό στον προθάλαμο του δοντοϊατρού — ου. Διαισκεδαστικό κατά τ' άλλα, με κάποια πρωτοτυπία ίσως, στηριγμένη σε καταστάσεις έντυπωσιακές, άν και τραηγμένες από τα μελλιά. Είναι από τα έργα εκείνα που φωνάζουν τόσο δυνατά ότι γράφτηκαν, ανεβάστηκαν, για να χορτάσουν τη χονίνοσα θυρίδα — ου τα μείου, ώστε υπάρχει φόβος να μην άκουστούν. Το κοινό δεν άγαπάει να το περνάνε για κουφό.

Πότε, και πώς θα ξαναδούμε το Θέατρο Τέχνης; Τό Θέατρο Τέχνης που νοσταλγούμε. Θα μάς άποκριθεί ίσως πώς είναι πληγωμένο από τό «Θάνατο του Έμπαράκου». Δεν είταν όμως δικό του εκείνο — ο σφάλμα. Ο άνθρωπάκος του Μίλλερ θα μπορούσε κάλλιστα να είναι ένας φουκαράς τίμιος και συμπαθητικός άν ή βιμη πρωτοπορεία του συγγραφέα του δεν έφρόντιζε να τον μεταβάλει σ' άγύρη. Το Θέατρο Τέχνης δεν πρέπει με κανένα τρόπο να χάσει την αυτοπεποίθησή του. Δεν πρέπει, προπάντων, να παραχωρήσει τη θέση του σε άλλα συγκροτήματα, αμφίβολης ποιότητας. Η Αθήνα έχει ανάγκη από θέατρο πρόζας, καλό θέατρο πρόζας. Τέτοιο που να κατευθύνει, να διαπαιδαγωγεί ένα λαό ακόμα παρθένο, άπροσανατόλυστο, κι' όχι να του καλέργει την πνευματική σύγχυση με κακέκτυπα της θεατρικής θωματοποίησης. Από την παύση του «Μπολέρο» θ' αναφέρω τον κ. Γ. Παπά που είναι πάντοτε χαριτωμένος σ' αυτούς τους ρόλους.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΥΠΟΘΕΣΙΣ ΔΙΑΖΥΓΙΟΥ

ΘΙΑΣΟΣ ΜΑΝΩ-
ΛΙΔΟΥ - ΠΑΠΠΑ

Σπάνιος ο θιάσος της «Γκλόριας» αλλά και σπάνια η κακοτυχία του. Το πρώτο του έργο ήταν ένας κακός υπολογισμός, προσπάθεια μεταφοράς στον τόπο μας μιάς παριζιάνικης μόδας. Είπε περίεργο, αλήθεια, πως οι θιάσοί μας δεν έχουν ακόμα διδαχτεί ότι μιά επιτυχία έργου στο εξωτερικό δεν προσεοφλεί καθόλου και την επιτυχία του στην Αθήνα. Απειρά είναι, μέσα στα τελευταία τουλάχιστον χρόνια, τα σχετικά παραδείγματα, κι όμως τα έργα των αθηναϊκών θεάτρων εξακολουθούν να διαλέγονται μ' αυτό το μέτρο. Το δεύτερο έργο της «Γκλόριας» ήταν καλλίτερα διαλεγμένο, ευχάριστο κι ευχάριστα παιγμένο. Μά να πού ούτε κι αυτό ρίξω. Το τρίτο — το προχθεσινό — ομολογώ ότι με παραξενεύει περισσότερο κι από τα τρία σαν έκλογη. Όχι γιατί είναι δράμα. Κάθε άλλο. Το είδος σπάνια προσδιορίζει την τύχη ενός έργου. Είναι άλλοι παράγοντες, εσωτερικοί, αυτοί που το μυρώνουν στην κούνια του. Η έκλογη του θιάσου Μανωλίδου - Παππά με παραξενεύει γιατί είχε για αντικείμενο τ' έτος ο δράμα.

Προτιμώ να πω άμεσα της γνώμης μου: Η «Υπόθεσις Διαζυγίου» της Κλέμενς Ντέντν είναι ένα έργο δυσάρεστο. Έδώ όμως δεν έχει πια να κάνει η ιδιοτυπία της εποχής, η καλοκαιρινή μας διάθεση και τα παρόμοια. Η «Υπόθεσις Διαζυγίου» θα παρέμενε έργο δυσάρεστο όποτεδήποτε, όπουδήποτε κι αν παιζόταν, για τον απλούστατο λόγο πως είναι ένα ψεύτικα «δυνατό» δράμα. Τη «δύναμή» του αυτή δεν την αντλεί ούτε από ανώτερη αναγκαιότητα ούτε τη στηρίζει σε κάποια εσωτερική δικαίωση. Χρησιμοποιεί τα μεγάλα μέσα, τρέλλες, κληρονομικότητες, οικογενειακές κρίσεις, για να δημιουργήσει μιά εξωτερική έντυπωση. Το αποτέλεσμα είναι πως τη δημιουργεί μόνον, δεν μας συγκινεί δέ. Αν και χτισμένο άρτια, παιγμένο κάλλιστα, παθαίνει τελικά αφαλογιστία. Τόσο είναι αλήθεια πως ό,τι δεν ξεκίνησε από μιά εσωτερική θερμότητα, ό,τι δεν αξιώθηκε πάνω στη γεννήση του τη θεία χάρη της ζωής, είναι άνικανο να θερμάνει ζωντανά όντα.

Ο Μάρτιν Φαίρφιλντ είναι κλεισμένος δεκαπέντε ολόκληρα χρόνια σε Ψυχιατρείο γιατί ένα τραύμα από όβιδα, στον προηγούμενο πόλεμο, τον έκανε να χάσει τα λογικά του. Στην πραγματικότητα όμως ο τραυματισμός αυτός δεν ήταν παρά η άφορη για να εκδηλωθεί η οικογενειακή του τρέλλα. Στο μεταξύ, η γυναίκα του που ζει με την κόρη τους στο εξοχικό τους σπίτι, έχει έρωτα με έναν άλλο, τον Γκρέη Μέρντιθ. Η Σίντνεϊ πάλι, η κόρη της Ελίζαμπεθ Φαίρφιλντ και του Μάρτιν, είναι αρραβωνιασμένη κι αυτή με τον Κιτ Μπράουν, το γιο ενός πάστορος. Όλα πάνε στο σπίτι καλά, η ζωή έχει ξαναβρεί τον κανονικό της ρυθμό, έλπίδες ευτυχίας για την μητέρα και την κόρη χαμογελάνε στον ορίζοντα όταν, φευ! ο τρελλός το σκάει από την κλινική του κι έρχεται στο παλιό σπίτι του.

Φυσικά, όλα θ' ανατραπούν. Η Ελίζαμπεθ θα βρεθεί στο δίλημμα ή να θυσιάσει τον εαυτό της ή να φανεί σκληρή στον άντρα της που έχει τώρα συνέλθει και χρειάζεται τη στοργή της. Η Σίντνεϊ, μαθαίνοντας τη φοβερή αλήθεια, πως η τρέλλα του πατέρα της δεν είναι συμπτωματική αλλά στίγμα κληρονομικό, κάτι δηλαδή που την απειλεί και την ίδια, θα διαλύσει τον αρραβώνα της. Αυτή άλλωστε θ' αναδειχτεί τελικά και ήρωίδα του έργου, θα του προμηθεύσει ένα ωραίο φινάλε: Ωραίο και φοβερό, σχεδόν απάνθρωπο. Γιατί μας διηγείται την αποτρόπαιη αυτή ιστορία η Κλέμενς Ντέντν; Εκεί κοντά στο φινάλε του δεύτερου μέρους ένας οικογενειακός γιατρός, ο *raisonneur* του έργου, ανέπτυξε στον Μάρτιν μιά θεωρία περί αποδιοπομπαίου τράγου και του χρέους που έχει ο άρρωστος, ο λειψός, να κάνει τόπο στους γερούς και χρήσιμους. Ο Μάρτιν πάλι είχε ένα ξέσπασμα κατά του άδυσώπητου κοινωνικού νόμου, κι αυτό φάνηκε για μιά στιγμή πως θα διευρύνει κάπως τη βάση του έργου, θα του δώσει τουλάχιστον ένα θεωρητικό έρεισμα. Τίποτα, η αναλαμπή σβύνει και το δράμα απομένει αστήριχτο. Όλη αυτή η ψυχολογική περιπλοκή δεν μπόρεσε να ξεσκεπάσει καμμιά βαθύτερη αλήθεια, καμμιά πτυχή μέσα στα πρόσωπα, ο διάλογός τους έμεινε στείρος ως το τέλος. Θα έλεγα πως η Κλέμενς Ντέντν δεν φαίνεται να διδάχτηκε τίποτα από τους «Βρυκόλακες» — αν είχαν, φυσικά, δυνατό να διδαχτεί κανείς στη σφαίρα της ποιητικής αλήθειας.

Η «Υπόθεσις Διαζυγίου» απευθύνεται στο νευρικό μας σύστημα κι όχι στον συναισθηματικό μας κόσμο. Έχει μιά απόπειρα κλινικής, όπως όλα τα έργα που δεν βασίζονται στην ποίηση αλλά στην ψυχοπαθολογία. Παιχτηκε όμως πολύ καλά, τό έπα κιόλας. Η κ. Β. Μανωλίδου (Σίντνεϊ) είχε το προτέρημα ότι διέπλανε με πολλήν αλήθεια έναν τύπο κοριτσιού διαφορετικών από τις τυποποιημένες κάπως ένθεν της. Ο κ. Παππάς ήταν ένας πολύ πειστικός, πολύ δραματικός Μάρτιν. Θα έπαινεσώ ξεχωριστά την δεσπ. Έλ. Χατζηαργύρη για την απαλή, ανθρώπινη Ελίζαμπεθ που μας έδωσε. Η δεσπ. Ελένη Χαλκούση, ο κ. Ν. Παρσκεινός, ο κ. Λυκ. Καλλέργης κι ο κ. Ντ. Δημόπουλος απέτελεσαν ένα αρμονικό σύνολο. Ο κ. Απ. Αύδης, σ' ένα ρόλο που δεν ήταν καθόλου δικός του, έδειξε ωστόσο πως είναι ο καλός ήθοποιος που έχουμε. Στην αξιότιμη σκηνοθετική εργασία του κ. Αλ. Σολομού έδωσε το κατάλληλο πλαίσιο ή ωραίο, υποβολητική σκηνογραφία του κ. Μ. Άγγελόπουλου.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

Το Βήμα
Τρίτη 8/8/1950

13



«Το Βήμα»
Κυριακή 10/VI/954

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

«Η ΝΤΟΡΟΘΥ ΘΕΛΕΙ ΓΙΟ»

ΘΙΑΣΟΣ ΚΑΤΕΡΙΝΑΣ

Ο πρωταγωνιστής του έργου που ανέβασε προχτές το δράμα ο θίασος της κ. Κατερίνας, στο καλοκαιρινό της θέατρο, λέει κάπου το γνωστό: «Οι Άγγλοι χάνουν όλες τις μάχες, εκτός από την τελευταία». Το ίδιο θα μπορούσε να ειπωθεί και για το έργο. Από τις πέντε του εικόνες, μοναχά η τελευταία έχει να μας παρουσιάσει κάτι το ουσιαστικά διασκεδαστικό. Ο κ. Ρότζερ Μάκ Ντούγκλας—ο συγγραφέας της φάρσας «Η Ντόροθυ θέλει γιό»—είναι Άγγλος. Αυτό όμως, δεν σημαίνει ότι, κερδίζοντας την τελευταία μάχη, κερδίζει και τον πόλεμο. Όταν έχετε κάνει το κοινό να πλήξει στο μάκρος τεσσάρων στατικών εικόνων που διαρκούν πάνω από μιάμιση ώρα, είναι κάπως δύσκολο να το πείσετε ύστερα, ότι η τελευταία μάχη αξίζει ολόκληρο τον πόλεμο.

Κατά τ' άλλα ο κ. Ρότζερ Μάκ Ντούγκλας διαθέτει εφευρετικότητα και—μού είναι σχεδόν αδύνατο να βρω τί άλλο. Αγώνίζεται ο άνθρωπος να πρωτοτυπήσει, να κάνει μερικά πρόσωπα να πρωτοτυπήσει, να κάνει μερικά πρόσωπα να ακούγονται χωρίς να φαίνονται, να μείνει πιστός, τέλος, στην ψύχωση αυτή της εποχής μας για το καινούργιο, το πρωτόφαντο, το ακροβατικά τολμηρό. Δυστυχώς, δεν έχει γίνει ακόμα αντιληπτό ότι το πρωτότυπο είναι έννοια συνδεδεμένη όρμητα με το ουσιαστικά καινούργιο. Για να πητε κάτι με τρόπο νέο, πρέπει πρώτα-πρώτα να έχετε να πητε κάτι, και δεύτερο το αυτό κάτι να είναι νέο. Τίποτα τέτοιο δεν συμβαίνει με τον συγγραφέα της «Ντόροθυ». Πώς θέλετε, τώρα, να γεμίσουν πέντε εικόνες, δεδηλωμένα κι αν διαθέτει ο συγγραφέας καλή θέληση ή εφευρετικότητα;

Η κ. Κατερίνα κι' ο κ. Α. Κωσταντάρας έπαιξαν με πολλή άνεση και πολύ κέφι. Ο δεύτερος νιώθοντας ότι το έργο στηρίζεται αποκλειστικά σχεδόν στους ώμους του, αναγκάστηκε μερικές φορές να υπερβεί τα όρια που χωρίζουν το θέατρο από το ιπποδρόμιο. Πάντοτε πίστευα πως η κενότητα ενός έργου είναι κακός σύμβουλος για τον ηθοποιό. Τι καλά που θα είταν αν και οι ηθοποιοί έκαναν την ίδια σκέψη! Το κακό είναι πως η μοντέρνα παραγωγή δεν τους βοηθάει καθόλου. Θάλεγε κανείς πως η εποχή μας έχει χάσει το μυστικό όχι μόνον να παράγει καλά έργα, αλλά κι' έργα απλά διασκεδαστικά. Πολύ φυσικό, αν σκεφτεί κανείς πως είναι μία εποχή που έχασε το δικαίωμα να διασκεδάζει...

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



«ΔΑΣΚΑΛΙΤΣΑ»

Τὸ ἀνέκδοτὸν τῆς «Δασκαλίτσας» τοῦ Ντάριο Νικοντέμι στὸ Θέατρο «Κοτοπούλη» ἔχει κυρίως τὸ ἐνδιαφέρον ὅτι, στὸ ρόλο τῆς πρωταγωνίστριας, — ἕνα ρόλο ποῦ σταθῆκε μιά ἀπὸ τὶς μεγάλες ἐπιτυχίες τῆς κ. Μαρίας Κοτοπούλης ἀλλοτε — παρουσιάζεται τώρα μιά νέα ἡθοποιός: ἡ δις Ἄννα Συνοδινού. Ἡ δις Συνοδινού, ἂν κι' ἀπὸ τὰ νεώτατα ἀποκτήματα τῆς σκηνῆς μας, εἶναι πολὺ προικισμένη. Δὲν περιμέναμε τὴ «Δασκαλίτσα» γιὰ νὰ τὸ μάθουμε. Κάποτε, ἕνα ἐλάχιστο ρολάκι, πληροφορεῖ ἐκείνους ποῦ ἔχουν κάποια πείρα τῆς σκηνῆς, περισσότερο ἀπὸ ἕνα μακρὺ ρόλο. Στὴν «Ἄννα τῶν χιλίων ἡμερῶν», λογουχάρη, ἡ δις Συνοδινού εἶχε ἕνα ρόλο τρίτου πλάνου. Κι' ὅμως, μιά ἀπλή φράση τῆς, μιά ὀρισμένη κίνησή της, εἶχε δείξει πῶς, ἐκεῖ, ὑπάρχει ὕλικο γνήσιο, θερμὴ φωνὴ καὶ προπάντων ἕνα προσωπικὸ θέλημα. Ὑπογραμμίζω πῶς ἐννοῶ ἐδῶ τὸ σκηNIKὸ θέλημα κι' ὄχι τὸ κοινωνικόν, ποῦ εἶναι ἐντελῶς ἄλλο πράγμα, ἐντελῶς ἀδιάφορο γιὰ τὴ σκηνή. Τὸ ἴδιο θὰ μπορούσε νὰ πει κανεὶς γιὰ τὴν πρόσφατη παρουσία τῆς διδος Συνοδινού στὸν «Μονσεράτ», μιά σχεδὸν δουδὴ κι' ὅμως τόσο αἰσθητὴ παρουσία. Ἀνάμεσα στὰ δύο αὐτὰ ὁρῶσιν, εἶχαμε παρακολουθήσει τὴ νέα καλλιτέχνηδα σὲ διαφόρους, πρώτου πλάνου ρόλους. Μᾶς εἶχαν πληροφορήσει γιὰ ὅτι ξέραμε κιόλας. Ἡ περίπτωση, δὲν εἶναι ἀπὸ ἐκείνες ὅπου μπορεῖ κανεὶς ν' ἀπατηθεῖ.

Εἶναι ἡ «Δασκαλίτσα» ρόλος τῆς διδος Συνοδινού; Θὰ ἔλεγα πῶς θὰ γίνῃ ρόλος τῆς, ἂν ἤμουν δέξαιος γιὰ τὴν ἐπίδωσιν τοῦ ἔργου. Ἡ προχθεσινὴ παρακολούθησή του, μ' ἐπείσε γιὰ τὸ ἀντίθετο. Κοιτάσαμε τὶς σκηνὲς αὐτῆς, ποῦ ἔσαν καιρὸ εἶχανε τόσο συγκινήσει τὸ κοινόν — ὄχι μονάχα τὸ ἑλληνικόν — κι' ἐμᾶς τοὺς ἰδίους, στὰ πρῶτα νιάτα μας, καὶ νιώσαμε μιά τρυφερή, σχεδὸν νοσταλγικὴ συμπάθεια. Πόσο ρυτιδῶθηκε ἡ καυμένη ἡ «Δασκαλίτσα»! Καὶ τί ἀδυσώπητο κριτήριον ποῦ εἶναι ὁ χρόνος! Πῶς ξεσκαπάζει, κάτω ἀπὸ τὴν ἐπιδειξίαν τῆς τεχνικῆς, τὴ συμβατικότητα τοῦ περιεχομένου, κάτω ἀπὸ τὴν αἴγλη τῆς φήμης, τὴ σχετικότητα τῶν διαθέσεων. Οἱ ἄνθρωποι τοῦ 1918, ἐμεῖς οἱ ἴδιοι, δηλαδὴ σ' ἕνα μεγάλο ποσοστὸ, μπορούσαμε νὰ συγκινηθοῦμε μὲ τὴν ἀφελή αἰσθηματολογία τοῦ Νικοντέμι. Μὲ τὶς ἀφέλεστερες, μηχανικῆς, στιχομυθίες του. Μὲ τὶς ἀφέλεστατες συγκρούσεις του. Σήμερα... Ἀλλ' ἂς μὴ τὰ φορτώνουμε ὅλα στὴ ράχη μας. Τὰ ἔργα ἀντέχουν ἢ δὲν ἀντέχουν. Καὶ, προκειμένου γιὰ τὴ «Δασκαλίτσα», τὰ τριαντατρία χρόνια τῆς εἶναι, φαίνεται, πολλὰ.

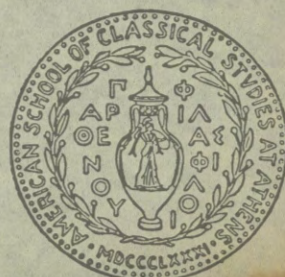
Ἡ δις Συνοδινού, λοιπόν, ἔδωσε ὅ,τι μπορούσε καλύτερο νὰ δώσει στὸ πρόσωπο τῆς Μαρίας Μπίνι. Εἴτανε φυσικὰ, ἀρτιώτερη στὸ πρῶτο μέρος, ἐκεῖ ποῦ ἡ ἡρωίδα δείχνει τὴ νεανικὴ δροσιά της. Ἐπαίξε καλὰ τὶς τόσο ἐκτεθειμένες σκηνὲς ὅπου, ἀπὸ τὴ μέση τοῦ ἔργου καὶ πέρα ἡ Μαρία δοῦναι στὴν ἐπιφάνεια τὴ βασανισμένη τῆς μητρότητα. Ἐδῶ, ἀκριβῶς ἐπειδὴ λείπει τὸ ἀληθινὸ ὑπόβαθρον ἀπὸ τὸ ρόλο, χρειάζεται ἡ ὑποδυόμενη τὸ πρόσωπο ἡθοποιός νὰ ἔχει τὴν ὠριμότητα ἐκείνη ποῦ σκεπάζει τὰ κενὰ. Δὲν εἶναι λάθος τῆς διδος Συνοδινού τὸ ὄγυρον τῆς ἡλικίας της, οὔτε δέξαιος τὸ ἀνθρώπινον μετέωρον τοῦ ρόλου. Ὁ εὐλογημένος αὐτὸς ὁ Νικοντέμι, ἐραστὴς τῶν εὐκολῶν ἐντυπώσεων, πᾶσι νὰ δώσει διαστάσεις τραγωδίας σχεδὸν σ' ἕνα ἔργον ποῦ δύσκολα σηκώνει τὸ χαρακτηρισμὸ τοῦ δράματος. Εἶναι πάντως ἀξέπαινη ἡ προχθεσινὴ πρωταγωνίστρια ποῦ δὲν ἄφησε τὴν παράστασιν νὰ ξεστρατήσῃ, ὅπως θὰ εἴτανε πολὺ εὐκολο καὶ πιθανόν, στὴν ἐρασιτεχνεία. Ἡ «Δασκαλίτσα», γιὰ μένα λιγότερο, γι' ἄλλους ἴσως περισσότερο, ἂν τὴ συγκρίνει κανεὶς μὲ τὶς ὡς τὰ τώρα ἐπιδόσεις τῆς διδος Συνοδινού, πείθει πῶς μπορούμε νὰ περιμένουμε ἀπ' αὐτὴν πολλὰ.

Ὁ κ. Δημ. Μυράτ μᾶς ἔδωσε ἕναν ἄρτιο Φίλιππο. Καλὸς εἴταν κι' ὁ κ. Βανδῆς στὸ ρόλο τοῦ Μόκια. Σὲ γενικὲς γραμμὰς ὥστόσο, νομίζω πῶς ὁ θίασος δὲν ἔχει ὅλα τὰ πρόσωπα ποῦ χρειάζονται γιὰ τὴ διανομὴ — ἀπλὴ σύμπτωση φυσικὰ, ἀφοῦ τὸ ἔργο εἶναι ὀλιγοπρόσωπο. Θὰ ἐξόρκισα, τέλος, τὴν κ. Τζ. Γαρμπή, ποῦ ἔχει δίχως ἄλλο ταλάντο κωμικῆς κορατερίστρας, ν' ἀντιληφθῇ πῶς ἡ κορικοτούρα ἔχει κι' αὐτὴ τὰ δριὰ της. Δὲν τρέπει νὰ μετοβάλλει ποτὲ ἕνα πρόσωπο. Ἐστὼ καὶ συμβατικόν, σ' ἀνδρείκελο.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

„Τὸ Βῆμα“
Πέμπτη 6/ΧΙ/951

L-5



«ΔΑΣΚΑΛΙΤΣΑ»

Τὸ ἀνάσσωμα τῆς «Δασκαλίτσας» τοῦ Ντάριο Νικονίττι στὸ Θέατρο «Κοτοπούλη» ἔχει κυρίως τὸ ἐνδιαφέρον διότι, στὸ ρόλο τῆς πρωταγωνίστριας, — ἐνὰ ρόλο ποὺ στὰθηκε μιά ἀπὸ τὶς μεγάλες ἐπιτυχίες τῆς κ. Μαρίας Κοτοπούλη ἀλλοτε — παρουσιάζονται τώρα μιά νέα ἡ βοήθεια: ἡ δὲ Ἄννα Συνοδινού. Ἡ δὲ Συνοδινού, ὅν κ' ἀπὸ τὰ νεώτατα ἀποκηκται τῆς σκηνῆς μας, εἶναι πολὺ προικισμένη. Δὲν περιμένει τὴν «Δασκαλίτσα» γιὰ νὰ τὸ μαθεῖωμε. Κατόπτε, ἐνὰ ἐλάχιστο ρολάκι, πληροφόρεϊ ἐκείνους ποὺ ἔχουν κάποια πείρα τῆς σκηνῆς, περισσότερο ἀπὸ ἐνὰ μακρὺ ρόλο. Στὴν Ἄννα τῶν χιλίων ἡμέρων, λογοχώρη, ἡ δὲ Συνοδινού εἶχε ἐνὰ ρόλο τρίτου πλάνου. Κ' ὅμως, μιά ἀπλὴ φράση τῆς μιά ὁρισμένη κίνησθ' τῆς, εἶχε δεῖξει πῶς, ἐκεῖ, ὑπάρχει ὀλίκο γνήσιο, θερμὴ φωνὴ καὶ προπᾶντων ἐνὰ προσωπικὸ βέλγητρο. Ὑπογραμμίζω πῶς, ἐννοῶ ἐδῶ τὸ σκηνικὸ βέλγητρο κ', ὅχι τὸ κοινωνικόν, ποῦ εἶναι ἐντέλως ἄλλο πρόγμω, ἐντέλως ἀδιόφορο γιὰ τὴ σκηνή. Τὸ ἴδιο θὰ μπορούσε νὰ πεῖ κανεὶς γιὰ τὴν πρόσφατὴ παρουσία τῆς διδως Συνοδινού στὸν «Μονεράτ», μιά σχεδὸν δαυδὴ κ' ὅμως τὸν αὐτὸν αἰσθητὴ παρουσία. Ἀνάμεσα στὰ δύο αὐτὰ ὁρσσημα, εἶχαμε παρακολουθεῖ τὴ νεα καλλιτεχνίαν σὲ διαφόρους, πρώτου πλάνου ρόλους. Μᾶς εἶχαν πληροφόρησι γιὰ ὅτι, ζῶσαμε κίολας. Ἡ περὶπτωσι, δὲν εἶναι ἀπὸ ἐκείνες ὅπου μπορεῖ κανεὶς ν' ἀπατήσθῃ.

Είναι η «Δασκαλίτσα» ρόλος της δι-
δασκ. Συνουδίου; Θά 'ελγα πάς θά γίνει
ρόλος της, αν ήμουν βέβαιος γιά τήν ε-
πίδειξη του έργου. Ή πράχθενήν παρα-
κολούθησθ του, μ' έπεισε γιά τού αντιθέ-
το. Κοιτάζεις τις σκηνές αυτές, πού ή-
σαν καιρό είχαν τόσο συγκίνησι το κοί-
νο — όχι μονάχα τού ελληνικού — κι'
εμάς τους ίδιους, στά πρώτα νιάτα
μας, και νιώθαμε μιά τρυφερί, σχεδόν
νοσταλγική συμπάθεια. Ποσο τριωδμήνη
ή κομμένη ή «Δασκαλίτσα»; Και τί α-
δυνάπητο κριτήριο πού είναι ο χρόνος!
Πώς ξεσκαπετάς, κάτω από τήν επίδειξη
τήτα της τεχνικής, της συμβατικότητας
του περιεχομένου, κάτω από τήν αίσλη
τής φήμης, της σχετικότητας τών διδασ-
σεων. Ο άνθρωπος του 1918, έμειν οί
ίδιοι διηλόσθ σ' ένα μεγάλο ποσοστό
μυθροζέας τά συγκινηθούν με τήν α-
φέλη αίσθηματολογία του Νικονέτι. Με
τις άδελφές τους, μηχανικές, στιχυμυθίς
του. Με τις άδελφές τους συγκρούσεις
του. Σήμερα... Άλλ' ές μή τά φορτώνου-
με δέν στη ράχη μας. Τά έργα άντέχουν
ή δέν άντέχουν. Και, προκειμένου γιά τή
«Δασκαλίτσα», τά τριαντατρία χρόνια
τίς είναι, φαίνεται, πολλά.

«Η δὲ Σινδοῦνη, λοιπόν, ἔδωσε ὅτι μποροῦσε καλύτερο νὰ δώσει στὸ πρόσωπο τῆς Μαρίας Μπίνι. Ἐίπατε φυσικά, ἀρτιώτερο στὸ πρῶτο μέρος, ἐκεῖ ποὺ ἡ ῥωδία δείχνει τὴ νεανική δροσία τῆς. Ἐπαίει καλὰ τίς τόσο ἐπιτελεμένες σκιές σπου, ἀπὸ τὴ μέση τοῦ ἔργου καὶ πέρα ἡ Μαρία βγαίνει στὴν ἐπιφάνεια τῆς βασανισμένη τῆς μητρότητάς. Ἐδῶ, ἀκριβὰς ἐπειδὴ λείπει τὸ ἀληθινὸ ὑπόβουρο ἀπὸ τὸ ρόλο, χρειάζεται ἡ ὑποβυθισμένη τοῦ πρόσωπο ἡθοιοῦς νὰ ἔχει τὴν ὀριζήματα ἐκείνη ποὺ σκεπάζει τὰ κενά. Δὲν εἶναι λάθος τῆς δίδοις Σινδοῦνη τοῦ ὄγυρου τῆς ἡλικίας τῆς, οὔτε βέβαια τὸ ἀνθρώπινο μῆτρώο τοῦ ρόλου. Ὁ εὐλογισμένος αὐτὸς ὁ Νικητόμῃ, ἐραστής τῶν εὐκόλων ἐντυπώσεων, παίει νὰ δώσει ἐριστάσεις τραγωδίας σχεδὸν σ' ἑνα ἐργακί ποὺ δύσκολα σηκώνει τὸ χαρακτηρισμὸ τοῦ δράματος. Εἶναι πάντως ἀξέπαινη ἡ προχρησινὴ πρωταγωνιστρία ποὺ δὲν ἄρρησε τὴν παράστασις νὰ ξετροπήσῃ, ὅπως θὰ εἴτασε πολὺ εὐκόλο καὶ πιθανόν, στὴν ἐρασιπνευσία. Ἡ ἀδελκοποίηση, γιὰ μένα λιγότερο, γιὰ ἑλλασίους ἴσως περισσότερο, ἀντὶ συγκρίνει κοινὴς μὲ τίς δὲ τὰ τάρα ἐπιβόσεις τῆς δίδοις Σινδοῦνη, πείθει πὺς μποροῦμε νὰ περιμένουμε ἀπ' αὐτὴν πολλὰ».

Ὁ κ. Δηρ. Μυράτ μάς ἔδωσε ἕναν ἅγιο Φίλιππο. Καλὸς εἶταν κι' ὁ κ. Βανθὸς στὸ ρόλο τοῦ Μάρκι. Σὲ γενικὲς γραμμὲς ἀπόστο, νομίζω πὼς ὁ θείσος δὲν ἔχει ὅλα τὰ πρόσωπα ποὺ χρειαζόταν γιὰ τὴ διανομή—ἀλλήλ συμπύρω φυσικά, ἀφοῦ τὸ ἔργο ἦταν ὀλιγοπρόσωπο. Θὰ ἐξορκίσα, τέλος, τὴν κ. Τζ. Γωρημπή, ποὺ ἔχει δίχως ἄλλο ταλάντο κωμικῆς κορρατερίσας, ν' ἀντιπληρῇ πὼς ἡ κοριτσιόσυρα ἔχει κι' αὐτὴ τὰ ὀριά της. Δὲν πρέπει νὰ μεταβάλλει ποτὲ ἕνα πρόσωπο. Ἔστω καὶ συμβολικὸ, σ' ἀνδρεϊκελο.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

"Jo' Bn/ra"

6 / XII / 1951

1-6



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΤΟ ΚΟΥΡΕΛΙ

ΘΙΑΣΟΣ Κ. ΜΟΥΣΟΥΡΗ

Να κρίνουμε το «Κουρέλι» σαν έργο; Πρὸς τί; Έχει πάρει, λίγο-πολύ, θέση στην κοινωνική ζωή μας. Συνδέεται με αναμνήσεις, θα έπρεπε να πώ: με παραδόσεις, είναι αυτόχρονα μία εποχή. Άς πούμε καλύτερα πὸς είναι μία ευκαιρία. Ἡ παράστασή του στὸ θέατρο Κ. Μουσούρη μᾶς τὸ ἀπέδειξε.

Θυμάμαι τὴν κ. Κυβέλη, στὸ θέατρο τοῦ Χρηματιστηρίου—ὅπως τὸ λέγανε καταχρηστικά κάποτε—νὰ μπαίνει ἀπὸ τὴν πόρτα τῆς σκηνογραφίας πού ὀρι- σιότανε στὸ δάθος, φάτσα στὸ κοινὸ, διαγκωνίζοντας τὸ πατροπαράδοτο μῆλο. Δὲν ἦταν τὸ μῆλο τῆς ἀμορφίας. Ἦ- ταν τὸ σύμβολο τῆς παιδικῆς φτώχειας καὶ τῆς ἀνεπίγνωστῆς ἀγνότητος. Τὸ Κουρέλι, λιανοτράμουλος ἴσκιος μαζε- μένος ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ δρόμου, τοῦ δρό- μου τῆς μεγάλης πολιτείας, ἔφερε μα- ζὶ του μὴν ἀνάσα δροσερῇ. Ἦταν ἑ- νὰ σκουπιδάκι, ἀλλὰ καθαρότατο—ἡθι- κά ἐννοῶ. Σαφνιοῦταν πολὺ μὲ τὰ ὑ- ποθετικά, ὅμως θρωμερώτατα σκουπιδά- κια πού μπαίνουνε στὸ μάτι τῆς μεγα- λοαστῆς κυρίας Αἰμιλίας Μπερνίνι, γιὰ νὰ βρῇ ἔτσι ὁ ἐπιπόλοιο αὐτὸς Τίτο Σάκι τὴν ευκαιρία νὰ φουξήσῃ τὸ στό- μα της. Τὸ Κουρέλι ἀνεκάλυπτε τὴν ὑποκρισία τοῦ ἐπολιτισμένου κόσμου, τὴ διαφορὴν τοῦ καθαριότητος. Εἶχε κοιμηθῇ πολλὰς φορὲς στὰ σκολοπάτια τῆς Πιάσσα ντὶ Σπάνια, χωρὶς ὅμως νὰ λεκισατῇ. Γινότανε γυναίκα, χωρὶς νὰ τὸ καταλαβαίνει, ἀγαποῦσε χωρὶς νὰ τὸ ὑποπτεύεται. Ὅλ' αὐτὰ μᾶς συγκινού- σαν πολὺ. Εἶδα γύρω μου τὸ κοινὸ νὰ συγκινεῖται προχτές ἄλλο τόσο. Δὲν θέ- λω νὰ πῶ ὅτι ὁ μακαρίτης Ντάριο Νι- κοντέμι ἤξερε τὴν τέχνη νὰ ἐρεθίσῃ τοὺς διαφυγόνους ἀδένες. Θὰ πῶ ὅτι μὲ τὸ «Κουρέλι» του εἶχε τὴ χάρη νὰ βρεθῇ στὴν πὶο εὐτυχισμένη του στιγμή, νὰ συλλάβῃ μὴ σκιά ἀπὸ τὸ φευγαλέο δι- ρωμα τῆς ποιητικῆς ἀλήθειας. Τὸ πλά- σιο πού τοῦ ἔδωσε δὲν εἶναι ἀντάξιο. Εἶναι ψεύτικο καὶ μαστορικό. Τὸ δεύ- τερο, ὅμως, σώζει κάτι γιὰ χάρη τοῦ πρώτου.

Τὸ «Κουρέλι», λοιπόν, ευκαιρία. Ὁ- χὶ καὶ τόσο εὐκολὴ—μὴ νομίζετε. Δὲν ἀρκεῖ ἓνας ρόλος νὰ εἶναι ἀθανάτοφι- κος. Πρέπει νὰ μὴν εἶναι καὶ τόσο ἐκ- τεθειμένος, γιὰ νὰ θεωρηθῇ εὐκολα προ- σιτός. Στὴν κ. Ἑλὴν Λαμπέτη—τὸ προ- βλεπόμεν—θα ἐρχότανε ἐγάντις. Μᾶς ἐδικαίωσε. Ἦταν εὐθραυστὴ καὶ δροσερῇ, τρυφερῇ καὶ συγκινημένη. Ἡ κ. Λαμπέτη ἔχει τὸ μεγάλο ἐκεῖνο χά- ρισμα πού δὲν διδάσκεται: ν' ἀναδίνει μὴν ποιητικὴ ἀνάσα. Βλέπουμε συχνά στὴ σκηνὴ ἡθοποιούς πλάστικα ἄρτιους, πού ἡ τέχνη τους εἶναι, οὐσιαστικά, μονάχα τέχνη. Βλέπουμε σπανίως πλάσμα- τα προικισμένα, πού νὰ μὴ τὰ φαντα- ζόμεστε νὰ κάνουν, ἀντὶ γιὰ θέατρο, μὴν ἑλλη, ὁποιοδήποτε, δουλειά. Ἀ- κόμα σπανιώτερα, πολὺ σπάνια, βλέ- πουμε ὄντα ἐφοδιασμένα μὲ τὴ ζωτὴ ἐκεῖνη ἀκτινοβολία τοῦ ἀστάθμητου στοι- χείου πού κάνει ἓνα πλάσμα ὑπαρκτὸ νὰ ἐνσαρκώνῃ πλάσματα ἀνύπαρκτα κι' ὅ- μως ζωντανότερα ἀπὸ σὰς ἢ ἀπὸ μένα. Ἡ κ. Λαμπέτη ἔχει κάτι ἀπὸ τὸ ἀνυ- λοποίητο αὐτὸ βέλητρο. Λέω ἐκείτω, γιὰτὶ δὲν εἶμαι βέβαιος ἐν τὸ ταλέντο της συνοδεύεται ἀπὸ τὴν ἀνάλογη κλί- μακα. Ἡ ἀνταπόκριση ὅμως πού ἔρι- σκει στὸ κοινὸ, δὲν εἶναι τυχαία. Παί- ζει τώρα τὸ Κουρέλι μὲ θερμότητα κι' εὐγένεια. Εἶναι κάποιες στιγμὲς, ἐντε- λὲς φευγαλέες, πού δὲν μοῦ φαίνεται νὰ ἀδύνη» ἀρκετὰ μαζί του. Ἰσως τῆς διαφεύγει, ἢ τῆς εἶναι ἰδιοσυγκρασιακὰ ἔξω, ἡ ἀδρὴ ὑγεία τοῦ δρόμου. Δὲν πει- ράζει. Μᾶς ἀποζημιώνει μὲ τὴ συναισθη- ματικὴ τῆς εὐκρίνεια. Τὸ Κουρέλι τῆς εἶναι ἀνθρώπινο καὶ ποιητικὸ.

Ὁ κ. Μουσούρης εἶναι ἓνας ἄρτιος Τίτο Σάκι, ὁ κ. Τζόγιας πολὺ καλὸς Τζούλιο Μπερνίνι καὶ ἡ κ. Λαλοπούλου καλὰ χαρακτηρισμένη Φράνκα. Ἡ γρα- φικὴ νότα, πού ἀντιπροσωπεύει ὁ γερο- δάσκαλος Τζιλιόλι ἔλειψε, γιὰτὶ ὁ ρό- λος δὲν εἶναι τοῦ κ. Δάνη, χωρὶς δέξασα νὰ φταίῃ αὐτός.

Ἡ μετὰφραση ἀπὸ τὸν κ. Μόριο Πλε- ρίτη ζωντάνεψε τὸ κείμενο, κι' ὁ κ. Τσα- ρούχης ἔκανε πολὺ αἰσθητῇ, στὸ σκηνο- γραφικὸ μέρος καὶ στὰ κοστούμια, τὴ γνώρισή του εὐαισθησία.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

«Τὸ Βήμα»

Σάββατον 22/ΧII/951

1-8



«Το Όμμα»

Τετάρτη 23 / 1 / 1952

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

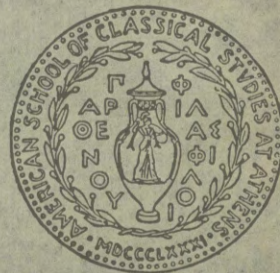
« ΤΡΕΙΣ - ΕΞΗ - ΕΝΝΕΑ »

Ο ΓΑΛΛΙΚΟΣ ΘΙΑΣΟΣ

Το «Τρεις-έξη-έννέα» του Μισέλ Ντυράν μάς ήταν γνωστό στην Αθήνα από το 1938, αν δεν σφάλω, τότε που το ανέβασε ο θίασος Καποπούλη, και μ' επιτυχία. Πρόκειται για ένα έργοκι—το υποκοριστικό αφορά τις αξιώσεις κι όχι τη διάρκεια, που φτάνει ολίγες τις τρεις ώρες,—από τα πιο ρουτινιέρικα του γαλλικού δουλεβάρτου, όχι όμως και στατημένο από τη σχετική χάρη. Αυτό διάλεξε ο γαλλικός θίασος για να κάνει την προχτεσινή του πρώτη εμφάνιση μπροστά στο αθηναϊκό κοινό. Έκλογη δικαιολογημένη, αν λάβει κανείς υπ' όψιν του τις δυνατότητες του συγκροτήματος. Δεν είναι πρώτης γραμμής. Ας το πούμε: Ίσως-ίσως ούτε καν δεύτερης. Μπορεί να διαβέτη τη σχετική προπαίδεια σ' αυτό το γνήσια γαλλικό είδος που είναι η έλαφρη κωμωδία, μπορεί να κινήται στη σπηνή μ' ευχέρεια, ρυθμό, του λείπει όμως η κάπως ιδιαίτερη εκείνη λάμψη που δίνει σε μία περιοδεία ύφος και δικαίωση καλλιτεχνική. Βρισκόμαστε μάλλον μπροστά σε μίαν επιχειρηματική εξόρμηση μίας μικρής ομάδας συμποθέστων ηθοποιών.

Επαιξαν την κωμωδία του Ντυράν με άνεση, κέφι. Μας έκαναν να την παρακολουθήσουμε δίχως δυσφορία. Το κοινό, φανέρωσε αρκετά ευδίσκοτα την πρατίμησή του για τη συμπερέττα του συγκροτήματος, που είναι η κ. Ρολάντ Γκαρντέ. Κι' ο κ. Ζακ Γκατιέ βοήθησε σημαντικά ώστε η βραδιά να είναι ευχάριστη. Δεν θέλω ν' αδικήσω ούτε την κ. Ζοσαλίν Γκάλ, που είχε καλές στιγμές στην τρίτη πράξη, ούτε τον ευσυνείδητο κ. Ζακ Μοράνζ. Όμως οι περιοδείες που επιχειρούνται από ξένους θιάσους στην Αθήνα, μήπως θάπρεπε να εδραιώνονται σ' άλλη βάση; Μήπως θάπρεπε να πληροφορούνται εγκαίρως οι ενδιαφερόμενοι ξένοι ηθοποιοί ότι, προκειμένου να εκπροσωπήσουν τον τόπο τους σε μία χώρα που δεν έχει μόνον το αριθμητικό ανάστημά του πληθυσμού της, ακολουθούν κάποιες υποχρεώσεις πολύ συγκεκριμένες; Το ελληνικό κοινό αγαπάει ιδιαίτερα το γαλλικό πνεύμα. Και το χειροκροτεί, έστω κι' όταν τυχαίνει να εμφανίζεται μπροστά του από συγκροτήματα καθώς το τσιρινό.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



«Το βήμα»
Σάββατον 26/1/952

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

«ΕΙΛΙΚΡΙΝΩΣ»

ΓΑΛΛΙΚΟΣ ΘΙΑΣΟΣ

1-9

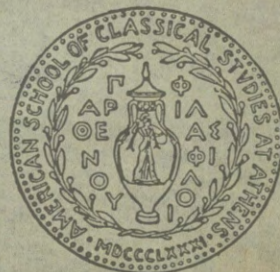
Χαριτωμένη παράσταση και χαριτωμένο έργο προχτές στο θέατρο Κοτοπούλη από το γαλλικό θίασο. Είναι δέδαιτο πώς το συγκρότημα αυτό, που μάς είχε άφησει με την πρώτη του εμφάνιση αρκετά μουδιασμένους, κατόρθωσε να σημειώσει από τότε μία σταθερή, πολύ ευχάριστη άνοδο. Όλοψυχα το χειροκροτούμε.

Ο Μισέλ Ντυράν αυτός, που με τό «Τρεις-έξη-έννέα» είχε πλαταγίσει στο βάλτο του πιο συμβατικού βουλεβάρτου, στο έργο του «Είλικρινώς»—είναι, νομίζω, το τελευταίο του—δίχως ν' απομακρυνεται ουσιαστικά απ' αυτή την περιοχή, επέτυχε να αιχμαλωτίσει κάτι από το έρωμα του Μαριβώ. Κάτι. Δρασκελίστε το σύνορο εκείνο που χωρίζει τη ρουτίνα από το σημαντικό παιχνίδι. Το «Είλικρινώς», βασίζεται σ' ένα είδος στοιχηματός του κεντρικού προσώπου με τον εαυτό του, καθώς τ' αραβουργήματα του Μαριβώ ή—ας πούμε τη μεγάλη λέξη—του Μυσσέ. Μην πάρετε, σάς ξεφοκίζω, πολύ στα σοβαρά αυτές τις συγκρίσεις. Είναι απλές υπενθυμίσεις. Άλλα μήπως κι' αυτό δεν έχει την αξία του, μέσα στην τόση ξηρασία που μάς περιβάλλει;

Οι ψυχολογικές μεταπτώσεις του «Είλικρινώς», τα λεπτά του άπρόοπτα, δεν είναι πάντοτε τόσο πειστικά όσο είναι και διασκεδαστικά. Βρισκόμαστε περισσότερο στην περιοχή της αυθαιρεσίας παρά της ψυχολογικής αλήθειας. Όμως υπάρχει κάτι το σκανταλιάρικο ανάλαφρο στην προσπάθεια του αιώνιου οικογενειακού φίλου Γκυγιώμ, που αγωνίζεται να βάλει σε πειρασμό την πιστή Λωρί, ν' αποδείξει σ' ένα άντρώγιο, πολύ περήφανο για την απόλυτη ειλικρίνεια που βασιλεύει μεταξύ του, πώς το ψέμμα είναι, το κάτω-κάτω, μία κλασσική ανθρώπινη αδυναμία και, μαζί, μία ανάγκη. Ο τύπος, ιδιαίτερα, του Γκυγιώμ αυτού, ενός καλλιτέχνη χαριτωμένου κυνικού, από κείνους που είναι πλάσμενοι όλο από ελαττώματα, κι' όμως έχουνε την ακατανόητη χάρη να τους τα συγχωρείς όλα, ο τύπος λοιπόν αυτός, είναι πολύ επιδέξια σχεδιασμένος. Ο κ. Ζάκ Γκατιέ τον απέδωσε μ' εξαιρετική δεξιοτεχνία, και σοφή άνεση. Η κ. Ζοσλίν Γκόλ εξ άλλου, σημείωσε στο πρόσωπο της Λωρί την καλλιτερή της επιτυχία. Ήταν όχι μόνον, καθώς πάντα, διακοσμητικά κομψή κι' ωραία, αλλά και—πράγμα που ενδιαφέρει στο θέατρο πολύ περισσότερο—ουσιαστικά καλή έρμηνεύτρια. Η κ. Ρολάντ Γκαοντέ, στον δεύτερο πλάνου ρόλο της Ρίσε, προσέθετε την τόσο χαρακτηριστική νότα της. Λυπούμαι που δεν μπορώ να πω τα ίδια και για τον κ. Ζάκ Μοράνζ. Είναι ένας εύσυνεидητος ήθοποιός, που του έλαχε όμως ο άχάριστος κληρός να έχει ένα πρόσωπο παγερό, όπου το γέλιο είναι δίχως χαρά κ' η δραματική σύσταση δίχως συγκίνηση.

Συνολικά το «Είλικρινώς» σημείωσε μία πρώτης γραμμής επιτυχία.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



Το Βήμα
Ταρακωι 25/10/952

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

''ΑΠΟΨΕ ΣΤΗ ΣΑΜΑΡΚΑΝΔΗ,

ΘΙΑΣΟΣ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

1-10

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον προκάλεσε η προχθεσινή πρεμιέρα του θεάτρου Κοτοπούλη. Ενδιαφέρον οφειλόμενο σ' επικοινωνιακά ίσως στοιχεία, που δεν έμεινε όμως, από ώριμες τουλάχιστον πλευρές, αδικαιώτα: Η παρουσία στην Αθήνα του κ. Ζάκ Ντεβάλ, συγγραφέως του έργου που είδαμε. Το γεγονός ότι ο ίδιος το έσκηνοθέτησε, πράγμα που αποτελούσε βέβαια μιάν έγγυση όρθης έρμηνείας. Η έπανεμφάνιση, τέλος, της κ. Μελίνας Μερκούρη στην αθηναϊκή σκηνή, ύστερα από τη γόνιμη άπουσία της στο εξωτερικό. Το θέατρο, δεν χωρεί άμφιβολία πως είναι ένα φαινόμενο με κοινωνικό ενδιαφέρον όσο και καλλιτεχνικό. Φτάνει μονάχα το δεύτερο να μην ύποσκελίζεται από το πρώτο.

Ο κ. Ντεβάλ έχει τα γνησιότερα γνωρίσματα της φυλής του. Ξέρει να χειρίζεται ένα θέμα με τον πιο άποδοτικό θεατρικό τρόπο. Είναι κυρίαρχος του διαλόγου, του σκηνικού «έμφυ». Κατέχει το μυστικό της σκηνικής εύγλωττίας. Οικονομεί το υλικό του σαφά, με δεξιότητα και, συχνά, με δεξιοτεχνία. Είναι περίπου ό,τι χρειάζεται ένα έργο για να σταθεί στη σκηνή. Άς προσθέσουμε σ' αυτά, προκειμένου για το «Απόψε στη Σαμαρκάνδη», και ένα μύθο πρωτότυπο: Η νεαρή θηριοδαμάστρια Ναυσικά Κουλούρη—βλέπετε ότι προστίθεται κι' αυτό το ειδικό ενδιαφέρον, μιās ήρωϊδας έλληνικής καταγωγής, σ' ένα παριζιάνικο έργο,—ή Ναυσικά Κουλούρη λοιπόν, έζέχον μέλος ενός ίπποδρομιακού θιάσου, διεκδικείται από πολλούς μνηστήρες, από τους όποιους μάς δίνεται η εύκαιρία να γνωρίσουμε τρεις: Τόν θαυματοποιό-φακίρη του θιάσου, ένα νεαρό σαλτιμπάγκο κι' ένα βαθύπλοτο κύριο. Η ίδια άμφιρέπει ανάμεσα στους τρεις. Όμως ο φακίρης την προειδοποιεί πως, αν άκολουθήσει τους άλλους δυό, θα βρεί ένα δσχημο τέλος. Με το μέσο της μαντικής τέχνης του, την κάνει να ιδει μέσα στην πατροπαράδοτη κρυστάλλινη σφαίρα των μαγών, το γραμμένο. Είναι πως το υπερωκέανειο «Όλλάντια», όπου της μέλλει να επιδίδαστεί, θα προσκρούσει τη μέρα άριθμός των γενεθλίων της, σε μιάν επιπλέονσα νάρκη. Με τον τρόπο αυτόν, άλλα και άλλους, λυσιστελεστερους, ο φακίρης κάνει τη θηριοδαμάστρια να διαλέξει όριστικά το γάμο μαζί του. Όστόσο ούτε αυτό θα της βγει σε καλό...

Δεν είναι όμως ή πρόγνωση αυτή, και οι σχετικές μετατοπίσεις μέσα στο χρόνο που μάς δείχνει ο κ. Ντεβάλ, το κλειδί του έργου. Το κλειδί μάς το δίνει μια σκηνή στην πρώτη πράξη, όπου ο φακίρης, στα πρόθυρα να συλληφθεί από έναν αστυνομικό για κάποιες του παλιές και σύγχρονες άπάτες, άφηγείται έναν ανατολίτικο μύθο. Κι' ο μύθος αυτός δεν είναι τίποτ' άλλο παρά η συμβολική ανάπτυξη του μοιρολατρικού ρητού «το πεπρωμένο φυγείν άδύνατον». «—Κάνουμε ελεύθερα ό,τι είναι γραμμένο πως θα γίνει», λέει περίπου ο έρωτευμένος φακίρης με δικαιολογημένη μελαγχολία.

Δεν θα επιμείνω στη μοιρολατρική διάθεση του έργου, που τίποτα δεν μάς πείθει πως είναι και ή προσωπική κοσμοθεωρία του κ. Ντεβάλ. Και το έργο αυτό, αν εξαίρεσει κανείς ένα αίσθητό λύγισμα στη δεύτερη πράξη—που εξαντλείται όλόκληρη στο αν θα ψοφήσει ή όχι το αγαπημένο τигрάκι της συμπατριώτισσας μας Ναυσικάς—και κάποιο τραινάρισμα σε μερικές άλλες σκηνές του, το έργο αυτό, λέω, φτάνει αίσίως στο σκοπό του: Συγκρατεί το ενδιαφέρον, κεντρίζει την περιέργεια και δίνει εύκαιρία σε μια καλή ήθοποιό ν' αναπτυχθεί σκηνικά. Άς μην αναζητήσουμε φιλοσοφικό υπόβαθρο εκεί που ούτε ο συγγραφέας το έχει αναζητήσει. Η φιλοσοφία είναι κακός σύμβουλος στο θέατρο. Καλλίτερος, είναι το είδωλό της. Το είδωλο αυτό άκριδώς μεταχειρίζεται για το σκοπό του κι' ο κ. Ντεβάλ, που κατορθώνει έτσι να μάς δώσει την έντύπωση πως είπε πολύ περισσότερα πράγματα παρ' όσα το έργο λέει.

Η παράσταση είταν άψογη. Ιδιαίτερα πρέπει να ξεχωρεί το παίξιμο της κ. Μελίνας Μερκούρη. Με το «Απόψε στη Σαμαρκάνδη», κ' ιδιαίτερα την τρίτη του πράξη, έπεισα νομίζω και τους πιο δισταχτικούς πως έχει στόφα πρωταγωνίστριας. Από ελληνικής πλευράς είναι λυπηρό που ή κ. Μερκούρη άμφιρέπει, κατά το υπόδειγμα ίσως της ήρωϊδας του κ. Ντεβάλ, ανάμεσα στην Αθήνα και το Παρίσι. Το θέατρό μας έχει ανάγκη απόλυτη από τις ύπηρεσίες της. Κρίμα! Θα επαινέσω άνεπιφύλακτα δίπλα της τις ίδιες Παναγιώτου και Συνοδινού, τον κ. Δημ. Μυράτ, τους κ.κ. Μοριόη, Βανδή, Βόκοβιτς—τί εξαίρετος ήθοποιός!—και την κ. Δ. Δισμαντίδου. Ζωντανή ή μετάφραση του έργου από τον κ. Δημ. Γιαννουκάκη.

Πολύ λιγώτερη έπιτυχία από το «Απόψε στη Σαμαρκάνδη» είχε το περίεργο «λεβέ ντε ριντώ» που εξασφάλισε για τον εαυτό του, πριν από την κανονική άρση της αulαίας, ο κ. Σπύρος Μελάς. Άν δεν είταν κατώτερο από τη φήμη του, είταν πάντως κατώτερο από τις γνώστες μας άλλοτε ικανότητές του.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



«Τό Βήμα»

Σάββατον 17/IV/954

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΜΕ ΤΗΝ ΟΜΠΡΕΛΑ

ΘΙΑΣΟΣ ΛΑΜΠΕ-
ΤΗ-ΠΑΠΠΑ-ΧΟΡΝ

«Ότι τὰ ἔργα τοῦ τύπου «Ὁ ἄνθρωπος μετὰ τὴν ὀμπρέλα» ἔχουν καλὴ τεχνικὴ, εἶναι αὐτονόητο. Ἡ τεχνικὴ εἶναι καὶ ὁ μόνος λόγος ποὺ ὑπάρχουν. Αὐτὸ δὲν σημαίνει πῶς, ἂν δὲν ὑπῆρχαν, θὰ εἴτανε μεγάλο τὸ κακὸ. Τὸ νευρικό μας σύστημα, στὸ ὁποῖο ἀπευθύνονται, ἔχει ἀρκετοὺς σήμερα λόγους, καὶ δίχως τὰ «ἔργα ἀγωνίας», νὰ ταλαιπωρῆται. Πάντως, τὰ thrillers αὐτὰ—νεώτερη ποικιλία τοῦ ἀστυνομικοῦ εἴδους, ποὺ μοιάζει μπροστὰ τοὺς εἰδυλιακὰ—στηρίζονται σὲ κάποια σκοτεινὴ μαζοχικὴ τάση τοῦ ἀνθρώπου, ἀξία νὰ μελετηθεῖ ἀπὸ τὴν ψυχολογία. Ἡ κριτικὴ, ἐλάχιστα ἔχει νὰ πεῖ γιὰ τὸ ζήτημα.

Καλὴ, λοιπὸν, τεχνικὴ ὁ «Ἀνθρωπος μετὰ τὴν ὀμπρέλα». Καὶ πολὺ καλὴ παράσταση ἀπὸ τὸ θίασο Λαμπέτη—Παππά—Χόρν. Ὁ κ. Γ. Παππᾶς, ἰδιαιτέρα, εἶναι ἓνας ἀπολαυστικὸς Χένρυ Μάρτιν. Σημειώστε ὅτι, στὸ πρόσωπο αὐτοῦ, τοῦ ἀστυνομικοῦ, ἔχουμε καὶ μιὰν ἀπὸ τίς πρῶτες αἰσθητὲς πρωτοτυπίας τοῦ ἔργου. Δὲν εἶναι πιά ὁ ἰχνηλάτης τοῦ κλασσικοῦ τύπου, ὁ ζοφερός καὶ ἀσέληνος. Φαινομενικὰ καλόβολος, ἀπλοϊκός, νοικοκυρᾶκος, ὁ Χένρυ Μάρτιν σφάζει μὲ τὸ μπαμπάκι. Ἐχὼ τὴν ἐντύπωση πῶς ὁ κ. Παππᾶς, ἀπὸ τότε ποὺ ἀπεχαιρέτησε τοὺς συμβατικοὺς ἀγῶνες τῆς σκηνῆς, ἔβγαλε στὴν ἐπιφάνεια ἀρετὲς τοῦ ταλέντου τοῦ σχεδὸν ἀνυποφίστες. Πανηγυρίζουμε.

Ἡ κ. Λαμπέτη, ὁ κ. Χόρν καὶ ἡ κ. Καλογερίκου στήνουν πολὺ πειστικά, ὑποβλητικά, τ' ἄλλα πρόσωπα τοῦ ἔργου. Ἡ κ. Μαριλένα Ἀραβαντινοῦ τὸ ἔχει σκηνογραφεῖ καὶ ντύσει στὴν ἐντέλεια. Ὅλα καλὰ λοιπὸν. Μιὰ ἀπορία μόνο, καθαρὰ ἐκκεντρικὴ: Γιάτὶ ὁ κῶλλι στὸς αὐτὸς θίασος, ποὺ τελειώνει τίς ἐφετεινὲς παραστάσεις του μὲ τὸ ἔργον τῶν Ντίνερ καὶ Μόσαμ, δὲν ἀποφάσισε νὰ παίξει καὶ ἓνα ἔργο τῆς προκοπῆς; Θὰ εἴταν ἄραγε τόσο δυσβάστακτο γιὰ τὴν ἐπιχείρησιν τὸ χτύπημα;

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Ο «ΗΛΙΘΙΟΣ»

ΤΟ ΛΑΪΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΕΙΣ ΤΟ «ΡΕΞ»

Από όλες τις προσπάθειες που έχουν γίνει για τη μεταφορά μυθιστορημάτων του Ντοστογιέφκι στη σκηνή, ο «Ηλιθιος» του κ. Μαν. Σκουλούδη είναι, νομίζω, η επιτυχεστέρα. Στις άλλες—και είναι ξένες όλες τους—το περιεχόμενο φτωχαίνει απεικονιστικά, το κέντρο του δράματος μετατοπίζεται με τρόπο που η διασκευή να καταναίει σχεδόν πλαστογραφία. Γιατί πλαστογραφία είναι βέβαια το να μεταβάλλετε τους «Καραμαζώφ» σε δράμα αστυνομικό, ή το «Έγκλημα και τιμωρία» σε μυσθό. Ο «Ηλιθιος» του κ. Σκουλούδη, αντίθετα, μένει πιστός στον δεσπόζοντα τόνο του αρχικού έργου και περισώζει ό,τι είναι δυνατό να περισωθεί κάτω από τις τόσο διαφορετικές συνθήκες, την ιδιότυπη όπτική, της σκηνής. Φυσικά, αυτό προϋποθέτει μια κάποια απλοποίηση των χαρακτήρων, τη θυσία της εκπληκτικής τους εκείνης εσωτερικής ζωής που τους κάνει στο μυθιστόρημα τόσο πολυσύνθετους. Αλλά πώς να γίνει; Ούτε η πινακοθήκη ολόκληρη του τρίτου έργου μπορεί να διατηρηθεί, με το πλήθος των χαρακτήρων και των τύπων της. Η αρχιτεκτονική του δράματος επιβάλλει διαβαθμίσεις επιπέδων πολύ πιο άτεγκτες από του μυθιστορήματος.

Ας αναγνωρίσει όστόσο, πώς τον εσωτερικό πλούτο των κύριων, τουλάχιστον, προσώπων, τον προβάλλει η τον αδυνατίζει και η από σκηνής έρμηνεία τους. Ας έρθουμε λοιπόν σ' αυτήν που μάς δίνει ο θίασος του «Λαϊκού Θεάτρου», αφού το ίδιο το έργο έχει, έτσι η αλλιώς, από χρόνια τώρα αξιολογηθεί.

Ο κ. Μ. Κατράκης έχει πλησιάσει αισθητά, συγκινητικά θα έλεγα, τον πρόγοντα Μίσκιν. Είναι ο πιο αυθεντικός μέσα στο σύνολο, εκείνος που επέτυχε μια σύνθεση αξιόλογη. Όπου πηγαινει, μεταφέρει μαζί του μίαν ατμοσφαίρα, κι' αυτό είναι ήδη πολύ. Αναπνέουμε στον άερα, γύρω του, κάτι από το υπερβατικό εκείνο στοιχείο που είναι το προσωπικό, αλλησημόνητο κλίμα του Μίσκιν. Έδω το αρχικό άριστούργημα δεν προδόθηκε.

Ο Ραζόζιν έχει θυσιασθεί από τον κ. Σκουλούδη στο πρώτο ήμισυ του έργου προς όφελος του Μίσκιν, κι' αυτό είναι ίσως αναπόφευκτο. Αναπτύσσεται όμως στο υπόλοιπο τμήμα του δράματος, αν και κάπως άργα πιά, για να διαγραφεί, να στερεωθεί, μια τόσο πυκνή, εικονική και μαζί βαθύτατη, ιδιοσυγκρασία. Ο κ. Καρούσος, που δίνεται ολόκληρος στο ρόλο αυτόν, τον έχει ελληνιστοποιήσει. Έχουμε έτσι ένα Ραζόζιν μεσογειακό, λαϊκό λεβέντη, που μάς

αφήνει κάπως άπορημένους, όταν ύστερα χρειάζεται να γίνει μυστηριώδης και σχεδόν εξωλογικός.

Αν ήθελα να συνοψίσω την κυριότερη αδυναμία της έρμηνείας του «Ηλιθίου», θα έλεγα πώς είναι η απουσία της νότας του αληθινού, βαθύτερου πάθους. Υπάρχουν ξεσπάσματα και συγκινήσεις, δεν υπάρχει το μυστήριο των ψυχών. Η κ. Χατζηαργύρη πολλαπλασιάζεται αισθητά για να ύψωθεί ως τη Ναστάσια Φιλίπποβνα αλλά είναι μηπως εύκολο να κολληωθεί σε άπτη σύλληψη το θελλώδες αυτό δημιούργημα του ντοστογιέφσκικου οίστρου; Κι' εδώ απουσιάζει, πόλη, η καυτή άχνα του γνήσιου πάθους, εκείνου που εξαγνίζει και την αμαρτία και την ανομία. Τα έργα αυτά είναι έπη του σπαραγμού. Σπάνια αυτά είναι έπη του σπαραγμού. Σπάνια αυτά είναι έπη του σπαραγμού. Σπάνια αυτά είναι έπη του σπαραγμού.

Ο κάλλιστος κ. Σπ. Μουσσούρης, σαφώς, δεν έχει πετύχει στον Γάνια. Τον παίζει με μια «θεατρικότητα» συμβατική. Ο κ. Θ. Μορίδης έχει βρει σωστά τη γραφική πλευρά του αλλησημόνητου στρατηγού Ιδούλιν, κι' εδώ όμως—από το διασκευαστή πιά—η τραγική πλευρά του προσώπου έχει θυσιαστεί στην κωμική: αναπόφευκτα ίσως. Η Δίς «Ελ. Βοζικιάδου» κάνει με την Αγγαία την καλύτερη ως τώρα εμφάνισή της, πράγμα πολύ ένθαρρυντικό, έστω κι' αν ο ρόλος της, όπως κι' όλοι άλλωστε οι ρόλοι αυτού του έργου, ξεπερνάει την κοινή μπόρεση. Ο κ. Πλούμης τέλος έχει δώσει μια καλή κορικοτούρα του Φερντιστένκο.

Οι άριστοκράτες, όλοι, πέρα για πέρα, δεν είναι Ρώσοι άριστοκράτες. Είναι ρωμιοί της γειτονιάς. Ο κ. Τ. Μουζενίδης, πάντως, έχει κάνει, σά σκηνοθέτης, το καλύτερο. Η κίνηση και το ρεγουλάρισμα των ρυθμών είναι στο ένεργητικό του. Το ίδιο κ' οι σκηνογραφίες για τον κ. Στεφανέλλη. Τα κοστούμια πολύ λιγότερο.

Αξιέπαινη προσπάθεια, εν συνόψει, αλλά...

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΕΝΑ ΝΕΟΝ ΕΡΓΟΝ

ΡΟΜΑΝΣΕΡΟ

ΘΕΑΤΡΟ ΚΕΝΤΡΙΚΟ

Έχω την εντύπωση πως θα χρειάστηκε μία κάποια δόση ηρωισμού στὸν κ. Χόρν γιὰ ν' ἀνεβάσει ἔργο μὲ περιεχόμενο δραματικό, καὶ ὄχι κωμικό. Πραγματικά: τὸ δράμα γίνεται ὅλο καὶ σπανιότερο στὴ σκηνή μας. Θέλετε γιὰ τὴν ἰσχύϊ τὸ κλασικὸ πιά λεγόμενο εἴδη ἢ ζωὴ μας ἔχει γίνει δράμα, τί νὰ τὸ κάνουμε τὸ δράμα στὸ θέατρο;», θέλετε γιὰ τὴν — σ' ἀντίθεση μὲ τὸ προηγούμενο — ἡ κύρια τάση μας εἶναι πρὸς τὸ εὐτραπέλιζεσθαι, τὸ δράμα, μιά φορά, ἔχει ξεκινηθεῖ μὲ τὸν ἀπῆγαν. Ἀποδείξει πὺς, καὶ ὅταν καμμιὰ φορά τὸ παίζουμε, φροντίζουμε τοῦλάχιστον νὰ μὴ εἶναι γνήσιο δράμα.

Ὁ φίλος μας ὁ κ. Ζὰκ Ντεβάλ, παλαιὸς, δοκιμασμένος δεξιότεχνος τοῦ δουλεβάρτου, ἐν πολλαῖς ἀμαρτίαις ἀκμαῖας, ἀπεφάσισε φαίνεται ξαφνικὰ νὰ μερμηχήσῃ γιὰ τὴν σωτηρία τῆς ψυχῆς του. Καὶ ὅπως γίνεται συχνὰ στὶς τέτοιες περιστάσεις, ἔφτασε στὴν ἄλλη ἔκρη: Ἐργάσε ἓνα ἔργο δουτηγμένο στὴ θερησκευτικὴ μυστικοπάθεια, στὸν πῶ ἀδιάλλακτο καθολικισμό. Εἶναι, οὐσιαστικά, ἡ ἱστορία τῆς Θαῖδος καὶ τοῦ ταλαίπωρου ἐκείνου Παφνούτιου, ἀνανεωμένη. Ἡ δράση δὲν ξετυλίγεται τῶρα στὴν Ἀλεξάνδρεια ἀλλὰ στὸν Παναμά, ἢ ὅσες λέγεται Ρολάντα, ὁ Παφνούτιος Μικὲλ Ἰμπάρα. Πίσω ἀπὸ τὴν ἱστορία τῆς Ἀλεξανδρινῆς ἐταιρίας χόραζε τὸ ἄπιστο, εἰρωνικὸ χαμόγελο τοῦ Ἀνταὶλ Φράνς. Πίσω ἀπὸ τὸ «ρομανσέρο» τῆς Ρολάντας μαντεύεται τὸ ἀκούσιο, δούλο, ἀσάλαστο γέλιο τοῦ φαίνου Ντεβάλ.

Ὁ διάβολος ὅταν γεράσει γίνεται καλότερος. Ὁ συγγραφέας τοῦ «Ρομανσέρο» ἔχει μεταφέρει τὸ κέντρο βάρους τοῦ ἔργου του ἀπὸ τὸ περιεχόμενο στὴν τεχνική. Βλέπει τὸν μάστορα ποὺ ἐκμεταλλεύεται μίαν ἱστορία θερησκευτικοῦ προσλητισμοῦ καὶ δάξει σ' ἐνέργεια τὰ κλασικὰ τεχνάσματα τῆς δραματοποιήσεως γιὰ νὰ πείσῃ πὺς γράφει ἓνα «δυνατὸ» δράμα. Ἀν δὲν συνεπαίρνει εὐκολὰ στὸν ἠθικὸ του προβληματισμὸ τὸν ρωμιὸ θεατῆ, τὸν ἀπὸ καταβολῆς εἰδωλολάτρη, θὰ πείθῃ βέβαια τὸν ξένο, ποὺ θὰ βρῖσκει στὸ «Ρομανσέρο» προβλήματα συνειδήσεως γνώριμα, παρόντα γι' αὐτὸν καὶ συγκλονιστικά.

Τὸ ἔργο διαιρεῖται σὲ τέσσερις εἰκόνες, ποὺ ἀντιστοιχοῦν σὲ τέσσερις μικρὲς πράξεις. Οἱ δύο πρῶτες — παιγμένες σὲ ἓνα μέρος — ἔχουν κατὰ τὴν ἐντυπωσιακὴν ἀλλὰ καὶ τὸ μονόχορδο: Παρατείνουν τὴ βασικὴ σύγκρουση Μικὲλ—Ρολάντας δίχως οὐσιαστικὲς ποικιλίες. Ὁ ἱερωμένος ἦρθε νὰ βρεῖ τὴν ἱερὸδούλο στὸ φτωχικὸ, γραφικὸ τῆς καλύβης, στὴν ἀμφοτελὴ συνοικία Χωρίλλιο, ποὺ εἶναι ἡ ἐνορία του. Ἀποφασισμένος, μὲ τὸ πείσμα τοῦ Ἰσπανοῦ τῆς Καταλωνίας, νὰ τὴ σώσει, τὴν κακομεταχειρίζεται ἐκείνη ἀντιστάσασα μὲ ἄλλο ἴσο πείσμα, ἐξαγριωμένη. Τὰ ἄλλα πρόσωπα, ποὺ παρελαύνουν κατὰ διαστήματα, εἶναι ἐπεισοδιακά, προορισμένα κυρίως νὰ πλέξουν τὴ γεωγραφικὴ ἀτμόσφαιρα τοῦ ἔργου. Τὸ πετυχαίνουν. Ὅσο γιὰ τοὺς δύο κεντρικοὺς ἦρωες, τὸν «πάντρε» Μικὲλ καὶ τὴν Ρολάντα, διαγράφονται μὲ περισσότερο ἀπλοαστευτικὸ παρὰ ἄνδρ τρόπο. Ἀδιάφορο! Τὸ αἶσθημα τοῦ θεάτρου εἶναι παρόν, ὁ Ντεβάλ, βέβαι, νὰ αἰχμαλωτίζει τὸ θεατῆ του, δημιουργεῖ καὶ ἓνα περίεργο θέλητρο γύρω στὸ θέμα του. Μ' ὅλο ποὺ μαντεύουμε λίγο - πολλὴ τὴν ἐκδοχή, ὅπως μαντεύουμε καὶ τὸ τί κρύβεται κάτω ἀπὸ τὴ σκληρότητα τοῦ ἱερωμένου, παρακολουθοῦμε αἰχμαλωτισμένοι. Τὸ ἐνδιαφέρον μας θὰ λύγιζε ὁστόσο ἂν δὲν ἐρχόταν τὸ δεύτερο μέρος τοῦ ἔργου, οἱ δύο τελευταῖες εἰκόνες, μὲ τὴν περιπλοκή τους νὰ τὸ ἀνανεώσουν: Βλέπετε, ἡ σύγκρουση ράσου καὶ πενιουάρ δὲν εἶναι μόνο κάπως παλιά. Εἶναι καὶ μοχότροπη, ὅπως εἴπαμε, εἶναι καὶ στερημένη ἀπὸ αἰνιγμα γιὰ μᾶς, ἔναν κόσμου δίχως πιά ψευδαισθήσεις.

Θὰ λυπόμουν ἂν μὲ δλ' αὐτὰ, καὶ τὶς ἄλλες συμβατικότητες τῆς τεχνικῆς γιὰ τὴν τεχνική—ποὺ ἀποτυπώνουν ὁστόσο τὴ σφραγίδα τους στὸ «Ρομανσέρο» καὶ ποὺ δὲν μπορεῖ κανεὶς παρὰ νὰ τὶς ἐπισημάνει — θὰ λυπόμουν λέω ἂν δημιουργοῦσα τὴν ἐντύπωση πὺς πρόκειται γιὰ κατὰ ἀμελητέο. Ἡ βραδιά, τουναντίον, ἀξίζει τὸν κόπο, καὶ πολὺ: Τὸ ἔργο, περίφημα ἀνεδασμένο, ἀναδίνει ἓνα ἀρώμα ἐξωτικό, ἀπ' αὐτὰ ποὺ ἐξακολουθοῦμε νὰ τ' ἀγαποῦμε ὅλοι μας, καὶ τόσο περισσότερο ὅσο ὁ κόσμος τείνει πρὸς τὴν πληκτικὴν ἀμοιμορφία. Ὁ κ. Χόρν εἶναι ἓνας ἐντυπωσιακὸς Μικὲλ Ἰμπάρα. Χρειάζεται, πραγματικά, νὰ ἔχει φτάσει σὲ ἀπόλυτη κυριαρχία τῶν μέσων τοῦ ἑνῆς ἡθοποιὸς γιὰ νὰ μπορεῖ νὰ κάνει ἔτσι πλούσια αἰσθητὴ τὴ διακύμανση, τὸν ἀναβρασμὸ τῶν συναισθημάτων κάτω ἀπὸ τὴ μάσκα τῆς φαινομενικῆς οὐδετερότητας ἐνὸς ἱερωμένου φανατικοῦ, ποὺ θέλει νὰ εἶναι ὁλότελα ἀποσορκωμένος. Ἡ δ. Μάρω Κόντου ξαφνικὰ εὐχάριστα γιὰ πρώτη ἐμφάνισή, καὶ μάλιστα σὲ ρόλο ὑπεύθυνου. Μιά μικρὴ φωνητικὴ ἀστάθεια στὸ πρῶτο μέρος, ὀφειλόμενη πιθανότατα στὴ δικαιολογημένη συγκίνηση, τὴν ξεπέρασε γρήγορα: καὶ ἔδωσε σάρκα ζωντανή στὴ Ρολάντα τῆς, ἔνταση κάποιες στιγμὲς, στοιχεῖα ἀληθείας. Ἀν ὑπολογίσῃ κανένας πόσο ἐρασιτεχνικὸ θὰ μπορούσε νὰ εἶναι ἓνα πρωτοφανέρισμα νέας ἡθοποιῆς στὸ πλάι τοῦ Χόρν, δὲν θὰ ἔχει παρὰ νὰ συγχαρεῖ, νὰ ἐνθαρρύνει τὴ Μάρω Κόντου.

Ἀπὸ τοὺς ἄλλους ἡθοποιούς — ὅλους πολὺ ἱκανοποιητικούς στὰ μέρη τους— πρέπει νὰ ξεχωρίσουμε τὴ Σ. Ἀθανασίου, τὴν Ἀθηνᾶ Μιχαηλίδη, τὴν Καίτη Λαμπροπούλου, τὸν κάλλιστο Μηνᾶ Χρηστίδη — συνεργάτη ἀξιόπαινο τοῦ Χόρν καὶ στὴ σκηνοθεσία —, τὸν Σπύρο Μουσούρη, τὸν Δημ. Χριστοδούλου, τὸν Θ. Τζεβεράλη, τὸν Ν. Φιλιππόπουλο, τὸν Γ. Ρόη. Οἱ ρόλοι εἶναι πολλοί, καὶ ἓνας ὀνομαστικὸς κατάλογος τῶν ἡθοποιῶν ποὺ τοὺς ὑποδύθηκαν δὲν θὰ εἶχε νόημα. Περιορίζομαι νὰ ὑπογραμμίσω καὶ πάλι τὴ συμμετρία τοῦ συνόλου. Ὅπως καὶ τὴ γραφικότητα, ὑποβλητικὴ σκηνογραφία τοῦ κ. Γ. Βακαλό, τὴ σωστὴ μετάφραση τοῦ κ. Πλ. Μουσαίου.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Ο ΔΟΛΟΦΟΝΟΣ ΘΑΡΩ ΤΑ ΜΕΣΑΝΥΧΤΑ

ΘΕΑΤΡΟ ΔΙΟΝΥΣΙΑ

Είτε υπάρχει, είτε όχι το «τέλειο έργο», το τέλει αστυνομικό έργο μία φορά φαίνεται πώς υπάρχει. «Ο λόγος, θάρω, είναι απλός: Εύκολοτερα σφάλει ή καρδιά παρά το μυαλό. Σ' αυτά λοιπόν τα έργα, όπου η καρδιά άπυσιάζει, όπου όλα προϋπολογίζονται, ρυθμίζονται, σταθμίζονται με τη λεπτότητα του μηχανισμού ενός ρολογιού, ο κατασκευαστής, αν διαθέτη την κατάλληλη ειδικότητα και πείρα, μπορεί να είναι βέβαιος πως δεν θα στραβοπατήσει, γιατί δεν θα παρασυρθεί. Ο άνθρωπος αυτός επινοεί, δεν δανείζεται. Από ένα αστυνομικό έργο μπορείτε — χωρίς να εισάγετε υπερβολικά απαιτητικούς — να ζητήσετε την τελειότητα. Την καλλιτεχνική ποιότητα δεν μπορείτε να του ζητήσετε.

Το «Ο δολοφόνος θάρω τα μεσάνυχτα» του Φρέντερικ Νότ μου φαίνεται, έμένα του βέβηλου, του αμύητου στην αλχημεία της δολοφονολογίας, αρκετά καλό σχεδόν τέλει. Το πολύ — πολύ μία κατάχρηση λεπτολογίας, που με ξαλίζει, θα μπορούσα να του καταλογίσω. Άλλα δεν ξέρω αν αυτό ακριβώς το ζάλισμα δεν είναι κι ένας από τους κύριους κανόνες του παιχνιδιού. Ο συγγραφέας του αστυνομικού έργου έχει ένα και μόνο σκοπό: Να με παραπλανήσει. Να με κάνει άλλο να γυρεύω το δολοφόνο κι' άλλου να βρίσκεται εκείνος. Άλλη τροπή να προβλέπω στην πλοκή και ελπί να παίρνει εκείνη. Ένα μόνο δεν μπορεί να καταφέρει ο τέλει αυτός κατασκευαστής: Να φανερώσει στόχο άλλον από εκείνον που ξέρω καλά από την αρχή πως έχει: Ο εγκληματίας θα πιαστεί όπως ούποτε. Τίποτα περισσότερο, τίποτα υψηλότερο, δεν μπορεί να καταφέρει το τέλει αστυνομικό έργο. Αν αποβλέπει άλλο, τότε, απλούστατα, δεν είναι αστυνομικό έργο. Παράδειγμα το «Διαφθορά στο δικαστικό μέγαρο» του Ούγκο Μπέττι, όπου όλα οδηγούν βαθμιαία σε μίαν ενόραση μεταφυσική. Ή και κάποια μυθιστορήματα του Γκράχαμ Γκρήν — με την πάλι μεταφυσική προβολή τους.

Η πρωτοτυπία του «Ο δολοφόνος θάρω τα μεσάνυχτα» έγκειται στο ότι ξέρουμε από την αρχή τον δολοφόνο. Είναι ένας τρυφερός σύζυγος που θέλει να σκοτώσουν τη γυναίκα του νιά να την κληρονομήσει. Η περιέργειά μας προσανατολίζεται, λοιπόν, στο πως θα τον μάθουν και τα πρόσωπα του έργου. Ο συγγραφέας αναπτύσσει την πλοκή με δεξιοσύνη αξιοσημείωτη από την άποψη ότι έντεινει την αγωνία μας όσο παίρνει. Η αποκάλυψη γίνεται στην ολιότερη στιγμή, και τότε η αύλεια πέφτει, αφού τίποτα περισσότερο δεν έχουμε να μάθουμε για τον άνθρωπο ή για τον κόσμο. Στο σύμπαν αυτό της κακουργίας ή ολιγάρκειας, κι' από τις δυο μεριές του προσκήνιου, είναι απόλυτη, χερουδική.

Το έργο παίζεται αρκετά καλά από το θίασο του «Αθηναϊκού Θεάτρου». Ο διευθυντής — ιδρυτής του Λιάκος Χριστογιαννόπουλος έχει τόσο πολύ ειδικευθεί στους ρόλους των αστυνομικών που θάλεγε κανένας πως του έχουν γίνει δεύτερη φύση. Με τόση πεποίθηση τους παίζει. Η Μαίρη Χρονοπούλου εξελίσσεται πολύ ικανοποιητικά: Αρχίζει να βρίσκει αποχρώσεις δραματικές, αξιοπρόσεχτες για τη λιτότητά τους. Υπογραμμίζω την εμφάνιση του νέου ήθοποιου Χρήστου Πάρλα στο ρόλο του Λέσλι Σουάν: Χαρακτηρίζει μ' ενέργεια αλλά και κυριαρχία μέσω τον πρόσωπο αυτό του αξιοπρεπούς κοινωνικού ναυαγίου που έγινε επαγγελματίας κακοποιός. Ο Γ. Κομπανέλλης, μοιλονότι κινηματογραφικός πάντα, δηλαδή πειστικότερος στη συμπεριφορά του παρά στους χρωματισμούς του λόγου, που μένει στο στόμα του ερασιτεχνικός ακόμα, είναι τώρα καλύτερος από όλες τις προηγούμενες εμφανίσεις του. Και ο Δημ. Καυκής σχεδιάζει συμπληρωτικά, αν και κάπως άτονα, το πρόσωπο του εραστή Μάξ Χάλινταϊν.

Καλίσθητη σκηνογραφία της κ. Λίζας Ζαίμη και καλή μετάφραση της κ. Μαίρης Βεάκη. Τειριαστή ή σκηνοθεσία του έργου από τον κ. Τίτο Φαρμάκη.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Ο ΠΑΤΟΥΧΑΣ

ΠΕΔΙΟ ΤΟΥ ΑΡΕΩΣ

15.

Ο «Πατούχας» του Κονδυλάκη, έργο κλασικό της νεοελληνικής λογοτεχνίας, δεν προσφέρεται σε θεατρική διασκευή. Δεν είχε λοιπόν άδικο ο κ. Άγγ. Νίκας, πού προκειμένου να τον μεταφέρει στη σκηνή, προτίμησε να πάρει αρκετές ελευθερίες απέναντί του. Έγραψε έτσι ένα έργο δικό του, πού συνθέτει διάφορα στοιχεία, ήθογραφικά, χιουμοριστικά, ιστορικά, συναισθηματικά, και πού έχει άρετες. Εξωτερικές ίσως άρετες, πάντως όμως θεατρικά αξιοποιήσιμες.

Κατά βάση, είναι πάντα η ιστορία του παρθενικού ανθρώπου του δουνού πού καλείται να προσαρμοστεί στη συμβατική ζωή του κοινωνικού βίου. Ο νεαρός Μανώλης, ο επιλεγόμενος Πατούχας, κατεβαίνει από τις στάνες, όπου ανατράφηκε. Γιος ενός «καπετάνιου», πλούσιου, αφεντάνθρωπου, δεν έχει συνήθειες να συναναστρέφεται άλλους ανθρώπους. Είναι ένα αγρίμι, κι' ο μακαρίτης ο Ρουσώ θ' άνεγνώριζε με πολλή ικανοποίηση σ' αυτόν τον «φύσει καλόν» άνθρωπο. Βέβαια οι παγίδες πού στήνονται στον Πατούχα σ' ένα χωριό τού 1865, δεν είναι και πολύ φοβερές. Πού να είχε ν' αντιμετώπιζε την εξελιγμένη ζωή της σύγχρονης μας πολιτείας, με τον κόσμο της κατεργαριάς, της απάτης και της ανανδρίας! Εύτυχώς όμως γι' αυτόν, τό χωριό Βιάνος των μέσων τού περασμένου αιώνα — πατρίδα του και πατρίδα τού Κονδυλάκη — είναι στην ουσία τόσο άγνό όσο κι' ο Πατούχας. Ο κόσμος του έχει μίαν άρετή καθαρώς ελληνική, πού χάνεται σταθερά σήμερα: Λεβεντιά. Ο Πατούχας θ' αντιμετώπιζε σχεδόν αποκλειστικά ερωτικές παγίδες. Κι' αν στό τέλος θά ύποκύψει, θά μπορεί τουλάχιστον να εξηγήσει στον εαυτό του πως δεν ζητούσε τίποτα καλλίτερο κι' αυτός.

Ο κ. Νίκας ύποκρούει τό θέμα του μ' ένα στοιχείο ιστορικό: την προετοιμασία τού ξεσηκωμού της Κρήτης (1866). Τού δίνει θεατρικότητα, χρώμα.

Ολ' αυτά, ενισχυμένα από στοιχεία θεαματικά: κρητικούς χορούς, λαϊκά έργα, φορεσιές, κλπ. Εξασφαλίζουν στό έργο τή σκηνική αποτελεσματικότητα.

Η παράσταση βοηθεί. Ο Μ. Κατράκης είναι ένας Πατούχας διασκεδαστικός, χαρακτηρισμένος, μ' ένα αίσθημα τού χιούμορ πού ξαφνιάζει ευχάριστα όταν έχει κανείς ύπ' όψη του την επίδοση τού καλλιτέχνη αυτού σε δράματα κυρίως. Η Ίλια Λιθικού πραγματοποιεί μίαν εξαιρετικά ευχάριστη έκπληξη: Έχει χάρη, δροσιά, σβέλτάδα, τό δώρο της σκηνικής παρουσίας. Προσόντος ελπιδοφόρα εμφανίζει η νεαρή Κλωή Σκουλούδη, μόνο πού πρέπει να μάθει να μην είναι αεικίνητη για να προκαλεί την προσοχή και να μη προωθείται επίμονα στό κέντρο τού σκηνικού χώρου. Περίφημος Σαίτονικολης ο Τ. Καρούτσος, γεμάτος λεβεντιά, πληθωρισμό. Από τούς άλλους ήθοποιούς αναφέρω τίς: Λουίζα Ποδηματά (πολύ καλή Ρηνιώ), Άλίκη Ζαγράφου, Έλλη Ξανθάκη, Δημ. Κεφαλά, Κατερίνα Χέλη (πού έχει καλές στιγμές στό νόστιμο ρόλο της Μαρούλας) και τούς: Νάσο Κεδράκα, Ν. Βασταρδή, Θ. Καμενίδη, Νικ. Πασχάλιδη, Τ. Δασείο, Κ. Μπαλοδήμα, Στ. Χριστοφίδη, Τ. Βλαχόπουλο.

Γενικά η παράσταση έχει ζωηρότητα, μόνο πού γίνεται τότε — τότε υπερβολικά κρουαγιέ. Πολύ γραφική η σκηνογραφία τού κ. Τ. Ανεμογιάννη και συμπλοδέστατα λυρική ή μουσική τού κ. Γιάννη Μαρκόπουλου.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



Το Βήμα
Παρασκευή 1 Αυγ. 1949

18/3/2-1

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

«ΣΤΕΛΛΑ ΒΙΟΛΑΝΤΗ»

ΕΘΝΙΚΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ

Δεν πρόκειται να κριθεί τώρα η «Στέλλα Βιολάντη». Είναι έργο που πρωτοπαίχτηκε εδώ και σαράντα χρόνια. Ανήκει πιά στην Ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου και, μαζί, στο νεοελληνικό δραματολόγιο.

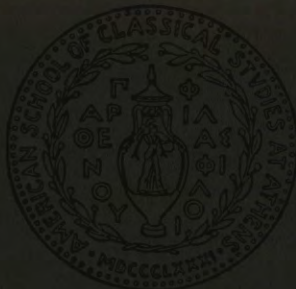
Θα μπορούσε ίσως κανείς ν' αντίτειναι σ' αυτό πώς, ένα έργο, κρινεται σε δύο χρόνους: Όταν πρωτοπαίχεται κι όταν ξαναπαίζεται, απέναντι δηλαδή στη στιγμή κι απέναντι στο χρόνο. Στον δεύτερο, ωστόσο, βαθμό, για να φτάσει ένα έργο, πρέπει να έχει ξεπεράσει, φυσικά, τον πρώτο. Αυτό, κιόλας, σημαίνει κάτι. Η «Στέλλα Βιολάντη» έφτασε. Ω! ως μη μου πούνε τα ελαττώματά της — είναι ελαττώματά της κάλιο. — Είμαι σε θέση να το ξέρω, όσο τουλάχιστον κι' οποιασδήποτε άλλος. Ας μου συχωρεθεί' ωστόσο εδώ μια στάση σεβασμού, που την δικαιολογούν πολλά, μά κι' ένα ιδιαίτερα: Ο υπογραφομενος, έχει δοκιμάσει να σηκώσει τα όπλα του Αχιλλεύς, και ξέρει πόσο είνε βαρεία. Έχει λοιπόν προσέξει ότι, σε τελευταίαν ανάλυση, οι λιγότερο κατηγορηματικοί στις κρίσεις τους είναι εκείνοι που έχουν αναμετρήσει τις δικές τους τις δυνάμεις. Αυτό, βέβαια, δεν αποτελεί μέτρο κρίσεως κι' ούτε υποχρεώνει κανένα. Η «Στέλλα Βιολάντη», που ανήκει, καθώς είπαμε, στην Ιστορία του θεάτρου μας, θα παλαίψει τώρα και με το χρόνο.

Για την ώρα, έχει κάτι που τη βοηθά αρκετά, και το γνώριμο στο έργο γενικά του κ. Ξενοπούλου: Το γραφικό στοιχείο. Ο μύθος της αναφέρεται σ' εποχή παραχρήμα, κα' ήδη που περιγράφει, ακόμη περισσότερο, το γλωσσικό της ιδίωμα και αισθητή, αξιοποιεί ευχάριστα την άγνοια αυτή, τα κοστούμια, τους των προσώπων μας πείθουν ότι πρέπει να ιδούμε την έρωτική άφροσύνη της Στέλλας και τον σατραπισμό του Παναγιώτη Βιολάντη μέσ' από το πρίσμα της μακρινής θύμησης, αν όχι του θρύλου. Μα είναι και κάτι άλλο που βοηθάει θαυμάσια τη «Στέλλα» να σταθεί στα πόδια της. — Τουλάχιστον τις δυο της πράξεις. — Η δόκιμη, εμπειρη, σπάνια, μαλιστα τεχνική του δραματογράφου. Το έργο από παιδικά κι' όμως το παρακολουθούμε με τεταμένη προσοχή, δίχως λείψα να χάνουμε. Μπορεί αυτό να μην είναι το ανώτερο προτέρημα ενός θεατρικού έργου, είναι όμως το απαραίτητο. Αλλοίμονο! Η καθημερινή πείρα μου από την αδιάκοπη ανάγνωση νεοελληνικών, πρόσφατων έργων, με πείθει πως κι' αυτό το προτέρημα είναι κάτι σπάνιο πολύ.

Όπως τα περισσότερα έργα του κ. Ξενοπούλου, κι' η «Στέλλα Βιολάντη» δεν έχει παιχτεί μια και δύο φορές μονάχα. Το ταμείο της όμως ανέδρασμα από το Έθνικό Θέατρο, είναι εκείνο που θα δείξει αν το έργο, άντεχει κ' ίσα με ποιά σημεία. Εκεί που οι ρυτίδες του γίνονται φανερές, είναι η τρίτη πράξη. Στους επί σκηνής μακρόσυρτους κι' αισθηματικούς θανάτους, με λουλούδια, λυρικές άπιστροφές, μουσικές υποκρούσεις, ή προηγούμενη γενιά φαίνεται πως είχε αδυναμία. Παραμένουν και σήμερα μια αδυναμία, όχι όμως του κοινού πιά, παρά των έργων. Η κ. Μαίρη Αρώνη προχτές, προσπάθησε να μας κάνει τον θάνατο της Στέλλας όσο το δυνατό πιο απλό — κι' αυτό δεν είναι ίσως το μικρότερο κατόρθωμά της. Γενικά, τον ρόλο της ηρωίδας στο έργο τούτο, δεν ξέρω γιατί τον βαρύνει μια αδικαιολόγητη προκατάληψη τραγωδίας. Όσο πιο βαρεία ωστόσο παίζεται η «Στέλλα Βιολάντη», τόσο και πιο φανερές γίνονται οι αδυναμίες της. Η προσπάθεια του σκηνοθέτη κ. Ροντήρη προχτές, απέβλεπε νομίζω στο να ελαφρώσει κατά το δυνατό το έργο και να μας το κάνει έτσι πιο εύπρασδεκτό. Πολύ όρθα. Η κ. Αρώνη έδωσε μια Στέλλα πειστική, συμπαθητικά τονεμένη, σωστά διαβαδισμένη ανάμεσα στο κορίτσι και την «ηρωίδα» — αφού ηρωίδα τη θέλει το έργο. Ο κ. Αρώνης έφτανε σε μιάν από τις καλλίτερες στιγμές της σταδιοδρομίας του σαν Παναγιώτης Βιολάντης. Όπως κι' ο κ. Γαλανός άλλωστε, που χαρακτήρισε, περίφημα τον Νταντή, κ' η κ. Ελ. Χαλκούση, γλυκύτατη θειά-Νιόβια.

Στο σύνολό της η παράσταση ανέδειξε το έργο. Θα ήμουν δίκιος αν δεν ανέφερα στους συντελεστές της τον κ. Α. Φιλίππιδη (Χρηστάκης Ζαμάνος), την κ. Α. Ήσσια (Μαρία Βιολάντη) και την κ. Ν. Μαρτέλλου (Ασημίνα). Τού κοινού ο θερμός χαιρετισμός είνε φανερό πως απευθύνεται στο συγγραφέα πρώτα, κι' αμέσως ύστερα στους έρμηνευτές.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



50' Βήμα
Τρίμηνη 20/8/949

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟΝ ΚΑΙ Η ΜΟΥΣΙΚΗ

«ΠΟΛΥΓΑΜΙΑ»

ΘΙΑΣΟΣ ΛΟΓΟΘΕΤΙΔΗ

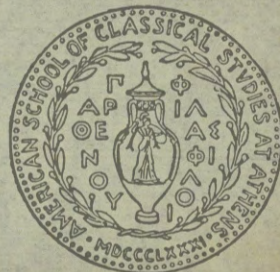
Δεν τὸ κρύβω πῶς κάθε φορά πού πηγαίνω νὰ παρακολουθήσω στὸ θέατρο ἓνα ἔργο τοῦ Ξενόπουλου, νιώθω προκαταβολικά μιαν εὐφροσύνη. Αὐτό, εἶναι ἓνα συναίσθημα πού λίγοι νεοέλληνες συγγραφεῖς μποροῦν νὰ τὸ προκαλέσουν. Ἡ ρίζα πού βρίσκειται, νομίζω, στὸ γεγονός ὅτι ἓνα ἔργο τοῦ Ξενόπουλου μᾶς ἐμπνέει προκαταβολικά κάποιο εἶδος ἐμπιστοσύνης: ἐκείνην πού στηρίζεται στὴν ἀρτιότητα τῆς μορφῆς. Εἶνε κοινοτοπία νὰ πει κανεὶς ὅτι ὁ συγγραφέας τοῦ «Πολυγαμίας» «ξέρει τὸ θέατρον». Τὸ θέατρο κι' ἄλλοι τὸ ξέρουν, χωρὶς γιὰ τοῦτο καὶ νὰ μᾶς δίνουν τὸ αἰσθηματὴς ἀσφάλειας. Στὴν περίπτωση τοῦ Ξενόπουλου, ἡ ἡρεμία πού δοκιμάζουμε, ἡ ἰλαρὴ διάθεση, ἡ ἐσωτερικὴ ἀνεση, ἔχουν γι' ἀφετηρία τους τὸ ἐμφυτο ἐκείνο δῶρο τῆς οικονομίας πού διαθέτει ὁ συγγραφέας, τὴν ἱκανότητα νὰ ἰσορροπεῖ μιὰ λογοτεχνικὴ μορφή μετ' ὅσο, κομψότητα, χάρι. Καὶ στίς ἐξορμήσεις του πρὸς τὸ καλλίτερο, καὶ στίς στάσεις ἔξω ἀπὸ τὴν περιοχὴ τῆς φιλοδοξίας, ὁ Ξενόπουλος ξέρει νὰ δίνει μιὰ καμπυλότητα αἰσθητικὴ.

Ἡ «Πολυγαμία» δὲν εἶνε ἀπὸ τὰ ἔργα του πού μπαίνουνε στὴν περιοχὴ τῆς φιλοδοξίας. Γράφτηκε γιὰ νὰ διασκεδάσει, κι' αὐτὸ τὸ θεωρῶ ἀπολύτως νόμιμο. Ἐνας συγγραφέας κύριος τῶν μέσων του ἔχει τὸ δικαίωμα νὰ γράφει ὅποιοδήποτε εἶδος θέλει, φτάνει νὰ τὸ δικαίωει στὴν κάθε συγκεκριμένη περίπτωση μετ' αἰς συγκεκριμένες τῆς ἀπαιτήσεις. Ὁ Ξενόπουλος τὸ δικαίωει — διαβολέ! καὶ μετ' ὅ παραπάνω. Ἡ «Πολυγαμία» του εἶναι φάρσα καὶ σὰν φάρσα παίχτηκε προχτὲς τὸ βράδυ ἀπὸ τὸ θίασο Λογοθετίδῃ. Νομίζω πῶς θὰ μπορούσε νὰ παιχτεῖ περισσότερο συγκρατημένα, σὰν κωμωδία ἄς πούμε, χωρὶς γιὰ τοῦτο καὶ νὰ χάσει καθόλου σ' ἀποτελεσματικότητά. Τούναντίο μάλιστα. Τὸ κωμικὸ στοιχεῖο τῆς εἶνε προπαντὸς κωμικὸ καταστάσεων, κι' αὐτὲς μιλάνε μονάχες τους, χωρὶς νὰ ὑπάρχει ἀνάγκη νὰ ὑπογραμμιστοῦν. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά ὅμως ὁ θίασος Λογοθετίδῃ εἰδείξε ἓνα μπῆρι ἀληθινὰ διαβολεμένο πού — ἄς τὸ πούμε — ἔφτανε κάποτε σὲ ὅρια ἱπποδρομιακά. Ἡ γκροτέσκα αὐτὴ γραμμὴ ἀπέδωσε, τὸ κοινὸ γέλασε ἄφθονα, ὀρμητικά, ὅπως ἔχει ξεμάθει πιά, ἀλλοίμονο, νὰ γελάει στὸ θέατρο. Κι' ἀναρωτιέται κανεὶς μονάχα, μετ' ἱλιγγο, πού θὰ φτάσει ἡ ὑπερβολὴ αὐτὴ στίς ἐπόμενες παρουστάσεις ὅταν στὴν πρεμιέρα εἴτανε κιόλας τόσο τονισμένη.

Τὸ ἀθηναϊκὸ κοινὸ πού ξανάδε τὴν «Πολυγαμία» σαράντα χρόνια ὕστερα ἀπὸ τὴν πρώτη παράστασή της — πού τὴν πρωτόδε μάλλον, γιατί ἀπὸ τότε ἔχει ἀλλάξει μιὰ ὀλόκληρη γενεὰ — χαιρέτησε μετ' ἑνὴν συγκίνηση τὸ γηραιὸ συγγραφέα ὅταν δῆκε στὴ σκηνή. Πόσες φορές ἀνέθηκε σ' αὐτὰ τὰ σανίδια ὁ Ξενόπουλος καὶ πόσες φορές ξεσήκωσε ἔτσι τὸ θέατρο, ὅπως προχτὲς τὸ βράδι! Τὸν κοιτάσαμε μετὰ τὸ πρῶτο φινάλε, ὅταν ἦρθε στὸ προσκήνιο ὀδηγούμενος ἀπὸ τὸν Λογοθετίδῃ, καὶ χαμογέλασε μετ' ὅ πρῶο του ἐκείνο, πατρικὸ χαμόγελο πού, τώρα, ἡ ἡλικία τοῦ ἔχει δώσει δὲν ξέρω ποιά μακρινὴν αἰγλή. Τοῦ ἔβαλαν στὰ χέρια του ἓνα μεγάλο μπουκέτο, στὰ χέρια του πού κρα-

τούσαν ἀκόμα μετ' ὑπερβολὴν οἰκειότητα τὸ καπέλλο καὶ τὸ μπουτσούνι. Στὰ χέρια του πού τόσο δούλεψαν, τόσο ἐπλάσαν, τόσο ὀδήγησαν. Καὶ συλλογιζόμεσταν ὅτι, τὸ κάτω-κάτω, νὰ ποιά εἶναι ὅλη-ὅλη ἡ ἀνταμοιβὴ μιᾶς ὀλόκληρης ζωῆς πού ἀφιερώνεται μετ' πίστη καὶ ἀφοσίωση, στὰ Γράμματα αὐτοῦ ἐδῶ τοῦ πτωχοῦ τόπου: Ἐνα μπουκέτο λουλούδια σὲ δὺο χέρια βασανισμένα, γεροντικά.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



«Τό Βήμα»

Τετάρτη 1/II/1951

2-3

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

«ΠΕΙΡΑΣΜΟΣ»

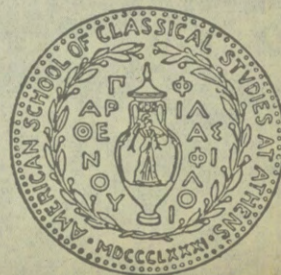
«ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΣΚΗΝΗ»

Κάτι είναι που κάνει τον «Πειρασμό» του αείμνηστου Ξενοπούλου σχεδόν κλασσικό. Λέω «σχεδόν» γιατί, βέβαια, είναι κάπως νωρίς για ν' αποφανθούμε ακόμα. Το «κάτι» όμως αυτό του δίνει μια διάφορα, μια φρεσκάδα, που δεν την έχουν, σε νεότερη δοκιμασία υποβαλλόμενα, ούτε η «Φωτεινή Σάντρα», ούτε η «Στέλλα Βιολάντη», ούτε οι «Φοιτηταί». Έξελιξη στον κοινωνικό περίγυρο; αλλαγή των ήθων; Μπορεί. Πάντως, από μέρος μου, θα κάνω μίαν αμολογία. Εδώ και πολλά χρόνια, δεν θεωρούσα τον «Πειρασμό» από τα ευγενέστερα έργα του Ξενοπούλου. Με τον καιρό, έχω ανασθεωρήσει ως ένα σημείο, αυτή μου τη γνώμη. Η ιστορία της υπηρετηρίου-λας που αναστατώνει με την τσαρπινιά της ένα αστικό σπίτι, έχει στην όψη της κάτι το κλασσικό. Αναγνωρίζω πίσω από τα κοτσιδάκια της την πατροπαράδοτη συμπερέττα. Και πόση δεξιοτεχνία στο χειρισμό του θέματος, πόση άνεση στο ζετύλιγμα των σκηνών, στην ανέλιξη του διαλόγου! Με μια διαφορά, άσπευκτη αυτή, καθώς παρατηρούσαμε στο διάλειμμα προχτές, κουβεντιά-ζοντας με αγαπητούς φίλους: «Ο «Πειρασμός», παιγμένος με ιδανική διανομή, εξευγενίζεται ακόμα περισσότερο, παίρνει ένα αστραποβόλημα ασυνήθιστο. Όταν η διανομή είναι άριστη, αντιθέτως.

Ο κ. Ροντήρης είχε δώσει τον Δεκέμβριο του 1936 μίαν ιδανική παράσταση του «Πειρασμού». Μία παράσταση που θα μείνει. Προχτές, το ανέβασμα της ίδιας κωμωδίας από την «Ελληνική Σκηνή» είχε το χαρακτήρα φιλολογικού μνημοσύνου του αλυσμώνιτου συγγραφέα. Ο θίασος έκανε ό,τι μπόρεσε. Βιάζομαι να πω ότι δεν ήταν λίγο. Υπήρχε κέφι, μπρόο στη σκηνή, γοργός ρυθμός, στιγμές ευτυχισμένες. Η κ. Αρώνη, συγκεκριμένα, έπαιξε για πρώτη φορά ρόλο δικό της έφ'ετος. Κι' αν δεν είχε τη φυσική διάπλαση που ζητάει το κείμενο, είχε την εξυπνάδα στο παίξιμο, τη διαβολιά που είναι η ουσιαστική χάρη του προσώπου. Από τους άλλους ερμηνευτές θα ξεχωρίσω τους κ.κ. Στ. Βόκοβιτς και Άρη Μαλλιαγρό. Αναγνωρίζω πώς οι συναδελφοί τους είχαν ν' αντιπαιχθούν με προηγούμενα που δεν ξεγραφονται εύκολα, όπως είναι αναμφισβήτητο πώς η διανομή του 1936, ήταν ένας άστερισμός που, αλλοίμονο δεν υπάρχει πιά. Αδιάφορο. Είναι καλό να περισώζονται αυτά τα έργα, να μένουν, να δίνουν ευκαιρία σε καινούργιους ηθοποιούς να δοκιμασθούν. Έτσι σχηματίζεται ένας τόπος ή θεατρική παράδοση. Και — αλλοίμονο — είναι τόσο λίγοι οι συγγραφείς που βοηθούν με τη διάσωση των έργων τους να δημιουργηθεί θεατρική παράδοση σ' αυτό τον τόπο...

Δεν θέλω ν' αδικήσω κανένα. Η δ' κ. Λοιμτροπούλου, λογουαίρ, έχει ταλέντο αναμφισβήτητο, ίσως όμως να μη της πηγαίνει και τόσο το πρόσωπο της Πολυζεύης Δρογκά. Ο κ. Χατζίσκος ήταν καλός. Ξέρουμε τις σπάνιες ικανότητες της κ. Αθ. Μουστάκα, τις αρετές του κ. Π. Ζερβού. Ας επαινέσουμε όλους αυτούς τους φιλότιμους ηθοποιούς για ό,τι πέτυχαν να δώσουν. Και «ας μη γυρίζει ο λογισμός στα χρόνια εκείνα πίσω» που λέει κι' ο γλυκύτατος Μαλακάσης. Το ελληνικό θέατρο πρέπει να έχει μέλλον, όχι μονάχα παρελθόν.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



“Τὸ Βῆμα,”

Παρασκευή 6/7/1951

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

«ΧΕΡΟΥΒΕΙΜ»

ΘΕΑΤΡΟ «ΝΤΟΡΕ»

2-4

“Ένας νέος θίασος, πού αρχίζει τις παραστάσεις του μ' έργο ελληνικό, και μάλιστα του Γρηγορίου Ξενοπούλου, άξιζει κατ' αρχήν κάθε υποστήριξη. Είναι ή περίπτωση του θιάσου Κρ. Παπά — Σπ. Μουσούρη πού άρχισε προχτές τὸ βράδι τις παραστάσεις του στο θέατρο «Ντόρε». Λέω όμως εκκατ' αρχήν» γιατί πρέπει βέβαια και τὰ πράγματα νά βοηθήσιν.

“Ας ιδούμε αὐτά τὰ πράγματα. Τὸ «Χερούβειμ», κωμωδία γραμμένη ἀπὸ τὸν Ξενοπούλου ἐδῶ καὶ σαράντα χρόνια, δέν είναι ἀπὸ τις καλλιτερες τοῦ ἀλησμόνητου συγγραφέα. Οἱ ρυτίδες τῆς αἰσθητής. Δέν πρόκειται τόσο γιὰ τὰ ἥθη καὶ ἔθιμα τῶν κοριτσιῶν μιᾶς ἄλλης ἐποχῆς πού ἀναπαριστάνει. Αὐτά, ὁσοδήποτε κι ἂν θεωρηθοῦν σήμερα ἀναχρονιστικά, θά μπορούσαν ἀπὸ θεατρικὴ ἀποψη νά διατηροῦν κάποια φρεσκάδα, τὴ φρεσκάδα ἀκριβῶς πού συναντοῦμε στ' ἄλλα, τὰ πρώτης γραμμῆς, ἔργα τοῦ Ξενοπούλου. Πρόκειται γιὰ τὸ καθαρά τεχνικὸ μέρος τοῦ «Χερούβειμ». Πραγματικά, ἡ σκηνικὴ οἰκονομία ἐδῶ ὑστερεῖ ὀλοφάνερα. Πολλές φορές, στίς σκηνές τῶν συνόλων, τὰ πρόσωπα μένου ἀχρησιμοποίητα καὶ ξεκρέμαστα, πολλές φορές γίνεται χρῆση τῶν εκκατ' ἰδίαν, ἡ λύση, τέλος, ἔρχεται ἀπὸτομα καὶ δίχως λογικόν εἰρμό. Ἐσφαλὲ ἔραγε ὁ τόσο δεξιότηνης πάντα του συγγραφέας; Μάλλον εἶναι ἡ αὐθαίρετη τεχνικὴ μιᾶς ὀρισμένης ἐποχῆς πού τὸν παρέσυρε. Καὶ τὸ ἐλάττωμα αὐτὸ γίνεται αἰσθητότερο ὅταν ἡ σιγή πάνω στήν ὁποία κινούνται τὰ πρόσωπα εἶναι πολὺ μικρὴ κι ὅταν ἡ παράσταση δέν βοηθάει.

Ὅπως ἤποτε δέν πρόκειται τώρα νά κριθεῖ τὸ «Χερούβειμ» καὶ, πολὺ λιγότερο, ἀπ' αὐτὸ ὁ συγγραφέας. Ἐκεῖνο πού προκαλεῖ μιὰ δικαιολογημένη ἀπορία εἶναι τὸ γιατί διολέχτηκε αὐτὸς εἰδικὰ ὁ ρόλος — τῆς μικρῆς Θάλειας — καὶ κοπᾶ συνέπεια τὸ ἔργο, γιὰ τὴν κ. Κρινιώ Παπά. Θά εἶταν δύσκολο, πραγματικά, νά φανταστῇ κανεὶς κάτι περισσότερο ξένο πρὸς τὴ θεατρικὴ τῆς ἰδιοσυγκρασία. Θά ἔβλεπα τὴν κ. Ἑλλη Λαμπέτη στὸ ρόλο τῆς Θάλειας, ἢ καὶ τὴ δίδα Κάϊνη Λαμπροπούλου. Ἀλλὰ τὴν κ. Κρ. Παπά! Περιορίζομαι σ' αὐτὴ τὴ διαπίστωση πού, νομίζω, τὰ ἐξηγεῖ ὅλα.

Ὁ κ. Σπ. Μουσούρης εἶταν πάντα ἕνας καλὸς ἡθοποιός, καὶ ἡ κ. Νίτσα Τσαγανέα, καθὼς καὶ ὁ κ. Κ. Παπαγεωργίου, ἔκαναν ὅ,τι μπορούσαν γιὰ νά σώσουν τὴν κατάσταση. Ἡ κ. Εἰρήνη Παπά, μολοντί καμωμένη περισσότερο γιὰ νά παίξει τις νύκτες, ἐκράτησε καλὰ τὸ ρόλο τῆς Ρόζας. Καὶ ὁ κ. Σκέλας εἶναι ἕνας συμπαθέστατος τυπίστας. Ὅμως τί τὰ θέλετε! Χίλιες καλές προθέσεις δέν κάνουν μιὰ καλὴ παράσταση.

Ὁ κ. Στεφανέλλης, μὲ τὴ δροσερὴ σκηνογραφία του, κοπᾶφερε νά δημιουργήσει κάποια ἐντύπωση χώρου, καὶ μάλιστα υπαίθριου χώρου, σὲ μιὰ σκηνὴ πού τῆς λείπει προπάντων αὐτὸ τὸ γνώρισμα.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Ο ΠΟΠΟΛΑΡΟΣ

ΘΙΑΣΟΣ Κ. ΜΟΥΣΟΥΡΗ

Είχαμε ιδεί πρὶν ἀπὸ εἴκοσι χρόνια τὸν «Ποπολάρου» καὶ μᾶς εἶχε φανεί πολὺ ἀξιόλογος, σὰν τεχνικὴ προσπάθεια ἀλλὰ καὶ σὰν ἕνα γραφικὸ ψέλλισμα «κοινωνικοῦ» δράματος τῆς εἰδυλικοῦς περιόδου. Τὸν ξαναβλέπουμε σήμερα — ἀνεβασμένον μετὰ τὴ γνωστὴ ἐπιμέλεια τοῦ κ. Κ. Μουσούρη — καὶ μᾶς φαίνεται κατὰ περισσώτερον ἀπὸ ἀφελής: Παιδαριώδης. Ἡ τεχνικὴ τοῦ βέβαια παραμένει καλὴ. Ἡ τεχνικὴ σώζει τὰ ἐνεργηταγενεῖα ἑκατοστὰ τοῦ ἔργου τοῦ Ξενοπούλου. Τὸ περιεχόμενον ὅμως, ποῦ ἰδιαίτερα στὸν «Ποπολάρου» θὰ ἔπρεπε νὰ ἔχει βαρύνουσα σημασία, τὸ περιεχόμενον λοιπὸν, ἐξανεμίζεται. Ὅχι τόσο γιατί τὸ κοινωνικὸ θέμα ποῦ ἔχει πάρει τίς γνωστὰς ἐξελίξεις ποῦ «κάνουν» τὸ ἔργο ξεπερασμένο. Ἀλλὰ γιατί τὸ θέμα αὐτὸ ὑποστηρίζεται, εἰκονογραφεῖται ἀπὸ πρόσωπα ἀνυπαρκτά, ἐλαφρά, καὶ συχνὰ ἀσυνάρτητα.

Εἴπομε πῶς ἡ παράσταση τοῦ κ. Μουσούρη ἦταν φροντισμένη. Τί νὰ κάνει ὅμως ἡ παράσταση σὲ μιὰ σκηνή, λόγου χάριν, καθὼς ἡ ἀπλοϊκότητα ἐρωτικῆ ἐκείνη στὸ τέλος τῆς πρώτης πράξεως; Ἀναγκάζεται νὰ τὴν ἐνισχύσει μετὰ συμπλέγματα χολυγουνδιοῦ τύπου. Ἀναγκάζεται ἀκόμα νὰ ὑποκρούσει τὸ ἔργο μετὰ διαφορὰς φωνῆς τοῦ δράμου, ἀπὸ πλανόδιους μικροπωλητές, ποῦ ἀναλαμβάνουν — καὶ ὄχι πάντοτε ἐκεῖ ποῦ πρέπει καὶ ὅσο πρέπει — νὰ τοῦ δημιουργήσουν ἀτμόσφαιρα, ἢ νὰ τοῦ ἐξάρουν τὴ γραφικότητα. Ὁ Ξενοπούλος ὡστόσο δὲν παύει νὰ ποιομένει μάλιστα τῆς σκηνῆς. Ἀποδείξῃ ὅτι συγκρατεῖ τὸ ἐνδιαφέρον μας, καὶ συχνὰ μᾶς δισκαδεῖ, μὲ ἕνα ὕλικο ἀπόλυτα συμβατικὸ. Ποιομένει καὶ μορφὴ σεβάσμια γιὰ τὴν ἀφοσίωσίν της, τὴν ολοκληρωτικὴ τῆς προσφορά, σ' ἕνα ἔργο τροχῶ, ὑποκειμενικὰ ἀχαρο: τὴν προσπάθεια νὰ προσηλυτίσῃ τὸ κοινὸ τῆς ἐποχῆς του, νὰ τὸ ἐξοικειώσῃ μετὰ τὸ ἐλληνικὸ ἔργο.

Ξεχωρίζω ἀπὸ τὴν τωρινὴ παράσταση τοῦ «Ποπολάρου» τὸν κ. Ν. Τζόγια ποῦ ἔδωσε ἔνταση, ἀληθοφάνεια καὶ λεβεντιά στὸ ρόλο τοῦ Ζέππου Πεμπονάρη. Δὲν ξέρω γιατί στὸ πρόσωπο τῆς Ἑλντας — τὸ ἀρκετὰ ἄλλωστε ἀσυνάρτητο — δόθηκε ἀπὸ τὴν κ. Χατζηαργύρη τὸ ὑπογραμμισμένον αὐτὸ ὄφος τῆς «ἐνζενῆς», ποῦ τὸ κάνει ἀκόμα πλεονάζον. Ὁ κ. Μουσούρης, ὅπου δὲν ἀναζητοῦσε τὸν ὑποβόλεια, ἦταν ἀνετός καὶ πειστικός. Οἱ κυρίες Παῖζη καὶ Μιχαηλίδου, ὁ κ. Ἀργύρης, ἐπαιζαν σὲ σωστὸ τόνο τοὺς ρόλους των. Ἀξιοσημείωτὴ κι' ἀξέπαινη ἡ Δνίς Π. Παπαδάκη στὸν πρῶτο οὐσιαστικὰ ρόλο τῆς σταδιοδρομίας της, τὴν Τερέζα, καθὼς κι' ἡ Δνίς Κική Ρέππα (Κιάρρα). Ὁ κ. Ξενίδης, ποῦ εἶχε τόσο πετύχει σὰν ἱμπρεσαρίος τῆς «Φάνου», δὲν ἐχωρακτῆρισε ὅσο ἔπρεπε τὸν Μπράουν τοῦ «Ποπολάρου». Εἶναι κρίμα ποῦ ὁ κ. Στράντζαλης δὲν εἶχε ιδεί — ὅπως ὑποθέτω — τὸν μακαρίτη Ἡλ. Δεστούνη στὸ ρόλο τοῦ Αὐγουστῆ.

Ὁ «Ποπολάρου» παίχτηκε μέσα σὲ περίφημες σκηνογραφίες καὶ κοστούμια ἐποχῆς ποῦ σχεδίασε ὁ κ. Στεφανέλλης. Ὁ κ. Μουσούρης, σὰν σκηνοθέτης, ἔδωσε ζωὴν καὶ ἀραία κίνηση στὸ σύνολο. Κάτι μόνον ἔλειπε, κάτι, μιὰ ἀχνά, αὐτὴ ποῦ δίνει μιὰ παράσταση σ' ἐνιαῖο τόνο καὶ πραγματοποιεῖ τὴ μαγεία τῆς σκηνῆς.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

“Τὸ Βήμα”

Σάββατον 21/3/1953

2-5



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΤΟ ΦΙΟΡΟ ΤΟΥ ΛΕΒΑΝΤΕ

ΘΕΑΤΡΟ «ΝΤΟ - ΡΕ»

Ἀξιόπαινη πάντα ἡ πρόθεσις ἑνὸς ἑλληνικοῦ θεάτρου ποὺ ἀνεβάζει Ξενοπούλου. Τὰ ἔργα τοῦ αἰμυνήστου Ζακυνθινοῦ δάρβου ἔχουν ἀρετὲς ποὺ δὲν συναντιοῦνται συχνὰ στὴν παραγωγὴ μας. Εἶναι δέξαια γραμμένα περισσότερο γιὰ μαντολίνο παρὰ γιὰ ὀρχήστρα, ἀλλὰ μήπως ἔχουμε συνηθίσει στὰ συμφωνικά κομμάτια; Τὸ θέατρο, ἂν ἐξαιρέσει κανεὶς τοὺς μεγάλους, εἶναι εἶδος κα' ἐξοχὴν ἐφήμερο. Τὸ ἑλληνικὸ, ἀκόμα πιὸ ἐφήμερο ἀπὸ τ' ἄλλα. Τώρα, ἂν ὁ θεατρικὸς Ξενοπούλος ἀντέλκει καὶ στὸ χρόνο, εἶναι ἄλλο ζήτημα. Ἰσαμε χτὲς, τὸ πιστεύουμε. Ἀπὸ τὸν πόλεμο κι' ἐδῶθε πολλὰ ἀλλάξαν. Ὅταν ὅμως συλλογίζεται κανεὶς πῶς ἀπὸ τὸν καιρὸ τοῦ «Φιόρου τοῦ Λεβάντε» ἔχουν περάσει κάπου σαράντα χρόνια, ἀναρωτιέται ἀθελά του κανεὶς τί θ' ἀπομένει, σ' ἄλλα σαράντα χρόνια, ἀπὸ τὶς κωμωδίες ποὺ διασκεδάζουν τόσο σήμερα τὸ κοινὸ μας.

Ἡ τεχνικὴ, ὅσο κι' ἂν εἶναι ἔρτια, παλιώνει, ὅταν μάλιστα συνδέεται μὲ ἡθογραφικὲς ἀπόψεις τῆς ζωῆς. Μονάχα τὸ περιεχόμενον προβάλλει ἀντίστασιν στὸ χρόνο. Ὅμως τὸ περιεχόμενον, τὸ οὐσιαστικὸ ἀνθρώπινο στοιχείο, δρίσκεται σὲ βάθος συνήθως ἀπροσπέλαστο. Τί ἀπομένει ἀπὸ τὸν Φεντῶ μὲ τὴν ἱλιγγιώδη τεχνικὴ; Καὶ πόσο μπορεῖ ν' ἀποδόσει σήμερα ὁ δροσερότατος ὠστόσο, ὁ τρισηχαριτωμένος Λαμπρὴς; Ἀναφέρω συγγραφεῖς ποὺ δὲν ἔχουν καμμίαν ἀναλογία μὲ τὸν Ξενοπούλου, ἀλλὰ προτιμῶ αὐτὸ, ἀπὸ μιὰ κριτικὴ ἀξιολόγησιν τοῦ «Φιόρου τοῦ Λεβάντε». Τὸ ἐργάκι αὐτὸ κρίθηκε στὸν καιρὸ του. Ὁ καιρὸς ἀρχίζει τώρα νὰ τὸ κρίνει. Τὴν ἐτυμηγορίαν του σὰ νὰ τὴν ἀκούμε νὰ μᾶς ψιθυρίζεται στ' αὐτί...

Ὁ κ. Κουν, ποὺ τὸ σκηνοθετεῖ τώρα, τοῦ δίνει ρυθμὸ καὶ ὕψος φάρσας, γιὰ νὰ τὸ προσαρμόσει δέξαια στοὺς ὅρους τοῦ ὑπαίθριου θεάτρου καὶ νὰ τὸ ἐνισχύσει. Οἱ καταστάσεις ὅμως τοῦ κειμένου δὲν τὸν βοηθοῦν. Ὁ κ. Διαμαντοπούλος (Νιόνιος Νιονιάκης) εἶναι πάντα ὁ περίφημος ἡθοποιὸς ποὺ ξέρουμε. Σὲ καλλιτέχνη ὅμως μαθημένον νὰ συλλαμβάνει τοὺς ρόλους του ἀπὸ τὰ μέσα, ἀπὸ τὴν ἀνθρώπινη δηλαδὴ οὐσία τους, ὁ Νιόνιος δὲν δίνει καὶ πολλές εὐκαιρίες. Σὰν τύπος, εἶναι ἄρκετὰ ἐπιθεωρησιακὸς, γι' αὐτὸ καὶ ἡ ζακυνθινὴ του προφορά ἀποτελεῖ τὸ κύριον συστατικὸ τοῦ στοιχείου. Ἡ προφορά τοῦ κ. Διαμαντοπούλου δὲν εἶναι ζακυνθινὰ ὀρθόδοξη, ὅπως ἑνὸς ἐπιθεωρησιακοῦ ἡθοποιοῦ ἄς ποῦμε. Αὐτὸ δὲν ἐμποδίζει τὸν λαμπρὸ καλλιτέχνη νὰ γεμίσει τὴ σκηνὴ καὶ νὰ τὴ ζωντανεύει. Τ' ἄλλα πρόσωπα τοῦ ἔργου εἶναι ἀπλὰ ἀντρείκελα. Οἱ κυρίες Ἄννα Παϊτατζή, Ν. Μαρσέλλου, Δάφνη Σκούρα, Μαρ. Ρῶτα, Μ. Ἀνουσάκη, ἡ πρωτόβγαλτη καὶ προικισμένη Δις Θ. Ἰωαννίδου, καθὼς κ' οἱ κ.κ. Γ. Δημος, Ι. Μαρίνος, Δημ. Χατζημάρκος, κάνουν εὐσυνειδήτα τὸ καθήκον τους. Τέλος ὁ κ. Τσαρούχης πλαισιώνει τὴν παράστασιν μὲ μιὰν ὡραιότητα, χαρακτηριστικὴ σκηνογραφία.

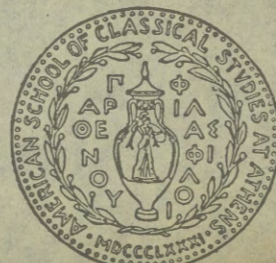
Ὁ κόσμος ποὺ θὰ ἴδῃ τὸ «Φιόρο τοῦ Λεβάντε» — κι' εὐχομαι νὰ τὸ ἴδῃ — ἄς ἀποφύγει ὅσο μπορεῖ τὴν ὀφθαλμαπάτη τοῦ χρόνου. Τοῦ σημερινοῦ χρόνου. Ὅ,τι μᾶς τέρπει σήμερα, δὲν εἶναι καλλίτερο. Συχνὰ μάλιστα εἶναι ἀσύγκριτα χειρότερο. Θὰ ξαναβλεπεται ἄραγε ὕστερα ἀπὸ σαράντα χρόνια;...

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

ἔξοχ. «Βήμα»

ἔξ. 6ης Ἀυγούστου 1953.

2-6



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Η ΞΑΔΕΡΦΟΥΛΑ ΜΟΥ ΡΕΝΑ

ΘΕΑΤΡΟ ΡΑΝΤΑΡ

Τὸ φετεινὸ καλοκαίρι φαίνεται πὺς θὰ εἶναι κάπως δύσκολο γιὰ τὸ θέατρο, ἂν ἐξαιρέσει κανεὶς τοὺς θιάσους ποὺ εἰδικεύονται στὴ φάρσα. Ἔτσι κ' ἡ συμπαραθεσάτη σ' ὅλους ἐξόρμηση τοῦ κ. Καλλιέργη καὶ τῆς κ. Δάφνης Σκούρα στὸ «Ραντάρ» δὲν φαίνεται νὰ συνάντησε τὴν κατανόηση ποὺ τῆς ἀξίζει, ἀπὸ μέρος τοῦ κοινοῦ. Τὸν «Ἐβδομο οὐρανὸν» τὸν διαδέχτηκε πολὺ γρήγορα «Ἡ Ξαδερφοῦλα μου Ρένα». Πολὺ γρήγορα ἴσως γιὰ νὰ εἰσπαστεῖ μετ' ἀνέση τὸ δεύτερο αὐτὸ ἔργο.

Δὲν ἔχω διαβάσει τὸ περιελαήτο μυμιοτόρημα τῆς Ζάν ντε λα Μπρέτ ποὺ διεσκεύασε ὁ μακαρίτης Γρηγ. Ξενόπουλος γιὰ τὸ θέατρο μετ' ὁν παραπάνω τίτλο, κ' ἔτσι δὲν μπορῶ νὰ πῶ ὡς ποῖο σημεῖο ἡ διασκευή του εἶναι δημιουργική. Ἀπὸ τὸ γενικὸ διάγραμμα ὅμως τοῦ μύθου, δγαζῶ τὸ συμπέρασμα πὺς θὰ πρόκειται γιὰ ἓνα ἀπὸ τὰ λεγόμενα «ρόδινα» μυμιοτορήματα, τὰ γραμμένα δηλοδοῖ μ' ἐλαφρὴ αἰσθηματικότητα, χαμογελαστή διάθεση κ' ἀνύποπτη ψυχολογία. Βλέπει κανεὶς ἀκόμα τι παρεκίνησε τὸν ἀείμνηστο συγγραφέα μας νὰ τὸ διασκεύασει: Ὁ τύπος τῆς ἡρώιδος. Εἶναι ἓνα κοριτσόπουλο ἀπὸ ἐκεῖνα ποὺ ὁ Γρηγ. Ξενόπουλος ἰδιαίτερα ἀγαποῦσε, φύση συναισθηματικὰ ἀνήσυχη, ζωηρὴ, πεταχτὴ, στὸ ἐρωτικὸ πρωτοεὐνημά της. Ἔτσι ποὺ μὰς παρουσιάζεται, ἔχει πραγματικὰ κάποιο ἐνδιαφέρον, ἔστω καὶ σὰν ὑπόδειγμα μιᾶς περασμένης ἐποχῆς, τοῦ τέλους τοῦ 19ου αἰῶνα. Τὰ καμώματὰ τῆς μὰς φαίνονται σήμερα λιγακὶ ἀπλοῖα, θυμίζουν τὸ παρθεναιγωγεῖο τῆς γιαιγιάς μας. Δὲν εἶναι ὅμως λάθος τῆς καυμενοῦλας τῆς Ρένας ἂν, στὸν καιρὸ τῆς, δὲν εἶχε ἀκόμα μυθεῖ στὴν οὐλοποσία, στὸ κάπνισμα καὶ στὸ μᾶμπο. Ἦξερε μονάχα νὰ φτιάχνει παστιτσάκια. Καὶ μ' αὐτὰ αγωνιζόταν νὰ θέλξει τὸ σκληροτράχηλο ξαδερφό της, τὸν κ. Παῦλο ντὲ Κομπρά...

Ὁ βολικός, καλοκάγαθος ἐφημέριος ἐξ ἄλλου, ὁ παιδαγωγὸς καὶ μυμιοκοσμήτορας τῆς Ρένας, εἶναι ἓνα χαριτωμένο σκίτσον, ποὺ κανεὶ τὸ θέμα ἀκόμα πιὸ δροσερὸ καὶ πικάντικο. Πιάνει κανεὶς τὸν ἑαυτὸ του νὰ ρεμβάζει στοὺς καιροὺς ἐκείνους, τοὺς μακαρίους, σχεδὸν νὰ τοὺς φθονεῖ. Εἶταν ἀληθινὰ τέτοιοι ποὺ μὰς τοὺς παρουσιάζουν; Ὁ Θεὸς ξέρει. Μήπως οἱ συγγραφεῖς, ὀρισμένοι συγγραφεῖς, εἶτανε πιὸ χερουδικοί ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τους; Ἀδιάφορο. Ἡ «Ξαδερφοῦλα μου ἡ Ρένα» θέλει νὰ εἶναι μιὰ comédie, ὄχι κοινωνικὸς πίνακας, καὶ σὰν τέτοια πρέπει νὰ τὴν πάρουμε. Φοδᾶμαι μάλιστα πὺς παίχτηκε—ἀπὸ ὀρισμένους τουλάχιστον ἡθοποιούς—μετ' λιγότερο τᾶκτ ἀπὸ ἐκεῖνο ποὺ ἐπιβάλλει τὸ εἶδος. Ἀβρότερα παιγμένη, θὰ εἶταν καὶ πιὸ συνεπής.

Ἡ κ. Δάφνη Σκούρα εἶναι μιὰ πολὺ ζωντανή, πολὺ σπιρτόξα κ' αὐθόρμητη Ρένα. Μπράβο της! Γλυκύτατος ἐφημέριος ὁ κ. Λυκ. Καλλιέργης. Ἡ δις Μαρ. Ρῶτα δίνει μπρὶο στὸ ρόλο τῆς Περίνας, ὁ κ. Ζησιμάτος ὅμως ξαναδρίσκει κάποια παλιά του ἐλαττώματα στὸν Παῦλο ντὲ Κομπρά, ἰδίως μιὰ δυσάρεστη κινητικότητα στὸ στόμα καὶ στὸν κορμό του. Καὶ γιὰ τὴν κ. Νοταρὰ ξελαρυγγίζεται ἔτσι στὸ ρόλο τῆς κυρίας ντὲ Λαβάλ; Ἡ δις Μ. Βούλγαρη, μολοντὶ φτιαγμένη περισσότερον γιὰ νὰ παίζει τίς ντάμες, κανεὶ αἰσθητὴ πάντα τὴν παρουσία της στὴ σκηνή.

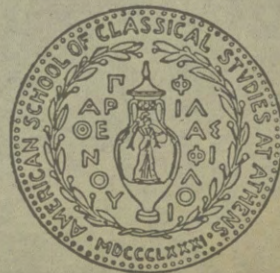
Ἡ παράσταση—εἶναι δυστυχῶς ἀνάγκη νὰ τὸ πούμε—ἀπέχει πολὺ ἀπὸ τοῦ «Ἐβδομου οὐρανοῦ». Ἀς περιμένουμε λοιπὸν κάποιαν εὐνοϊκότερη στιγμή τοῦ καλοῦ θιάσου, ποὺ—εἰμαι δέδαιος—δὲν θ' ἀργήσει νάρθει, γιὰ νὰ τὸν χειροκροτήσουμε ὅσο τοῦ ἀξίζει.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

«Τὸ Βήμα»

Σάββατον 19/VI/1954

2-7.



“Το Βήμα”
Πέμπτη 23/χ/1948

18/3/3-1

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

«Η ΗΡΑ ΚΑΙ ΤΟ ΠΑΓΩΝΙ»

ΠΕΙΡΑΜΑΤΙΚΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ

“Ένας θίασος νέων που, όπως είναι επομένο, διαθέτει πολύ μικρά οικονομικά μέσα και σχεδόν κανένα καλλιτεχνικό ενεργητικό, πρέπει να έχει μεγάλο αντίβαρο σε ηθικές αξίες. Πρέπει να έχει ένθουσιασμό, ανιδιοτέλεια, αυτοπειθαρχία. Δεν αμφισβάλω πως οι νέοι καλλιτέχνες που αποτελούν το «Πειραματικό Θέατρο» τα διαθέτουν δλ’ αυτά. Αλλιώς δεν θ’ αποφάσιζαν να ξανοιχτούν. Πρέπει όμως, ο θίασος των νέων, να διαθέτει και κάτι άλλο ακόμη: Δαιμόνιο καλλιτεχνικό. Έστω και σε κατάσταση λανθάνουσα, έστω και άνισα κατανεμημένο ανάμεσα στα μέλη του. Έστω και συγκειτρωμένο αποκλειστικά σχεδόν στον έμφυκτη του. Το δαιμόνιο αυτό είναι δουλειά του «Πειραματικού Θεάτρου» να μάς αποδείξει πως το έχει. Χρέος δικό μας είναι να του παράσχουμε την άναγκαία πίστωση χρόνου. Γι’ αυτό και η προχτεσινή εμφάνισή του στο θέατρο ‘Αλικής πρέπει να εκτιμηθεί με κριτήρια όχι απόλυτα, παρά έντελώς ειδικά.

Δεν μου φάνηκε πολύ τυχερή, για το σκοπό ακριβώς που προανέφερα, η εκλογή του έργου του Ο’ Κέιζυ ή «Ηρα και το παγώνι». Το ιδιότυπο τούτο δράμα μπορεί να έχει μία θέση γραμματολογική — αναμφισβήτητη — στην ‘Ιστορία του ‘Ιρλανδικού θεάτρου, μπορεί ν’ αναφέρεται ακόμα και στα έγχειρίδια ‘Ιστορίας του ‘Αγγλικού Θεάτρου, δεν νομίζω όμως πως διατηρεί μεγάλο σύγχρονο ενδιαφέρον. Από την άλλη μεριά πάλι η παράστασή του είναι εξαιρετικά δύσκολη, προπάντων για νέους καλλιτέχνες. Ο ρόλος του πατέρα Μπόυλ ζητάει επιτακτικά ένα Βεακή ή, έστω, κάποιο ύποφερτό του υποκατάστατο. Το είδος του έργου, — νατουραλισμός ποιητικός, χωρίς καθαρή γραμμή μύθου, βασισμένος στην ατμόσφαιρα, στις αποχρώσεις, περίπου κατά το υπόδειγμα του Τσέχωφ — προβάλλει άπειρα σκηνοθετικά προβλήματα και προβλήματα έρμηνειας. Απομένει ίσως το βαθύτερα ανθρώπινο, στοιχείο του δράματος, μπορεί και κάποιες βεδιασμένες χρονικές αναλογίες. Όμως το θέατρο είναι πρώτα απ’ όλα θέατρο, συντηρείται από τις προσωπικές του πηγές όπου τ’ άλλα όλα στοιχεία, κοινωνικά, ψυχολογικά, αισθητικά, πρέπει ν’ αφομοιωθούν για να διαρκέσουν. Νομίζω πως ένα άλλο έργο, λιγότερο, θα έλεγα, φιλόδοξο σαν εκλογή, θα εξυπηρετούσε καλλίτερα τον συμπαθέστατο θίασο του Πειραματικού Θεάτρου και θα έκανε περισσότερο φανερές τις δυνατότητές του.

Το κλίμα του δράματος που είδαμε προχτές ανήκει στην ειδική ατμόσφαιρα που είχε αναπτυχθεί, εκεί στις αρχές του αιώνα μας, γύρω από το «Άμπευ Θήατερ» του Δουβλίνου. Ο ήγέτης του σχετικού κινήματος ποιητής Γαίτς προσπαθούσε ν’ ανανεώσει τότε το δραματικό είδος έμφυσώντας του ποιητική πνοή και βασίζοντας για τούτο στις λαϊκές παραδόσεις της πατρίδας του ‘Ιρλανδίας. Το κίνημα, μολονότι τόσο ωραίο, δεν μπορεί να πεί κανείς πως ακτινοβολήσει κι έξω από τον ειδικό του χώρο. Ο ίδιος ο Γαίτς έγραψε δραματικά έργα που υπάρχουν περισσότερο για το λυρισμό τους παρά για τις σκηνικές τους δυνατότητες. Η ήγερτική αρετή του είναι ότι άνοιξε το δρόμο σ’ ένα δραματοργό καθώς ο Σίγκ («Καβαλλάρηδες προς τη θάλασσα», «Ντίσιντρη των θλίψεων», μεταφρασμένα ελληνικά από τον κ. Δημ. Σταύρου) και, άμεσως ύστερα, στον Σ. Ο’ Κέιζυ. Η «Ηρα και το παγώνι», που δεν είναι από τα νεώτερα έργα του τελευταίου τούτου, κάνει αίσθητο στο σημερινό θεατή το ύφος της εποχής της. Μας μπάζει στο σπίτι του Τζάκ Μπόυλ, κάπου σε μια συνοικία του Δουβλίνου, όπου βασιλεύει η φτώχεια κ’ η δυστυχία. Είναι η εποχή των επαναστάσεων του ‘Ιρλανδικού λαού που αγωνίζεται για την ανεξαρτησία του. Ο πατέρας Μπόυλ είναι μέθυσος, ανίκανος για κάθε εργασία. Ο γιός, αφού πρώτα έχασε το χέρι του στην επανάσταση, έχει κάνει κάποιο εγκλημα, ένα φόνο που δεν ξεκαθαρίζεται καλά στην αντίληψή του θεατή. Ποιόν έσκότωσε και για ποιο σκοπό ο Τζόννυ; Υποθέτω το νεαρό Τάγκρεντ, όμως δεν είμαι καθόλου βέβαιος. Ένας καθηγητής — άπατενας, ο Τσάρλυ Μπένθαμ, έρχεται ν’ αναγγείλει στους Μπόυλ πως τους έπεσε μία κληρονομιά — ψέμμα — και ν’ αποπλανήσει την κόρη τους. Ύστερα εξαφανίζεται αφήνοντας την αρραβωνιαστικιά του έγκυο. Στο τέλος η επαναστατική οργάνωση του Δουβλίνου σκοτώνει τον Τζόννυ για να εκδικηθεί — υποθέτω — το φόνο που έκανε εκείνος και το έργο τελειώνει μέσα σε μιαν ατμόσφαιρα υποβολής ίσως μα και τρομερής αβεβαιότητας για το θεατή. Νατουραλισμός, που θέλει να είναι ποιητικός, μα που για τούτο δεν απομένει λιγότερο στυγνός. Στην «Ηρα και το παγώνι» αδικώς έψαξα να βρώ μιαν όποιουδήποτε είδους καθαρή.

Δεν πρόκειται να κρίνω — το είπα και στην αρχή — τα φιλότιμα παιδιά του Πειραματικού Θεάτρου. Σημειώνω απλώς ότι η δ. ‘Ελένη Στραγαλά έχει ίσως δυνατότητες, καθώς και οι κ.κ. Περγιάλης, Κομπέρος και Πανόπουλος. Ο κ. Δομιανός είναι ήθοποιος, — όμως αυτό το ξέραμε. Τέλος θα προτιμούσα να λείπει έντελώς ο ρόλος του Τζάκ Μπόυλ, μ’ όλο που είναι ο πρωταγωνιστής. Τι μπορούσε να κάνει ένας νέος άπραγος κάτω από το δυσάρεστο αυτό και γι’ αληθινά ήθοποιό φορτίο;

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



„Τό Βήμα“
Κριτική 22/1/949

3-2

ΘΕΑΤΡΟΝ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΗ

«ΤΟ ΧΡΥΣΑΦΙ»

“Α τί απόλαυση, τί ανακούφιση, να ξαναβλέπει κανείς τον Αιμίλιο Βεάκη, και μάλιστα ύστερα από τόσα χρόνια! Ταλέντο τέτοιου τύπου, πολυεδρικό, ζεστό, άνετο, δεν είνε δοσμένο σε κάθε γενιά να το διαθέτει. Ο καλλιτέχνης αυτός είνε γεμάτος ένστικτο, ακτινοβολία. Σ’ άλλους, κι’ από τους καλλίτερους, μαντεύει κανείς, όταν τους βλέπει να παίζουν, την επίπονη κατεργασία που τους έφερε στην κατάκτηση, στην αυτοπειθαρχία των μέσων. Με μία λέξη: μαντεύεις τ’ άχνάρια της σκαλωσιάς. Έδώ, τίποτα. Ίδιοσυγκρασίες τόσο προνομιοϋχες, κατορθώνουν και τις στιγμές άκομα της άδυναμίας τους να τις αξιοποιούν, όχι μονάχα να τις συγκαλύπτουν. Όταν έπέρασαν μία φορά από ένα ρόλο, ο ρόλος αυτός έγινε στο έξης δυσβάσταχτος. Στο μέλλον, ένóσω τουλάχιστον θα ζούν οι σύγχρονοί μας, όλοι οι νεώτεροι ήθοποιοί που θα επιχειρούν να παίζουν ένα από τα δραματικά ή τὰ κωμικά εκείνα πρόσωπα που υποδύθηκε ο Βεάκης, θα έχουνε ν’ αντιπαλαίσουν με τον ίσκιό του.

Τόν είδαμε προχθές να παίζει το «Χρυσάφι» του Ο’ Νήλ. Περιττό να πώ ότι το χρυσάφι είταν αυτός ο ίδιος. Δεν έννοώ καθόλου να μειώσω έτσι τον άμαρτικό χαρακτήρα, τη σημασία, της νέας καλλιτεχνικής προσπάθειας που είναι το «Ρεαλιστικό Θέατρο». Απ’ όλους όμως τους λόγους που προβάλλει το άρθρο του προγράμματος για να εξηγήσει το γιατί διαλέχθηκε σαν ένσκηνη έργο το «Χρυσάφι», θεατρικά ισχύει μόνον αυτός - εδώ. Εκτιμώ πολύ την ελκίρνεια, την άφιλοκέρβεια μά και το κριτικό πνεύμα που όδηγησε τους νέους του Ρεαλιστικού Θεάτρου να εξηγήσουν μόνοι τους τα μειονεκτήματα του έργου που παρουσίασαν. Στην πραγματικότητα ώστόσο, είναι ακόμα πιο πολλά. Έχω κι’ άλλοτε πει ότι, σε μίαν εποχή που της λείπουν άπολύτως οι μεγάλοι συγγραφείς, ο Ο’ Νήλ άνέλαβε ν’ άναπληρώσει, όσο περνούσε από το χέρι του, τον άπόντα. Αυτό, δεν σημαίνει καθόλου πως είναι ο ίδιος μεγάλος. Από το σύνολο του έργου του, το πιο στερεό, το πιο θετικό, είναι εκείνο της ρεαλιστικής περιόδου, εκείνο δηλαδή στο οποίο ο Αμερικανός δραματογράφος χρησιμοποιεί καλά τα μαθήματα της παλαιότερης εύρωπαϊκής δραματογραφίας. Από τη στιγμή που ξανοίγεται στις ταραγμένες θάλασσες του εξπρεσιονισμού — εύρωπαϊκού κι’ αυτού άλλωστε — το καράβι του αρχίζει να κάνει νερά. Τα πρωτοποριακά έργα του έχουνε πειραματικήν άξία μονάχα. Θα μείνουν ίσως σαν δείγματα, όχι σαν υπόδειγματα. Το «Χρυσάφι», που θα μπορούσε σαν θέμα, σαν ένδoσημο και σαν ύφος, ν’ ανήκει στα έργα της στέρεης περιόδου, άστοχεί. Γιατί; Από άπειρία τεχνική του νέου άκόμα συγγραφέα; Έπειδή γράφτηκε σαν μονόπραχτο, κι’ έπειτα το ανέπτυξε ο Ο’ Νήλ σε τετράπραχτο; Ίσως και τὰ δυό, μολονότι πιθανότερο μου φαίνεται το δεύτερο. Το γεγονός ότι, όπως ο ίδιος μάς πληροφορεί, σαν πολύπραχτο έργο το συνέλαβε πρώτα, και κατόπι άπεφάσισε να το γράψει μονόπραχτο, δεν άλλάζει το πράγμα. Ένα έργο, κουβαλάει πάντοτε μαζί του, σαν άνεξίτηλη σφραγίδα, την πρώτη του πραγματοποιημένη μορφή. Αποτελεί ένα προηγούμενο και για τον ίδιο του τον συγγραφέα. Προπάντων για τον ίδιο. Έτσι το «Χρυσάφι» σέρνει μαζί του τον πρωτότερο χαρακτήρα του μετασχηματισμού του. Οι τέσσερες πράξεις του πλατυάζουν, έπισωρεύονται, δεν άναπτύσσονται άργανικά, με δραματική πυκνότητα κι’ έσωτερικήν αλληλουχία. Ο συγγραφέας, εδώ, άφηγείται μίαν Ιστορία, αντί να τη συλλάβει στην άκμαία στιγμή της κρίσεως. Το δράμα όμως είνε μία κρίση που φτάνει στον παροξυσμό, και που, κατά συνέπεια, ακολουθεί την έσωτερική, άδυσώπητη άναγκαιότητα ένός φυσικού νόμου.

Η σύνθεση του θιάσου του Ρεαλιστικού Θεάτρου είναι ιδιότυπη κι’ ένδιαφέρουσα. Γύρω από τον Αιμίλιο Βεάκη έχουν συγκεντρωθεί κάμποσοι νέοι και νέες, κατά το πλείστο άγνωστοι, τούλά-

χιστον στο πλατύτερο κοινό. Ένας ξένος πρὸς το θέατρο θα έλεγε ίσως πως η σύγκριση, κατ’ ανάγκη, θα είνε βαρειά για τους νέους. Δεν σημαίνει. Οι νέοι καλλιτέχνες τότε μόνον διαπαιδαγωγούνται σωστά όταν παίζουν με καλλιτέρους των. Κι’ ο άντικειμενικός σκοπός του νέου θιάσου πρέπει να είναι — είναι, αν κατάλαβα καλά τις προγραμματικές δηλώσεις του — η δημιουργία στελεχών άξιών, για να επανδρωθεί το άπορφανισμένο ελληνικό θέατρο.

Αυτοί που είδαμε προχθές, παρέχουν δάσιμες έλπίδες; Δεν είνε φρόνιμο να έκφρασθούμε άκόμα, κατηγορηματικά. Η δ. Μ. Λαλοπούλου νομίζω πως δικαιολογεί αρκετές έλπίδες, κι’ η δ. Ντ. Σταθάτου, κι’ οι κ.κ. Ν. Μπεττινης και Κλ. Καραγιώργης. Φυσικά, το παίξιμό τους δείχνει πως διατρέχουν άκόμα το στάδιο το μαθητικό. Δεν είναι η περίπτωση ώστόσο του κ. Δ. Μήλα που έπαιξε τον Νάτ μ’ έναν τρόπο άδικαιολόγητα σατωρωδικό. Ο κ. Α. Σκέλας, εξ άλλου, είναι νέος μά και φορμαρισμένος πια καλλιτέχνης.

Νέα όνόματα, έντελώς νέα, αναφέρονται στις θέσεις του σκηνοθέτη, του σκηνογράφου, του μουσικού, που είναι φυσικό να μάς κάνουνε για την ώρα έφεκτικούς. Ός ποιο σημείο φτάνει η συμβολή στη διδασκαλία από μέρος του ίδιου του κ. Βεάκη; Το μέλλον θα το δείξει, το μέλλον δηλαδή το καθενός από τους προχθεσινούς νέους. Η παράσταση του «Χρυσαφίου» πάντως, χάρη στην παρουσία του πρωταγωνιστή, είχε ευστάθεια και κάποτε άτμοσφαίρα. Αν δεν μπόρεσε ν’ ακολουθήσει πειστικά τη δραματική άνιούσα, το λάθος είναι κυρίως του συγγραφέα που έπισωρεύει χινητά τις καταστάσεις, δίχως έσωτερική αλήθεια. Από τις σκηνογραφίες, τέλος, η δεύτερη — το ψαροκάλυδο — είχε γραφικότητα και καλαισθησία.

Η προσπάθεια του Ρεαλιστικού Θεάτρου πρέπει να υποστηριχτεί από κάθε θεατρόφιλο.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



«Τὸ Βῆμα»
Παρασκευή 15/Χ/948

3-3

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

«ΟΛΑ ΤΑ ΠΑΙΔΙΑ ΤΟΥ ΘΕΟΥ ΕΧΟΥΝ ΦΤΕΡΑ»

ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ

Δὲν μπορῶ νὰ κακίσω τὸ Θέατρο Τέχνης γαίτι ἀνέβασε τὸ «Ὅλα τὰ παιδιά τοῦ Θεοῦ ἔχουν φτερά». Δὲν φταίει αὐτὸ γιὰ τὴ φτώχεια τῆς σύγχρονης, γενικῆς τῆς νεώτερης, δραματικῆς παραγωγῆς. Θὰ εἴτανε πολὺ σχολαστικὸ πολὺ ἀποκαρδιωτικὸ καὶ πολὺ εὐκόλο νὰ ζητᾶμε ἀπὸ τὰ θεάτρᾳ μας μονάχα κλασσικὰ ἔργα. Ἀλλῶστε ὁ Ο' Νήλ εἶνε πιά ἓνα εἶδος κλασσικοῦ τοῦ συγχρόνου θεάτρου. Μὲ τὸ καπέλλο ποὺ ἔχουμε, χαιρετᾶμε.

Τὸ ἔργο ποὺ εἶδαμε προχθές — ἐναρκτήριο τῆς χειμερινῆς περιόδου στὸ Θέατρο Τέχνης — ἀνήκει στὸ πρῶτο πειραματικὸ στάδιο τοῦ Ἀμερικανοῦ δραματοῦργου. Τὸ πρῶτο ὕστερα ἀπὸ τὴν καθαρῶς ρεαλιστικὴν περίοδο τῆς παραγωγῆς του. Ὁ Ο' Νήλ, ποὺ ἔχει ἀρχίσει μὲ τὸν «Αὐτοκράτορα Τζόουνς» τὴν ἀγωνιστικὴν του προσπάθειαν νὰ λύσῃ τὸ μεγάλο πρόβλημα τοῦ συγχρόνου θεάτρου, πατάει τώρα πιά σὲ λιγώτερο στέρεο ἔδαφος. Στὰ πρῶτα του ἔργα εἶχε δεῖχτῃ καλὸς μαθητὴς τῆς καθιερωμένης τεχνικῆς τοῦ 19ου αἰῶνα. Τὰ θλασσινὰ του μονόπρακτα, ἡ «Ἄννα Κρίστιν» στέκονται πολὺ γερὰ στὰ πόδια τους. Εἶνε φυσικὸ οἱ συνθήκες αὐτῆς ν' ἀλλάζουν ἀπὸ τὴ στιγμή ποὺ τὸ σταθερὸ βάθος παραμερίζεται. Εἶνε ἡ ἐποχὴ ἐκεί γύρω στὰ 1920 — 23. Ἡ πρώτη μεσοπολεμικὴ πρωτοπορία. Ἀπὸ τὴν ἀποψη τοῦ περιεχομένου, οἱ συγγραφεῖς τοῦ καιροῦ ἐκείνου ρυθμίζουν τὴ στάση τους σύμφωνα μὲ τὰ σύγχρονά τους δεδομένα: Ἐξπρεσσιονισμός, γιὰ τὸ αἰσθητικὸ μέρος, φρεῦδισμός, γιὰ τὸ ψυχολογικόν. Στὸ κεφάλαιο τῆς ἐξωτερικῆς μορφῆς ἀποζητοῦν πλατύτητον ἀπὸ τὸν ἱπενικὸ χῶρο καὶ γι' αὐτὸ στρέφονται πρὸς παλιότερα πρότυπα: τὸ ἐλισβετιανόν καὶ τὸ ἰσπανικὸ θέατρο ὅπου κάθε εἶδος ἐνότητος τοποθετοῦν ἐν ὁρίοι. Παραξηνοῦν ὥστόσο τὸ βαρύτερον νόημα τῶν ἐποχῶν ἐκείνων. Ἐνῶ στὴν Ἀναγέννησιν, τὴν ἐξωτερικὴν διασποράν σὲ τόπον καὶ χρόνον τὴν ἀντιστάθμιζε ὁ πλασματικὸς χωρὸς χρόνος, μίαν καθάρᾳ θεατρικὴν δηλαδὴ ἀξίαν ποὺ διατηροῦσε τὴν δραματικὴν ἐνότητα τοῦ μύθου, οἱ μεταπολεμικοὶ συγγραφεῖς διασκορπίζουν τὴν δικήν τους μὲ τρόπο μυθιστορηματικόν. Ἐχομε ἔτσι τοὺς «Ἀποτυχημένους» καὶ τὸν «Σιμόν» τοῦ Λενόρμαν (1920) μὲ τὴν ἀφηγηματικὴν ἀνελίξιν τους. Ἀντὶ γιὰ σύνθεσιν σὲ διάλυσιν. Ἡ ἐλευθερία γίνεται εὐκολία.

Τὴ διάλυσιν αὐτὴν τοῦ δραματικοῦ στοιχείου βλέπουμε καὶ στὸ «Ὅλα τὰ παιδιά τοῦ Θεοῦ» Ἀμερικανοῦ δραματοῦργου. Ἐνῶς Ο' Νήλ τῆς ὁρθόδοξης περιόδου ἔρχιζε, εἶμαι βέβαιος, τὸ ἔργο του ἀπὸ τὴ δεύτερη πράξιν τοῦ διπρακτοῦ ποὺ ἔχουμε τώρα. Ὁ τρόπος ποὺ μεγάλωσεν ὁ Τζίμ καὶ ἡ Ἑλλάς, ὁ Νέγρος καὶ ἡ λευκὴ ἐρωτευμένοι, ὁ ἀποτελοῦσε τὴν ἱστορικὴν προϋπόθεσιν τοῦ δράματος καὶ θὰ μᾶς ἐσοκατότανε βαθμιαία, ἐπιδέξια ἡ ἀδέξια, ἀνάλογα μὲ τὴς ἱκανότητες τοῦ συγγραφέα. Τὸ ἔργο θ' ἔρχιζε στὸ σημεῖον ἀκριβὲς ποὺ ὁ δραματικὸς πυρήνας συμπυκνώνεται, γιὰ νὰ φτάσῃ γρήγορα στὸν παροξυσμὸν του. Ἡ δράσιν θὰ εἶχε συμπυκνωθῇ ἔτσι καὶ τὰ πρόσωπα θὰ μᾶς ἐπιβάλλονταν μὲ τὸ βαρὺ παρελθόν τους. Ὁ πρῶτος ὁρὸς ὅμως Ο' Νήλ προτίμησε τὸν ἄλλο δρόμον: νὰ μᾶς χειραγωγῇ μὲ ἀπὸ τὸ δαίδαλον τῶν προσωπικῶν τοῦ ἀναζητήσαν. Σὰν γνήσιος γόνος τῆς ἐποχῆς τοῦ περιφρόνησε μίαν ἀλήθειαν: Πῶς ἓνα μυθιστορηματικὸν νὰ ἔχει δραματικὰς σκηνάς, ἓνα δραματικὸν ὅμως ἔργο δὲν μπορεῖ νὰ ἔχει ἀφηγηματικὴν ὄψιν. Τὸ «Ὅλα τὰ παιδιά

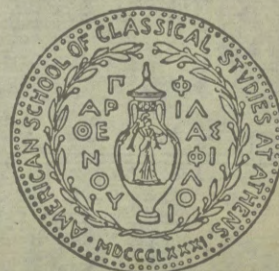
παραμένει συρραφὴ ἀπὸ δραματικὰς σκηνὰς ὅπου τὸ ψυχολογικὸν δράμα δυὸ σταθερὰν προσώπων δὲν κατορθώνει παρὰ νὰ δώσῃ μίαν ἐνότητα ἐξωτερικὴν.

Δὲν πετυχαίνουμε νὰ ἐνδιαφερθῶμε γιὰ τὴν περιπέτειαν τοῦ Τζίμ καὶ τῆς Ἑλλάς ὅχι γιὰ τὸ φυλετικὸν πρόβλημα τοῦς μᾶς εἶνε γεωγραφικὰ μακρυνόν. Ἐνῶ ἄλλο Ἀμερικανικὸν ἔργο τὸν περασμένον χειμῶνα, γραμμένον ἀσφαλὲς μὲ πολὺ λιγώτερον πνευματικότηταν, τὸ «Βαθεῖες εἶνε οἱ ρίζες», τὸ εἶχε κατορθώσει. Δὲν ἐνδιαφερόμαστε γιὰ τὴν δραματογραφίαν, ἐδῶ, ἀκολούθησε σφαλὲρ δρόμον. Ἡ ἐννοία «δράμα» στὸ θέατρο δὲν εἶνε καθόλου ἡ ἴδια μὲ τὴν κοινωνικὴν ἐννοίαν τοῦ ὅρου «δράμα». Στὸ θέατρο, εἶνε ὁ συγγραφέας ποὺ δημιουργεῖ τὴν δραματικὴν συγκίνησιν, βάζοντας ὅς ἐνέργειαν σοφὰ ρυθμισμένην παράγοντες αἰσθητικῶς, ψυχολογικῶς, τεχνικῶς. Ὅταν αὐτοὶ λείψουν — θεληματικὰ ἢ ἄθελα, ἀδιὰφορον — τότε τὸ θεατρικὸν δράμα παραμένει τὸ πολὺ-πολὺ ὡχρὸ ἀντικαθρέφτισμα τοῦ κοινωνικοῦ. Δὲν ἔχει καλλιτεχνικὴν ὑπόστασιν καὶ αὐτοπαρξίαν. Δὲν ἀπορῶ πῶς ὁ Ο' Νήλ παράτησε τὸ δρόμον τοῦ «Ὅλα τὰ παιδιά» γιὰ νὰ γράψῃ ἀμέσως ὕστερα (1924) τοὺς ἔξοχους «Πόθους καὶ ἀπὸ τὴς λευκῆς». Ὅλη τοῦ ἀλλοῦ ἡ σταδιοδρομία χαρακτηρίζεται ἀπὸ μίαν βεβαιωμένην ἀναζήτησιν λύσεων — καὶ αὐτὸς εἶνε ὁ ἱστορικὸς τίτλος τῆς τῆς. Σήμερα, ὕστερα ἀπὸ μίαν εἰκοσιπενταετίαν, εἶνε ἡ ὥρα νὰ γίνῃ ὁ ἀπολογισμὸς τῶν πειραματισμῶν. Θὰ εἴτανε κακὴ ὑπηρεσία νὰ τοὺς ἀποδεχτοῦμε ἀδυσανίστα καὶ νὰ τοὺς δώσουμε μίαν καθέλωσιν στὴν ὁποία δὲν πρέπει νὰ πιστεῦμε οὔτε ὁ ἴδιος ὁ δημιουργὸς τους.

Νομίζω πῶς ὁ τρόπος τοῦ προχθεσίου ἀνεβάσματος μᾶς ἀποξένωσε ἀκόμη περισσότερο ἀπὸ τὸ ἔργο. Εἶχε ἐπιμονὰν τὸν τύπον ἐκείνον, τῆς παραισθητικῆς ἐρμηνείας μὲ τὸ ἐκστατικὸν ὄψος, ποὺ εἶνε τὸ κλίμα τοῦ κ. Κούν. Δὲν πιστεύω καθόλου πῶς ἓνα ἔργο αὐτοῦ τοῦ εἶδους πρέπει νὰ παίζεται ρεαλιστικὰ. Κάθε ἄλλο. Ὁ τόνος ὅμως τοῦ συχνὰ ἀδικαιολογητοῦ μυστηρίου ἀπομακρύνει τὰ πρόσωπα καὶ τοὺς ἀφαιρεῖ ὅχι πιά τὸ ρεαλισμὸν ἀλλὰ τὴν ἀνθρώπιναν ἀλήθειαν. Ἐγίνε ἀκόμα ἡ προσπάθεια νὰ δημιουργηθῇ μίαν ἐνότητα τεχνητὴ μὲ τὴν μουσικὴν ὑπόκρουσιν. Ἡ κατάχρησις τῆς ἐτόνισεν μίαν ἀπὸ τὴς κυριώτερας ἀδυναμίας τοῦ ἔργου, ποὺ εἶνε ἡ αἰσθηματολογία. Ἀντίθετα, οἱ σκηνογραφίαι τοῦ κ. Στεφανέλλη, στὴν πρώτη ἰδιαίτερα πράξιν, ὑπηρετήσαν σημαντικὰ τὸ ὄψος καὶ τὴν ἀτμόσφαιραν τοῦ κειμένου.

Ἀπὸ τὴν ἐρμηνείαν, θὰ σημειώσω τὴν πρώτην ἐμφάνισιν τῆς δ. Ζ. Σκουρλά. Ὁ τεχνικὸς βαρὺς ὅσο καὶ ἀχάριστος ῥόλος τῆς Ἑλλάς δὲν εἶταν ὁ καλλίτερος γιὰ νὰ ἀναδειχτοῦν τὰ προσόντα μίας νέας ἡθοποιῆς ποὺ πρωτοεμφανίζεται. Τὰ μὲν τέψαμε μάλλον στὴ δ. Σκουρλά παρὰ τὸ εἶδαμε. Ὁ Ο' Νήλ κάνει στὸ ἔργο του αὐτὸ μίαν θεατρικὰ ἀδικαίωτην κατάχρησιν τραγικῶν καταστάσεων ποὺ μποροῦν νὰ ἀφήσουν ἐκτεθειμένην καὶ μίαν ἐμπειρὴν ἀκόμη πρωταγωνίστρια. Εἶνε ἐνδραστηρικόν ὅτι ἡ προχθεσινὴ νεοφώτιστις τῆς σκηνῆς δὲν ἐναυόγησε. Ὁ κ. Διαμαντόπουλος, θέλοντας ἴσως νὰ μείνῃ ἀπλός, ἔπεσε στὴν πεζότηταν. Πιστεύω ὅτι τὸ παραισθητικὸν ὄψος ποὺ προανέφερα εἶνε τὸ σύγχρονον ὑποκατάστατον, ὅς ἄλλο ἐπίπεδον, τοῦ παλαιοῦ στόμβου. Ὅπως ἐκεῖνος, θέλει νὰ μᾶς πείσῃ γιὰ πράγματα ποὺ δὲν ὑπάρχουν, ἢ νὰ τοὺς ἀποδώσῃ δυσανάλογον βαρύτητα. Εὐχομαι ὁ κ. Κούν νὰ χαράξῃ κάποτε ἄλλο δρόμον.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



«ΤΟ ΔΑΣΟΣ»

«ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΣΚΗΝΗ»

«Α! γιατί να μην είχε αρχίσει τις παραστάσεις της η «Ελληνική Σκηνή» με το ξεχωριστό έργο που είναι το «Δάσος» του Όστρόβσκι. Να μία κωμωδία στον γνησιώτερο κλασικό τόνο, που όχι μόνον έχει τα στοιχεία της επιτυχίας, αλλά και ανεβάζει το επίπεδο του κοινού. Δεν βλέπω πολύ κοντινή την εποχή που όλος ο κόσμος θα καταλάβει ότι «κλαστικό» δεν σημαίνει βαρύνυμο και δυσπεπτο, παρά τούρναντιον φωτεινό, ήλαο, λυτρωτικό, τίμιο. «Ας εινε. Αποστολή των καλλιτεχνών είναι να δείχνουν το δρόμο, έστω και σ' εκείνους που δεν θέλουν να τον ίδούν. Θα εύχονται λοιπόν να ιδεί όσο μπορεί περισσότερος κόσμος το «Δάσος», και να τ' αγαπήσει.

Κωμωδία χαρακτηριστική, όχι με την έννοια της προβολής ενός κυρίαρχου προσώπου, κατά το μοιερικό πρότυπο, αλλά με την έννοια πως ο συγγραφέας επιδιώκει εδώ—και πετυχαίνει με το παραπάνω, φυσικά—να ζωγραφίσει έναν κοινωνικό πίνακα διαβαθμίζοντας κατάλληλα τις ατομικές αξίες. Γιατί είναι ζωντανά, ολοζώντανα πρόσωπα όλ' αυτά που κινούνται γύρω από τη χήρα Γουρμίσκαγια, αρχίζοντας από την ίδια και φτάνοντας στον τελευταίο από τους υπηρέτες της. Διάσκομος: ένα από τα προεπαναστατικά εκείνα άγροκτήματα όπου η ρωσική αστική τάξη περνούσε τον καιρό της σε κλειστόν κύκλο, σ'α μία κυνέλη απομονωμένη από τον υπόλοιπον κόσμο. Γνωρίσαμε τον περίγυρο αυτόν σ' αθηνηματικά ή θεατρικά έργα του Γουρμένιεφ, του Τσέχωφ, του Γκοντσάροφ. Ο Όστρόβσκι μας τον περιγράφει στο «Δάσος» του με ξεχωριστή ενάρμηση. Μία διάχυτη, αδιάσπστη ήλαρότητα διατρέχει το έργο, που κορυφώνεται ιδιαίτερα στο χαριτωμένο ντουέττο των δύο πλανόδιων θεατρίνων: του Κακότυχο και του Καλέτυχο. Έδώ, ομολογουμένως, η προσχετινή παράσταση αξιολόγησε να βρεί δύο εξαιρετικούς ερμηνευτές: τον κ. Θ. Αρώνη και τον κ. Άση Μαλλιαγρό. Βιάζομαι να τους προσφέρω, όσο τουλάχιστον μου περνάει από το χέρι, τον κότινο.

Αυτό σημαίνει, πρώτα-πρώτα, πως ο ρόλος της Γουρμίσκαγια—περίφημος για μία κατάλληλη ήθοποιό—δεν έχει το ανάλογο πρόσωπο στο δάσος της «Ελληνικής Σκηνής». Η Μαίρη Αρώνη, η περίφημη αυτή στους ρόλους της καλλιτέχνις, αναγκάστηκε—είναι φανερό—να αναλάβει ένα έργο θυσίας. Έτσι το παίρνω, κι' όχι δέβαια σαν μία διεκδίκηση από μέρος της, που θα είταν αλλιώς ανεξήγητη. Είναι αξιόπαινη η κ. Αρώνη ωστόσο γιατί έκανε, δ,τι μπορούσε ώστε η απουσία του κατάλληλου προσώπου να γίνει όσο το δυνατό πιο ανώδυνη. Απουσία που μετέθεσε αναγκαστικά το βάρος του έργου από τον φυσικό του άξονα. Το μετέθεσε αποκλειστικά προς την κατεύθυνση του κ. Αρώνη. Είταν, φύσει και θέσει, ο πρωταγωνιστής της βραδιάς. Αλλά τί ευχάριστο αποτέλεσμα! Τί μπόρo και πόση άνεση στη διάπλαση του ωραιότατου αυτού προσώπου που είναι ο κακότυχος Γενάντι! Ο συγγραφέας τον θέλησε καμποτίνο, αλλά και άνθρωπο. Ίσως ο κ. Αρώνης, να τονίσει περισσότερο την πρώτη πλευρά του. Αλλά και πάλι δεν μας έστέρησε τη χαρά ενός ωραίου ρόλου που ερμηνεύεται από το άρμόδιο πρόσωπο. Θα υπογραμμίσω και πάλι, δίπλα του, την απολαυστική νότα που είταν ο σύντροφός του στην περιπλάνηση, αλλά και το αντίρροπο στην ψυχοσύνθεση, Καλότυχος Αρκάντι έρμηνευμένος από τον κ. Μαλλιαγρό.

Δικαιωματικά δίπλα τους στέκεται ο κ. Παντ. Ζερβός στο ρόλο του έμπορου Βοσιμπράτωφ. Ο κ. Βόκοβιτς, ένας από τους καλλίτερους νέους ήθοποιούς μας, νομίζω πως δεν εκράτησε την οφειλόμενη συνισταμένη ανάμεσα στις διάφορες εμφανίσεις του νεαρού Πιότρ. Η κ. Ρίτα Μυράτ όμως στάθηκε πιστή στο πρόσωπο της απλοϊκής Αξιούσας, και η κ. Αθ. Μουστάκα κι' ο κ. Δ. Παπαγιαννόπουλος απέδωσαν γραφικά τα πρόσωπα της Ουλίτας και του γέρο Κάσπ.

Ο κ. Ν. Χατζίσκος δυστυχώς έχει διαψεύσει με μαθηματική ακρίβεια όλες τις ελπίδες που είχαν στηριχθή πάνω του εδώ και δέκα χρόνια. Αν δεν καλλιεργούσε τη φιλολογία των επιστολών, ώστε κάθε αντίορση που διατυπώνεται για το παίξιμό του να ερμηνεύεται σαν προκατάληψη, θα έλεγα ότι προχτές είταν σασφάστατα κακός στο ρόλο του Αλέξη, που δεν πρέπει να είναι ούτε στυφός ούτε «ηρωικός». Αλλά—είπαμε: Δεν το λέω.

Ο κ. Ροντήρης έδωσε μιάν ζορτια διδαγμένη και ρυθμισμένη παράσταση. Οι αδυναμίες που ανέφεραμε είναι αδυναμίες διανοής, οφειλόμενες στη σύμβαση του θιάσου. Ο κ. Ανεμογιάννης στάθηκε συνεπής στον έαυτό του με τις πολύ ευχάριστες, πολύ καλαίσθητες σκηνογραφίες του. Εξαιρετη τέλος, ζωντανή, θεατρικότητα ή μετάφραση του έργου από την κ. Αθηνά Σαραντίδη.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

«Το Βήμα»
Σαραντίδη 1/χί/1950

3-4



„Το Βήμα“
Κυριακή 6/VI/1952

«ΟΙ ΑΘΛΙΟΙ»

ΘΕΑΤΡΟ «ΝΤΟ-ΡΕ»

35

Καταλαβαίνει κανείς την ανάγκη που ώδηγησε τον κ. Καρούσο, προκειμένου να γιορτάσει με το θίασό του τα εκατον-
πεννητάχρονα του Ουγκώ, στη λύση των
«Αθλίων» κι' όχι ενός πρώτοτυπου θεα-
τρικού έργου του «Πάπα του ρωμαντι-
σμού». Το θέατρο του Ουγκώ δεν επι-
ζει, τουλάχιστον έξω από τη Γαλλία. 'Ο
κ. Λέων Κουκούλας, προλογίζοντας πο-
λύ ευγλωττα την παράσταση μετά τον κ.
'Οκτ. Μερλιέ, εξήγησε τους λόγους. Προ-
σθέτω σ' αυτούς και το ότι, έργα τέ-
τοια καθώς τα έμμετρα δράματα του
γαλλικού ρωμαντισμού, δεν μεταφράζον-
ται, όπως δεν μπορούν να μεταφραστούν
οι τραγωδίες του Ρακίνα. Παράδοση, α-
λήθεια, μοίρα, αυτή που συνδέει στην
ίδια αδυναμία δυο φανατικούς αντιπά-
λους: τον αρχηγό του ψευτοκλασικισμού
και τον αρχηγό του ρωμαντισμού. Ούτε
ο ένας ούτε ο άλλος μπόρεσαν να φτά-
σουν στην οικουμενικότητα με το δραμα-
τικό τους έργο. Ένω όμως ο Ρακίνας
μένει όριστικά και τελεσίδικα αποκλει-
σμένος στη Γαλλία, ο Ουγκώ την οικου-
μενικότητα όχι μόνο την άγγίζει, αλλά
και την κάνει οικείο του χώρο με το λυ-
ρικό του έργο και το αφηγηματικό.

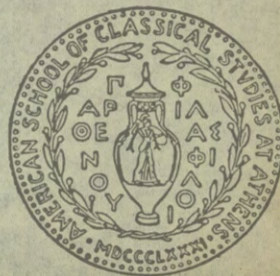
Οι «Αθλιοι» λοιπόν διασκευάστηκαν
για τη σκηνή, κι' όχι πρώτη φορά στην
Ελλάδα. 'Οστόσο η διασκευή αυτή έχει
—έν μπορούσε να μην έχει— όλα τα ε-
λαττώματα των αναλόγων μεταυσιώσεων,
και κάτι παραπάνω. Δεν είναι το πολυ-
σέλιδο του μυθιστορήματος που καταδι-
κάζει προκαταβολικά κάθε τέτοια από-
πειρα. Είναι το πολύπλοκο της ύφης
του, η διασταύρωση τριών, τεσσάρων,
πέντε μύθων. 'Ο διασκευαστής, αναγκα-
στικά, θα διαλέξει τον ένα. Κι' αυτόν
πάλι θα τον δώσει γραμμικά, σχηματι-
κά. 'Ο κεντρικός μύθος είναι η ιστορία
του Γιάννη 'Αγιάννη. 'Η κ. Ρίτα Μπού-
μη κι' ο κ. Ν. Παπής περιορίστηκαν φυ-
σικά σ' αυτόν, χωρίς και για τούτο να
είναι υπεύθυνοι που το έργο έχασε έτσι
τη μεγαλύτερη άρετή του, που είναι το
έπικό πλάτος.

Όμως τι περιέργες αλλοιώσεις που
παθαίνει το θρυλικό έργο του Ουγκώ κά-
τω από τη διαδρωτική επίδραση της έ-
ποιής μας! Το ανθρωπιστικό του κηρυ-
γμα φτωχαίνει, παραμορφώνεται, γίνεται
ένα είδος σύγχρονης πολιτικολογίας με
χαρακτήρα δημοκοπικό. Και—ώ ειρω-
νεία της τύχης!—ή σταυροφορία του για
μιάν απολύτρωση ουσιαστική του ανθρώ-
που, ακούγεται σαν συνηγορία για ένα
νέο, διαφορετικού απλώς τύπου, εξανδρα-
ποδισμό του. 'Οχι, χίλιες φορές όχι! 'Ο
Ουγκώ δεν είταν αυτός. 'Η προφητική
του δύναμη δεν έχει προβλέψει δέβαια
τέτοιες ιστορικές εξελίξεις.

Για το θεατρικό, τέλος, μέρος της
διασκευής έχω να πω μονάχα τούτο: Φαν-
τάζεται κανείς διασκευές των «Αθλίων»
ικανοποιητικότερες πολύ, ικανοποιητική
όμως καμμία.

'Ο θίασος έκανε ό,τι μπορούσε για
την καλύτερη απόδοση. Δίπλα στον έ-
ξαιρέτο ήθοποιό που είναι πάντα ο κ.
Καρούσος, αγωνίστηκαν φιλότιμα ή κ.
'Ασπ. Παπαθανασίου, ή κ. Νίτσα Ζαφει-
ρίου, ή κ. Ζ. Τσάπελης, ένα πλήθος άλ-
λοι. 'Ο κ. Γιάννης Τσαρούχης οίκονόμησε
εύφραστα τις έννεα εικόνες του έργου
μέσα στη μικρή σκηνή του «Ντορέ». Πε-
ρισσότερα δεν θα μπορούσε κανείς να
ζητήσει.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



«Το Βήμα»
Κυριακή 19/8/952

3-6

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Ο ΑΡΧΙΣΙΔΗΡΟΥΡΓΟΣ

ΘΙΑΣΟΣ Κ. ΜΟΥΣΟΥΡΗ

Δέν χωρεί ἀμφιβολία πὼς ὁ «Ἀρχισιδηρούργος» θὰ πετύχει τὸ σκοπὸ του. Θὰ σημειώσει μακρὰ σειρὰ παραστάσεων. Ὑπάρχει, βλέπετε, μιὰ μερίδα τοῦ κοινοῦ—ἡ πολυπληθέστερη—ποὺ δέν ζητᾷ ἀπὸ τὸ θέατρο ἢ ἀπὸ τὸ ἀνάγνωσμα αὐτὸ πού συνηθίζουμε ν' ἀποκαλοῦμε «ἀλήθεια». Ζητᾷ τὴν οἰονεὶ ἀλήθεια, δηλαδὴ τὴν κολακευτικὴν, τὴν ψιμυθωμένην, τὴν καλλιγραφημένην καὶ ἀπατηλὴν. Αὐτὴν ποὺ τοῦ ἔδωσε, ὅταν ἀκόμα ζοῦσε, ὁ Γεώργιος Ὀνέ, ὁ Ἀδόλφος ντ' Ἐννερὺ καὶ ἄλλοι συγγραφεῖς λαϊκῶν ἐπιφυλλιδογραφημάτων.

Εἶναι ἀκριβῶς ἡ «ἀλήθεια» τοῦ «Ἀρχισιδηρούργου». Μιὰ κατάσταση, ἓνα δεδομένο, ποὺ θὰ μπορούσε νὰ εἶναι ἀληθινόν. Λέει καὶ τὸ πρόγραμμα τῆς προχτεσινῆς πρεμιέρας: ἓνα ὕλικόν ἱκανὸ νὰ κάνει τὸν Μπαλζάκ νὰ γράψῃ ἓνα ἀριστούργημα. Συμβαίνει ὅμως ὁ Γεώργιος Ὀνέ νὰ μὴν εἶναι ὁ Μπαλζάκ. Ἐλπίζω νὰ μὴν προσβάλλω τὴ σκιά του μ' αὐτὴ τὴν ἀφελὴ διαπίστωση. Ἐπιχειρῶ μονάχα ν' ἀποδείξω τὸ αὐταπόδεικτόν ὅτι, μὲ τὸ μῦθο τοῦ «Μπαρμπα-Γκοριό» λόγου χάριν, θὰ μπορούσε νὰ ἔχει γραφῇ μιὰ ἡλιθιότης ἢ ἓνα ἀριστούργημα. Ἐτυχε νὰ γραφῇ τὸ ἀριστούργημα. Ὁ ἀρχισιδηρούργος Φίλιππος Ντερμπλαί δέν εἶχε τὴν ἴδια τύχη.

Ὁ κ. Κ. Μουσούρης διακρίνεται γιὰ τὴ φιλοκαλία του. Περιέβαλε τὸ ἔργο τοῦ Ὀνέ μὲ μιὰ στοργὴ ποὺ προκαλεῖ σχεδὸν τὴν ἐκπληξιν. Ἐδῶσε στὴ σκηνὴν του μιὰ λάμψη σὲ κοστούμια, σκηνογραφίες, ἐπιπλώση, ποὺ θὰ μπορούσαν, ποὺ θ' ἐξίζαν, νὰ ἔχουν καλλίτερη ἀφορμὴ. Δέν ἔχω καμμιά δυσκολία νὰ πιστέψω ἐξ ἄλλου πὼς ἡ διασκευὴ ποὺ ἐπιχείρησαν οἱ κ.κ. Μουσούρης καὶ Καμπανέλλης εἶναι ἀσύγκριτα καλλίτερη ἀπὸ τὴν παλιά. Ἡ σκηνικὴ τῆς διάρθρωσης, πραγματικὰ, εἶναι ἐπιδέξια. Μόνο πού, νά! Οἱ ἀρχικὲς καταστάσεις δέν μποροῦν ν' ἀλλάξουν, τὰ πρόσωπα ν' ἀποκτήσουν περιεχόμενο, τὸ μελὸ νὰ γίνῃ δράμα, ἢ ψευτιά ἀλήθεια. Οἱ φιλότιμες προσπάθειες τῆς ἐρμηνείας, ὅπως εἶταν ἐπόμενο, δέν κατὰφεραν νὰ ἐμφυσήσουν ζωὴ σὲ πλάσματα ἀνύπαρκτα. Ὅλα ἐξαντλήθηκαν στὴν πρόσοψη. Ὁ Φίλιππος Ντερμπλαί τοῦ κ. Μουσούρη, μετρημένος, εὐγενικός, εἶταν περισσότερο εὐπατρίδης ἀπὸ τοὺς μαρκησίους ντὲ Μπωλιέ. Ἡ Κλαίρη ντὲ Μπωλιέ καὶ κ. Ἐλ. Χατζηαργύρη δέν ἐβέρμαινε. Ἀτονὸς ὑπερβολικὰ εἶταν ὁ Μπασιλὲν τοῦ κ. Γ. Δάνη. Σημειῶναι τὴν εὐτυχὴ ἀπόδοση τῶν κ.κ. Ἀργύρη (Μουλινέ) καὶ Τζόγια (ντὲ Μπλινύ). Πολὺ ἀληθινὲς εἶταν οἱ δίδες Π. Παπαδάκη (βαρώνη ντὲ Πρεφόν) καὶ Κ. Ρέπα (Σουζάννα Ντερμπλαί). Νὰ δυὸ πολὺ εὐσώινες ἐμφανίσεις.

Χειροκροτᾷ τὴ σκηνογραφικὴ ἐργασία τοῦ κ. Στεφανέλη.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΟΙ ΤΡΕΙΣ ΑΓΓΕΛΟΙ

ΘΙΑΣΟΣ ΛΑΜΠΕ-
ΤΗ, ΠΑΠΠΑ, ΧΟΡΝ

"Α! τί χαριτωμένο έργο αυτό που διά-
λεξε ο θίασος των τριών για ν' αρχί-
ση τη χειμερινή του περίοδο... Πρώτη
φορά τον άκούω αυτόν τον Άλμπερ Ού-
σον που τό έγραψε, και δεν ξέρω αν έ-
χει γράψει τίποτ' άλλο, ή κι' αν θα
ξαναγράψει τίποτ' άλλο. Καμιά φορά,
αυτά τα πυροτεχνήματα μένουν μοναδι-
κά, χωρίς συνέχεια. Τί σημαίνει! Οι
«Τρεις άγγελοι» είναι ένα κομψοτέχνημα
που στολίζει με μία λεπτή φαντασμαγο-
ρία την άποστατωμένη σύγχρονη σκηνή.

Η Γουιάνα—δίχως κανένα στοιχείο
«άημοσφαιρικό» άλλωστε,—μία οικογέ-
νεια κορών ανθρώπων σαν κι' αυτούς που
συναντάει κανείς στα παραμύθια, τρεις
κατάδικοι, βαρυντοινίτες, ένας κακός θεί-
ος, κι' ένα... φίδι. Ίδου τα πρόσωπα.
Λημονώ κι' έναν κουκλοειδή, ροδομά-
γουλο άνεψιό, τον κλασικό έραστή του
παλιού βωντβίλ. Γιατί κι' ο έρωτας έ-
χει τη θέση του σ' αυτό τό έργοκι, ό-
μως μία θέση τόσο διακριτική, τόσο
σπάνια! Πώς να μην αγαπήσει κανείς
τον ανάλαφρο, χαμογελαστό συμβολισμό
των «Τριών άγγέλων», την πρωτότυπη
έμπνευση του συγγραφέα τους που θέλει
τ' αγαθοποιά αυτά πνεύματα, που με-
ταβάλλουν με την επέμβασή τους τις τύ-
χες της οικογενείας Ντυκοτέλ, να είναι
τρεις τρόφιμοι των κατέργων. Έργάζον-
ται στη στέγη του σπιτιού, λέει ο μύ-
θος, και κατεβαίνουν ανάμεσα στην οι-
κογένεια μία νύχτα Χριστουγέννων. Ο
νοών νοείτω. Σημειώστε άλλωστε ότι οι
τρεις αυτοί άπεσταλμένοι του θούματος
συμπεριφέρονται σά γνήσιοι, αξιοπρε-
πείς έγκληματίες. Ούτε τό μικρούλη τους
τό φόνο παραλείπουν, ένα φόνο κι' αυ-
τόν κομψότατο, άριστοτεχνικό. Και σω-
τήριο. Πώς διάβολο τό καταφέρνει ο
συγγραφέας να μάς διασκεδάσει ακόμα
και με τό άποτρόπαιο; Είναι τό μυστι-
κό του, ένα από τα μυστικά—ιδιαίτερα
—της νεώτερης γαλλικής σκηνής. Μή θε-
λήσετε ν' αναλύσετε τη μαγεία.

Αγαπάει κανείς, λατρεύει την ήβηλη-
μένη κι' όμως τόσο πειστική άφέλεια
αυτού του έργου. Δροσίζεται από τη
δροσιά του. Και χειροκροτεί μία παρά-
σταση που είναι κατά τα όγδόντα πέντε
τοίς εκατό ιδανική. Ο κ. Γ. Παππάς
θριαμβεύει διπλά: σά σκηνοθέτης—κα-
λορρικός!—και σαν ήθοποιός. Μαζί
του οι κ.κ. Δημ. Χόρν και Άπ. Άβδής.
Τό τρίο αυτό των τριών άγγέλων άμφι-
βάλλω πολύ αν θα μπορεί να τό συνα-
γωνιστεί κ' ή γαλλική όκμα παράστα-
ση. Η κ. Έλλη Λομπέτη είναι μία ευ-
αίσθητη, τρισαχαιτωμένη Ίσαβέλλα, ή
κ. Ν. Ζαφειρίου κι' ο κ. Λυκ. Καλλέρ-
γης τέλειο ζευγάρι Ντυκοτέλ. Πάντοτε
θλεπει κανείς μ' ευχαρίστηση την κ. Μ.
Λαλοπούλου, έστω κι' όταν έχει, όπως
εδώ, έναν κουραστικό έναρκτήριο μονό-
λογο. Ο κ. Ζ. Τσάπελης ικανοποιεί πε-
ρισσότερο σά φιγούρα, στό ρόλο του γε-
ρο-Τροσσάρ. Ο κ. Άνδρ. Ζησιμάτος,
αντίθετα, παίζει καλά χωρίς να έχη τί-
ποτα από την κατάλληλη για τον άνε-
ψιό διάπλαση. Σημειώνω τέλος την ευαίω-
νη εμφάνιση ενός νέου ήθοποιού: του κ.
Κ. Ναού. Η σκηνογραφία του έργου,
κοιμωμένη από την κ. Μαρ. Άραβαντι-
νού, είναι ωραιότατη, καθώς και τό κο-
στούμια.

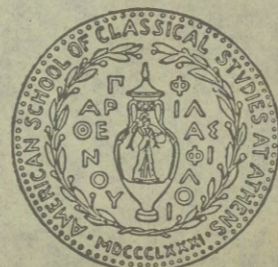
Πολύ εξυπηρέτησε τό έργο ή ζωντανή
μετάφραση που, δεν ξέρω γιατί, είναι
άνωνυμη.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

Έφημ. «Βήμα»

της 18ης Δεκεμβρίου 1953

3-7



«Τό Βήμα»
Παρασκευή 26/11/1954

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΜΙΑ ΓΥΝΑΙΚΑ
ΧΩΡΙΣ ΣΗΜΑΣΙΑ

ΘΙΑΣΟΣ ΛΑΜΠΕΤΗ,
ΠΑΠΠΑ, ΧΟΡΝ ==

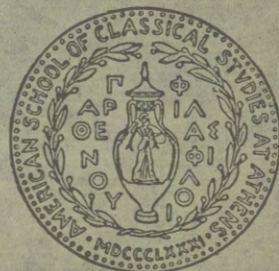
Τό θέατρο τής πλατείας του Συντάγματος δίνει από προχτές τό βράδυ μία πολύ καλοβαλμένη, πολύ φροντισμένη παράσταση τής «Γυναίκας χωρίς σημασία» του Ουάιλντ. Ήθοποιοί, κοστούμια, σκηνογραφίες, όλα και όλοι—ή σχεδόν όλοι—συντρέχουν ώστε να μπει τό έργο στό καλλίτερο που γίνεται πλαίσιο. Ή κ. Κυβέλη προσφέρει τή μεγάλη τής καλλιτεχνική προσωπικότητα στην κυρία Αρμπεθνοτ, ό κ. Παππάς είναι ένας ιδεώδης λόρδος Έλλινγκουορθ, ό κ. Χορν δροσερός, γεμάτος νεανική αδωρμησία Τζέρελντ, και ή κ. Καλογερίκου ανάγλυφη, σπαρταριστή, κοριολακτικά έξοχη λαίδη Χάνστοντον. Δεν πρέπει να παραλείψουμε τόν κ. Λυκ. Καλλέργη (Ντώμπενυ), τήν κ. Ν. Ζαφειρίου, τίς Δίδες Μ. Λαλοπούλου και Μ. Βουλγαρή, όπως και τό συμπληρωτικό, αν και κάπως άστον, ντεμπούτο τής κ. Ν. Χωροφά. Ο σκηνοθέτης κ. Κακογιάννης κινεί με άνεση κι άρμονία τά πρόσωπα κι ό κ. Άνεμογιάννης τά ντύνει με τή γνώση του καλαισθησία. Οι σκηνογραφίες του θα γοήτευαν τό συγγραφέα. Τέλος ό κ. Σπηλιωτόπουλος δίνει μία μετάφραση θεατρικώτατη. (Φαντάζομαι παραδρομή του ήθοποιού θα είταν ή φράση «οί μητέρες τών άλλων με πλήττουν», αντί γιά τό σωστό «με κάνουν να πλήττω»).

Όλα λοιπόν παλύ προσεγμένα. Τί καλά κι αν εξυπηρετούσαν ένα έργο! Γιατί ή βαρύτιμη αυτή κορνίζα, δεν περικλείνει ζωγραφικό πίνακα. Πλαισιώνει μία χρωμαλισθογραφία. Ή «Γυναίκα χωρίς σημασία» έχει οικοδομηθεί με δύο ειδών, παράταιρα μεταξύ τους, ύλικά: Μιά συλλογή από εύφωλογήματα, παραδοξολογίες κατάλληλες να σκοταδίσουν τά παρθεναγωγεία του περασμένου αιώνα, κι ένα σπαραξικάρδιο «δράμα» κομμένο και ραμμένο γιά επιφυλλιθογράφημα. Ποτέ δεν γράφτηκε, με τόσες μαζί έξυπνάδες, έργο τόσο άνόητο.

Θα είταν ίσως άξιο ειδικής μελέτης τό πρόβλημα πώς και γιατί ό εξοπλισμένος με τό γνωστό εκείνο ύφος του άριστοκρατισμού, τό λεπταίσθητο, τό περιφρονητικό γιά τούς άμοιρους κοινούς θνητούς, Όσκαρ Ουάιλντ, έφτιαξε ένα έργο τόσο αγοράίου γούστου. Ή μελέτη όμως αυτή ξεφεύγει από τήν αρμοδιότητα τής στήλης μας.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

3-8



ΡΟΥΪ ΜΠΛΑΣ

ΑΠΟ ΤΟΝ ΓΑΛΛΙΚΟ ΘΙΑΣΟ

Μεγάλος λυρικός, άκόμα και γνήσιος έπικός, αν θέλετε, ο Βίκτωρ Ουγκώ, τυλίγεται ώστόσο με τα θεατρικά του έργα σε μία πορφύρα που δεν του ανήκει. Δραματικός ποιητής μεγάλος δεν είναι. Ο καλμένος ο ΡουΪ Μπλάς του ώχριά μπροστά στον «Σίντ» περισσότερο άπ' όσο θα χλώμιαζε μπροστά στο άπρόσιτο ένδοιμά του, τη βασίλισσα της Ισπανίας...

Εκάνομε έθελά μας τη σύγκριση αυτή τώρα που τα δυό έργα παιχτήκαν κοντά-κοντά. Ο «ΡουΪ Μπλάς» έχει ώραιότερους στίχους, εξαισίους κόποτε, εύγλωττία φιλογερή, ρομαντικό οίστρο, —κι όμως, μ' όλ' αυτά μαζί μένει ένα θεατρικό επιφυλλίδιογράφημα. Ούτε οι έντυπωσιακές δραματικές καταστάσεις του μπορούν να του εξασφαλίσουν την αστάθμητη όσο κι' αναντικατάστατη εκείνη ποιότητα που χαρακτηρίζει τα γνήσια δραματικά έργα. Έχει κανείς, ακούοντάς τον, την έπίμονη έντύπωση πώς κάτι ήχει κούφια. Πώς το σχήμα του μύθου, το περίγραμμα των προσώπων, δεν γεμίζεται από μέσα. Κι' όμως, είναι αξιολάτρευτες οι έπίπονοι που αναφέρονται στην ηρώίδα βασίλισσα της Ισπανίας. Αναγνωρίζει κανείς εδώ τον ποιητή-λάτρη του ώραιού φύλου. Κ' είναι μέπηγαίο, διαβολαμένο κέφι σχεδιασμένος ο Δόν Καίσαρ του Μπαζάν—το μόνο πρωτότυπο πρόσωπο μέσα στο έργο, και σ' όλο ίσως το θεατρικό έργο του Ουγκώ. Σχεδιασμένος όμως μόνο. Σ' όλες αυτές τις φιγούρες, υπάρχει κάτι το πολύ συμβατικό, το με δύο διαιστώσεις μόνο δοσμένο. "Ας αφήσουμε πια τον ίδιο τον ΡουΪ Μπλάς και τον καταθρόνιο Δόν Σαλούσιο, δυό φυσιογνωμίες αυθεντικές του μελοδραματικού πανθεου. Παρουσιάζεται έτσι το όξύμωρο ή πιο συναρπαστική πράξη του έργου να είναι κ' ή πιο δραματουργικά περιττή: ή τέταρτη. Έκεί που ο Δόν Καίσαρ του Μπαζάν, μπισμένος από την κομινάδα, αλωνίζει άνεργος μέσα στο μυστηριώδες σπίτι. Η πράξη αυτή παίχτηκε με άνυπέρβλητο, τολμώ να πώ, ήστρο από τον έξοχο καλλιτέχνη κ. Ντανιέλ Σορανό, τον άλλο τόσο αξιολάτρευτο Σγαναρέλλο του «Δόν Ζουάν».

Γενικά ή παραίσταση του «ΡουΪ Μπλάς» ήταν πολύ αξιόλογη. Ο κ. Ζεράρ Φιλίπ κατόρθωσε να δώσει υπάγευση ανθρώπινης στον ΡουΪ Μπλάς του. Πώς; Μα νομίζω με κάποιο δώρο άφέλειας που τον χαρακτηρίζει, μίαν άποφυγή κάθε πόντας και κάθε ρητορείας κενής. Στις στιγμές της συντριβής του ή της όδύνης του είναι άληθινός, τίμιος. Η τεχνική του, έπειτα, είναι τόσο άφομοιωμένη ώστε να μη γίνεται αίσθητη ποια μόνον στο είδοποιημένο αυτί ή μάτι. Δεν νομίζω πώς το καλύτερο προτέρημα του κ. Ζεράρ Φιλίπ είναι ή «πάστα» της φωνής του. Όστόσο δεν μπορεί ποια να εκτιμήσει κανείς τον τρόπο με τον όποιο ο «εξίρετος αυτός καλλιτέχνης σπάζει ή στιχουργική τυπικότητα και το άφόρητο μάκρος του μονολόγου του στην τρίτη πράξη—μιάν άληθινή άγόρευση—για να μεταβάλει το σύνολο σε έθλημα δεξιοτεχνίας.

Έξαιρετικός ήθοποιός είναι ο κ. Ζάν Ντεσάν. Τον είδαμε σε τρία έργα, έντελώς διαφορετικών κάθε φορά, άγνωριστον. Δεν είναι καθόλου μικρό το κατόρθωμά του στον Δόν Σαλούσιο: Με πόσο λιτά μέσα, με πόση ειλικρίνεια και κρυφή σοφία, διαγράφει τη μοχθηρία αυτού του τύπου, που τόσο εύκολα, σ' άλλα χέρια, μπορεί να γίνει «ραδιούργος» του πιο μαύρου μελό! Να ένα πολύ χρήσιμο μάθημα υποκριτικής.

Η κυρία Κριστιάν Μιναζολί είναι ή βασίλισσα που ο Ουγκώ θα είχε όνειρευτεί, δεν άμφισβάλλω. Όμορφη—θεατρικά όμορφη—, παιδούλα άπραγη μαζί και μεγαλειότης τραυματισμένη, φέρνει στην παράσταση δεν ξέρω τι άν αύρα παραμυθιού, που μεταθέτει έτσι το έργο σ' άλλο επίπεδο, ώστε σχεδόν να το δικαιώνει.

Για τον κ. Ντανιέλ Σορανό είπα κιόλας το θαυμασμό μου. Με τον Δόν Καίσαρα του Μπαζάν γίνεται άπερίοριστος. Ο κ. Ζωρίς Βιλόν διαπλάθει έναν άπολαυστικό Δόν Γκουριτάν και ή κυρία Ζανί Καμπάν μία χαριτωμένη Κασίλντα.

Σ' όλ' αυτά, και πέρ' άπ' αυτά, άγνωρίζει κανείς το δυνατό, έμπνευσμένο χέρι του κ. Ζάν Βιλάρ, σκηνοθέτη κι' έμψυχότη του Έθνικού Λαϊκού Θεάτρου της Γαλλίας. Τον εύχαριστούμε και το εύχαριστούμε για τις λίγες τοιές, όμως άλησμόνητες βραδιές. Λένε πώς ή τέχνη του θεάτρου είναι έφήμερη. "Οχι κι' όταν άφήνει ζεστό το άποτύπωμά της.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

«Τό Βήμα»
Τρίτη 26/IV/95

3-9



ΤΟ ΑΛΕΤΡΙ ΚΑΙ Τ' ΑΣΤΡΑ

ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ

Ο Σών Ο' Κέϊζυ είναι μία ώρα σε στιγμή στην 'Ιστορία του συγχρόνου μας θεάτρου. Το «'Ιστορία» παρακαλώ να νοηθεί εδώ σαν όρος όχι μειωτικός—σαν κάτι δηλαδή το απαρχαιωμένο, το ξεπερασμένο—αλλά σαν μία καταξίωση που διατηρεί όλη τη φρεσκάδα και τον οίστρο της πρώτης ώρας. Ο Σών Ο' Κέϊζυ είναι από τους θεμελιωτές του 'Ιρλανδικού θεάτρου και μία φυσιογνωμία δραματούργου δίκης. Πολύ εύστοχη λοιπόν η ιδέα του κ. Κούν ν' ανέβασε με το θέατρό του ένα από τα έργα του ποιητή αυτού της πρόζας. Το «'Αλέτρι και τ' άστρα» διαλέχθηκε επίσης σωστά γιατί παρουσιάζει και αυτό το πλεονεκτήμα: Είναι έργο συνόλου. Όχι με την έννοια πώς δεν ξεχωρίζουν, ανώμεσα στα πρόσωπά του, άδρες μορφές, αλλά με την έννοια πώς ένας καλός θεατής, μπορεί ν' απασχοληθή με ίση δημιουργικότητα σ' όλη την κλίμακα των ρόλων.

Αλέτρι και άστρα είναι—μας πληροφορεί στο πρόγραμμα ο άριστος μεταφραστής του έργου κ. Σταθής Σπηλιωτόπουλος—τα σύμβολα που δάζει στη σημαία της μία από τις πατριωτικές οργανώσεις της 'Ιρλανδίας. Γιατί δρισκωμάστε σ' αυτόν καιρό που ο γενναίος και ιδιότυπος αυτός λαός έχει ξεγεραθεί κατά της κατοχής των 'Αγγλων και αγωνίζεται για την ανεξαρτησία του. Γιαρκοκλουθούμε από μια λαϊκή γειτονιά τις εξελίξεις των γεγονότων, τις αντιδράσεις των ανθρώπων. Αυτό είναι το έργο. Μύθος κεντρικός καθόλου. Με την παράταξη όμως αυτή των σκηνών και με τη σύνθεση των επί μέρους θεμάτων, ο Ο' Κέϊζυ συνθέτει έναν πίνακα πλουσιώτατο σ' χρώμα και σ' εσωτερικές απηχίες. Η τεχνολογία του, μόλονότι βασισμένη σ' έναν κανόνα όχι άγνωστο και πριν: την ανάμιξη του τραγικού με το κωμικό, κάποτε και με το γκροτέσκο ακόμα, έχει μίαν έντονα προσωπική σφραγίδα. Γιατί θεμελιώνεται στην προσωπική του εμπειρία, μίαν άμεση επαφή με το ζωντανό υλικό που χειρίζεται, πλήθος διώματα δηλαδή, μετουσιωμένα σε πλαστικό δράμα. Και τί ιδανική όμωροληψία απέναντι στα ποσώπα και στις ιδεολογικές τους ένιγες ή στις αμαρτίες τους—μία όμωροληψία που βασίζεται στην ύψηλη, αμέριστη αγάπη του ποιητή για τους ανθρώπους! Τι έξοχο παράδειγμα, κατάλληλο να συνετίσει όσους είναι άνικανοί, γράφοντας, ν' αντιδιαστείλουν την ιδεολογία από τη δημοκρατία! Είναι στιγμές, στο «'Αλέτρι και τ' άστρα», που θαρρεί κανείς πώς ο συγγραφέας κοροϊδεύει, διασούρει τα πρόσωπά του. Κι όμως! σπάνια φεύγει κανείς από το θέατρο με τόσο έντονο το αίσθημα πώς έχει δυνατά αγαπήσει αυτά τα πρόσωπα, συμμεριστεί το δίκιο τους ή την αδυναμία τους, όσο στο «'Αλέτρι και τ' άστρα». Να χειρίζεται ένα υλικό γεμάτο πειρασμούς, πρόσφορο σε πρόστυχες εκμεταλλεύσεις, και να το κρατάς σε ιδανικά υψηλό επίπεδο, αυτό είναι προνόμιο των γνήσιων μονάχα συγγραφέων που έχουν τη γάμη και την πνευματική εντιμότητα ενός Ο' Κέϊζυ.

Πάρα πολύ καλή η παράσταση. Στο σύνολο και στις λεπτομέρειες. Και τουτο ακόμα τό ευχάριστο: ότι από έργο σε έργο ξεχωρίζουν όλα και περισσότερα οι καλοί, οι προικισμένοι μοθητές του κ. Κούν, ξεκορμίζουν από τη διδασκαλία. 'Ιδιαίτερα πρέπει να τονιστεί, στην περίπτωση τούτη, η απόδοση του ρόλου της Νόρας Κλάιβρου από τη Βέρα Ζαβιτσάνου. Η νέα αυτή ηθοποιός υπογραμμίζει σταθερά και προοδευτικά την παρουσία της, δείχνει πώς διαδέχεται ικανότερες πολύ πλατύτερες από εκείνες που είχαμε διαγνώσει στα πρώτα φανερώματά της. Με χαρά επίσης τονίζουμε τη σημαντική επιτυχία αυτή τη φορά της Νέλλης 'Αγγελίδου. 'Αν η κυρία Ραντέφσκυ του «Βυσσινόκηπου» την είχε άδικήσει, ή Μπέσσον στο «'Αλέτρι» την έφερε στο πρώτο επίπεδο της έρμηνείας. Πόση αλήθεια και πόση ένταση στο παίξιμό της! Μπαρό! Οι δύο αυτές ηθοποιόι, Ζαβιτσάνου και 'Αγγελίδου, επέτυχαν να δώσουν τη βαθύτερα δραματική χορδή στην προχτεσινή ποιήματα του Θεάτρου Τέχνης.

Κάλλιστοι είναι στους ρόλους τους οι Δημ. Χατζημάρκος, Γ. Λαζάνης, Κ. Μπά

κας, Ν. Μπιρμπίλης, Δήμητρα Ζέα. Μία μόνο παρατήρηση, όχι ειδικά άλωστε για την παράσταση τούτη: Γιατί οι ηθοποιοί του Θεάτρου Τέχνης έχουν την τάση, όταν παίζουν ρόλους κάπως χαρακτηριστικούς, να περπατάνε με τον ιδιότυπο αυτόν τρόπο, που θυμίζει το «καλαβόν» της σουηδικής γυμναστικής; 'Ενώ η υπόκρισή τους, κατά κανόνα, διακρίνεται για την αλήθεια της, ή στάση αυτή του κορμιού την ψευτίζει, της δίνει κάτι το ενοχλητικά έρσοιτεχνικό. Γιατί είναι επιτήδευση.

Πολύ ευαίσθητη και τρυφερή νότα η Νίνα 'Ιωαννίδου με τον επεισοδικό ρόλο της Μάλλερ, και τέλεια από κάθε άποψη, συναρπαστικά θέλγα γροφική, ή Μαρία Κωσταντάρου στη Ρόζυ Ρέντμουντ. Κανένα δεν μπορεί να εξαιρέσει κανείς από την τόσο ίσορροπημένη αυτή παράσταση, που σκηνοθέτησε με κατανόηση και στερεότητα ο κ. Κούν. Ο κ. Ν. Νικολάου την πλαισίωσε μ' ένα διάκοσμο λιτό όσο και υποβλητικό. Μία σημαντική επιτυχία.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

"Το Βήμα"

Κυριακή 18/12/1954

3-10.



150 Βήμα

Τετάρτη 23/6/949

18/3/41

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

«ΝΥΦΙΑΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ»

ΡΕΑΛΙΣΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Είνε συγκυριακό ότι, μέσα στη στέγνα και την κρίση που μαστίζει αυτή τη στιγμή το δραματικό μας θέατρο, υπάρχουν και δυο θιάσοι που ριψοκινδυνεύουν, που διαλέγουνε δηλαδή τα έργα τους — καλά ή κακά άλλο ζήτημα — με το κριτήριο της Τέχνης. Είνε ο θιάσος του «Ρεαλιστικού Θεάτρου» που στεγάζεται στο «Περοκέ» κι ο θιάσος του κ. Λεμού στο θέατρο Καλλιθέας. Δυστυχώς όχι μόνον ένας αλλά μήτε και δυο κούκοι φέρνουν άνοιξη. Το δραματικό θέατρο — μιλώ για το ελεύθερο πάντα — περνάει κρίση τρομαχτική, που κινδυνεύει να γίνει θανατηφόρα. "Αν το Δημόσιο δεν πάρει τα κατάλληλα μέτρα, μύτρα έπειγοντα, «κοινής σωτηρίας», κι' αν οι ίδιοι οι καλλιτέχνες δεν αντιδράσουν με τρόπο κατάλληλο, ύστερα από λίγον καιρό ή Πρωτεύουσα του ελληνικού Κράτους θα έχει για μοναδική της καλλιτεχνική παράσταση τον κινηματογράφο και τις επιθεωρήσεις.

Πώς πρέπει ν' αντιδράσουν οι καλλιτέχνες; Θα το πω χωρίς και να πιστεύω, φυσικά, ότι θα γίνει. "Ένας μονάχα τρόπος υπάρχει να σπάσει η κρίση ριζικά: Οι σκορπισμένοι σε πέντε ή έξη θιάσους, πρώτης γραμμής καλλιτέχνες, καθώς κι' εκείνοι που αυτή τη στιγμή απέχουν συμπτωματικά από τη σκηνή, να συνενωθούν σ' ένα, το πολύ δύο συγκροτήματα. Οι παραστάσεις τους να είναι, από την άποψη τουλάχιστον της διανομής, ομοιογενείς. Ας ξέρει ο 'Αθηναίος θεατής ότι, πηγαίνοντας το βράδυ στο θέατρο, θα ιδεί πάνω στη σκηνή το Βεάκη, την Κατερίνα, τη Μανωλίδου, το Λογοθετίδη, το Γληνό, τον Παππά και δεν ξέρω ποιούς άλλους ακόμα, σ' ένα και μοναδικό μπουκετο, και σ'εσς λέω εγώ τί γίνεται. Δυστυχώς οι μὲν ήθοιοι άντικρύζουν το θέατρο σάν άφορμή για μονοκρατορία, το δε κοινό το άντικρύζει σάν σύνολο. Εύνόητο πώς το δίκιο είναι με το μέρος του δευτέρου. Βέβαια, πρώτα και κύρια, πρέπει να μειωθεί ο δολοφονικός φόρος. Μά και πάλι ήθεραπεία δεν θα είναι ριζική έφ' όσον κ' οι ενδιαφερόμενοι δεν θα καταλαβαίνουν πώς ή ισχύς βρίσκεται εν τη ένώσει, δχι εν τη άπομονώσει.

Το «Ρεαλιστικό Θέατρο», που έμφορείται από τις άγνότερες, τις πιο άνιδιατοελώς προθέσεις, έδιόλεξε για τρίτο έργο του ένα καινούργιο ελληνικό. Τό έδιόλεξε μάλιστα, καθώς είναι όλοφάνερο, δίχως το κριτήριο της έμπορικότητας, κι' αυτό είναι άπόλυτα πρὸς τιμή του. Το κάτω-κάτω θα μπορούσε ο θιάσος του «Περοκέ» ν' αντιπολαίσει άποτελεσματικώτερα με την κρίση αν έδιόλεγε για τό θραματολόγιό του μερικά παλιότερα, δοκιμασμένα έργα, γνωστές έπιτυχίες. Δέν το έκανε. Τό μόνο κακό στην προκειμένη περίπτωση είναι πώς το «Νυφιατικό τραγούδι» του κ. Ν. Περγιάλη, που είδαμε προχτές, δέν ύστερεί μόνάχα έμπορικά παρά και θεατρικά, με τρόπο μάλιστα πρωτοφανή. Είναι ένα έργο δραματοουργικά ύποτυπώδες. Ο συγγραφέας του έχει τις ώραιότερες προθέσεις, άγνότητα, συγκίνηση, κάποτε και όίστρο, όλα όμως αυτά, μαζί με την κατευθυντήρια φιλοδοξία να γράφει ένα «ποιητικό» έργο, ώφελούν έλάχιστα όταν άπομένουν πρώτη ύλη. Γιατί βέβαια σε κατάσταση πρώτης ύλης είναι το έργο που μάς παρουσιάζεταί σάν μια συρραφή μονολόγων και σκηνών, δίχως καμμιάν έσωτερική άλληλουχία, δίχως δραματική ανάπτυξη, με μονοκόμματα, στατικά πρόσωπα. Ο λυρισμός του — ο όλοφάνερα προσαρμοσμένος στο προηγούμενο του «Ματωμένου γάμου» του Λόρκα — μένει άναφομώτως θεατρικά. Είναι ο λυρισμός πεζοτράγουδου, όχι δραματικού έργου. Και συχνά, κυνηγώντας την άπλότητα, ξεπέφτει στην παιδαριωδία.

Ο κ. Περγιάλης θα γράψει ασφαλώς θεατρικό έργο, αφού όμως καταλάβει πρώτα πώς ή δραματική ποίηση είναι κάτι ούσιαστικά διαφορετικό από τη λυρική, και κάτι άντίθετο πρὸς τη «φιλολογία». Ο λόγος του έχει συχνά, καθώς το είπα κιόλας, αληθινή συγκίνηση, πλαστικότητα, παλμό. Μονάχα που, για να τόν εκτιμήσει κανείς, πρέπει να άλημονεί το σκηνικό μέρος.

Τό κυριώτερο ένδιαφέρον, στο κεφάλαιο της έρμηνείας, το συγκέντρωσε μια καινούργια εμφάνιση: της δ. 'Αν. Βαλάκου. Μοιάζει πολύ νέα και πολύ προικισμένη. Ο ρόλος της προχτές έίτανε τρομερά εκτεθειμένος. Τόν κράτησε ώστόσο με στερεότητα και μ' εύσηθησία. Να κι' άλλη μια ώραία υπόσχεση.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



Το Βήμα
13/5/950

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΤΟ «ΠΡΟΣΚΗΝΙΟ»

ΘΙΑΣΟΣ Κ. ΜΟΥΣΟΥΡΗ

Στὸ θέατρο, ὅτι δὲν εἶνε θέατρο, εἶνε φιλολογία. Νὰ ἔνα ἀξίωμα πού δὲν παύει, πού δὲν θὰ πάψει ποτέ, ἡ στήλη αὐτὴ-ἐδῶ νὰ ὑποστηρίξει. Μὲ τὴν προχτεσινὴ — πολλὴ ἐνδιαφέρουσα, σπεύδω νὰ τὸ πῶ — πρώτη παράστασή του τὸ «Προσκήνιο» τοῦ θιάσου Κ. Μουσούρη, ἐπιβεβαίωσε τὸ ἀξίωμα καὶ πρὸς τὴν κατεύθυνση τῆς ἐπιτυχίας καὶ πρὸς τῆς ἀποτυχίας.

Δὲν νομίζω πῶς ἓνα λυρικό ποίημα χρειάζεται, ἢ ἐπιδέχεται κἀν, σκηνικὴ ἐρμηνεία. Ἐνα λυρικό ποίημα μπορεῖ ν' ἀπαγγελθεῖ. Ἡ θεατρικὴ ὁμῶς ἀναπαράστασή του εἴτε ὑλοποιεῖ μ' ἓναν τρόπο ἐπικίνδυνον τὰ στοιχεῖα τοῦ ἀκριβῶς ἐκεῖνα πού χρωστάνε τὴ γοητεία τους, τὴν ὑποβολή τους, στὸ ἀσάφη-τό τους, εἴτε μεταβάλλει σ' ἐνέργεια τὴ λυρικὴ θεώρηση, σὲ εἰκόνα ὀπτική. Μία στάση τῆς ψυχῆς καθαρὰ μουσικὴ. Μεταστοιχείωση τέτοια, δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ καταλήγει σὲ κάτι νόθο. Εἶδα ἀνάλογες προσπάθειες ἀπὸ ἐταίρους τῆς «Γαλλικῆς Κωμῳδίας». Εἴταν ἀφελέστατες, κάθε ἄλλο παρὰ πειστικές. Ἡ προχτεσινὴ τοῦ «Προσκήνιου» δὲν μ' ἔκανε ν' ἀναθεωρήσω τὴν παλιότερη ἐκείνην ἐντύπωσή μου.

Αὐτά, φυσικά, ἀφοροῦν ἓνα μέρος μόνον τοῦ προγράμματος, ἐκεῖνα πού, κατ' ἀνάγκη, ἔρρεπε πρὸς τὴν πλευρὰ τῆς ἐρασιτεχνίας. Ἡ Ὄδῃ τοῦ Κάλβου, εἰδικώτερα, μποροῦσε νὰ λείπει. Στὴ σκηνὴ ἡ καθαρὴ εἰκόνα δὲν εἶνε ἄξια πιά νὰ προκαλεῖ παρὰ μόνον κωμικὲς ἐντυπώσεις, κι' αὐτὸ εἶνε ἀρκετὰ δηλωτικό. Φαίνεται πῶς δὲν ἔχουμε ἀκόμα καταλάβει ἀρκετὰ ὅτι μιά γλῶσσα πού μπορεῖ νὰ γράφεται ἀλλὰ ὅχι καὶ ν' ἀκούγεται, εἶνε νεκρὴ γλῶσσα. Ἡ καθαρὴ εἰκόνα στὴ σκηνὴ μπορεῖ νὰ παίζει στὸ ἐξῆς τὸ ρόλο πού παίζουνε τὰ λατινικά στὸ στόμα τῶν γιαιτρῶν τοῦ Μολιέρου. Νὰ μᾶς φαιδρύνει. Δὲν μᾶς ἐφαίδρυνε κἀν προχτές. Ἀπλῶς ἓνα παγερό κύμα, ὑπερτάφιο μὲ ὅλες τὶς σημώσεις τοῦ ὄρου, τὴν κατὰ κυριολεξίαν καὶ τὴ μεταφορικὴ. Θὰ ὁμολογήσω ἀκόμη ὅτι δὲν ἀσπάζομαι τὴν κίνηση τῆς τελευταίας δεκαετίας ν' ἀναγορευτεῖ ὁ Κάλβος μέγας ποιητής. Γραμματολογικὰ, μποροῦνε νὰ τοῦ δώσουν ὅποια θέση θέλουν, αὐτὸ ὁμῶς δὲν θὰ ἐμποδίζει νὰ εἶνε ἡ μορφὴ του νεκρὴ, τελειωτικὰ νεκρὴ.

Τοῦ Ἑλύτη τὸ «Ἡρωικὸ καὶ πένθιμον ἄσμα» εἶνε ἓνα ἀπὸ τὰ ὠραιότερα κείμενα τοῦ σύγχρονου λυρικοῦ μας λόγου. Καμμιά λοιπὸν ἀνάγκη νὰ συμπληρωθεῖ μὲ σκηνικὲς εἰκόνας πού στομῶνουν τὸ ρεμβασμὸ μας, τοῦ φράζουν τὸν ὀρίζοντα. Φυσικά, αὐτὰ δὲν ἀφοροῦν τοὺς εἰδικούς ἐρμηνευτὲς καὶ τὸν ἀξιόλογο νέο συνθέτη κ. Γ. Καζάσογλου. Τούς ἔβαλαν νὰ φυτρώσουν ἐκεῖ πού δὲν ἔπρεπε νὰ τοὺς σπείρουν — ἀπλῶς.

Μονάχα οἱ σελίδες ἀπὸ τ' «Ἀπομνημονεύματα» τοῦ Μακρυγιάννη δικαιώθηκαν, ἀλλὰ κι' αὐτὲς γιὰτὶ οὐσιαστικὰ διαβάστηκαν, δίχως ἀπόπειρα ἀναπαραστατικῆς ἐρμηνείας. Καὶ διαβάστηκαν πολὺ καλὰ ἀπὸ τὸν κ. Κ. Μουσούρη. Οἱ μόνες ἐκτεθειμένες στιγμὲς εἴταν ἀκριβῶς ἐκεῖνες ὅπου ἡ ἀνάγνωση πῆγαινε νὰ γίνῃ ὑπόκριση.

Καὶ τώρα τὸ καθαρὸ θεατρικὸ μέρος: δυὸ «λεβὲ-ντὲ-ριντῶ» τοῦ Στρίντμπεργκ καὶ τοῦ Κοκτώ καὶ ἡ γνωστὴ διπρακτὴ κωμωδιούλα τοῦ Ἀνατόλ Φράνς «Ἡ κωμῳδία τοῦ ἀνθρώπου πού παντρεύτηκε μιά μουγγή». Ἐδῶ ἀναγνωρίσαμε καὶ πάλι τὸν ζωντανό, τὸν προικισμένο σκηνοθέτη πού εἶνε ὁ κ. Ἀλ. Σολομός. Τὸ μονόπρακτο τοῦ Στρίντμπεργκ ἀξιοθαύμαστα δεξιοτεχνικόν, εἶνε μιά μικρὴ ἀλλὰ βαρεῖα σταγόνα ἀπὸ τὴν ὀδυνηρὴ πίκρα πού χαρακτήριζε τὸν Σουηδὸ δραματογράφον. Προτίμησα σ' αὐτὸ τὴν κ. Ἀθ. Μιχαηλίδη πού σάπαινε τόσο ἐκφραστικὰ, ἀπὸ τὴν κ. Ἀννα Παϊτατζή πού μιλοῦσε. Ἡ κ. Παϊτατζή ἔχει ταλέντο καρατερίστας, τὸ μέρος ὁμῶς πού τῆς δόθηκε τῆς εἴταν ἐντελῶς ξένο. Ἡ «Ἀνθρώπινη φωνή» τοῦ Κοκτώ εἶνε ἓνας αἰσθηματικὸς μονόλογος γραμμένος μὲ φινέτσα ἀλλὰ πού δὲν διαφέρει οὐσιαστικὰ ἀπὸ τ' ἀνάλογα κομμάτια τῶν ἐβδομαδιαίων περιοδικῶν. Μᾶς ἔδωσε ὥστόσο μιὰν ἐξοχὴ στιγμὴ τῆς δίδος Ἑλλῆς Λαμπέτη, κι' αὐτὸ εἶνε τὸ οὐσιαστικόν. Κάποιες φορές, ὅσο πιὸ ἀσήμαντο εἶνε τὸ ἔργο, τόσο πιὸ πολὺ διαλάμπει ἡ ἀξία τοῦ ἐρμηνευτῆ. Ἡ νεαρὴ πρωταγωνίστρια καταχειροκροτήθηκε προχτές ὅπως τῆς ἄξιζε. Τέλος, στὴν κωμῳδίαν τοῦ Φράνς, ἔδωσε τὸ μέτρο τοῦ ὁ κ. Σολομός. Ὑποπεύομαι μάλιστα πῶς ἔβαλε σ' αὐτὴν πολὺ περισσὸ τερο ἀπὸ τὸν ἑαυτὸν του παρ' ὅτι στὴν νατουραλιστικὴ «Κληρονόμος». Τίποτα πιὸ φυσικόν. Ὁ κ. Σολομός εἶνε ἀντικαθηματικός. Ἐνὰς νέος καλλιτέχνης πρέπει νὰ εἶνε ἀντικαθηματικός. Ἀπὸ ἐκεῖ καὶ πέρα, τοῦ ἀνοίγεται τὸ ἐπικίνδυνον, τὸ θανάσιμον στάδιο νὰ μᾶς πείσει. Ὁ τόνος τῆς ἀρλεκινάδας, τὸ ὕφος τῆς κομμέντια ντελ ἄρτε πού ἔδωσε στὸ δίπρακτο τοῦ Φράνς ὁ κ. Σολομός, διακαίωθηκαν. Πάνω στὴ σκηνὴ ὑπῆρχε φαντασία, κέφι, ρυθμός, καθαρὸ θέατρο, ὅπως εἴπαι ἄριστη καὶ ἡ ἰδέα νὰ χρησιμοποιηθοῦν, ἡχητικὰ κυρίως, ἐμφῆ τοῦ μίκου μᾶους. Ἡ σκηνογραφία καὶ τὰ κοστούμια τοῦ κ. Γ. Βακαλό ὑπῆρξαν ἄριστα τὴν ὑπόθεσιν, ὅπως τὴν ὑπῆρξαν κ' οἱ ἡθοποιοὶ ὅλοι, μὲ τὸν κ. Ντ. Ἡλιόπουλο στὸ κέντρο.

Γενικὰ ἡ ἐμφάνισις τοῦ «Προσκήνιου» ἔδωσε τὴν ἀφορμὴ νὰ δημιουργηθεῖ ἓνα θερμὸ κλίμα ἀπὸ καλλιτέχνες πού ἀνῆλθον σὲ διάφορες ἐιδικότητες ἀλλὰ στὴν ἴδια γενιά κι' ἔχουν τὶς ἴδιες κατὰ συνέπεια ἀνισυχίες. Γ. Μόραλης, Ν. Νι-

κολάου, Σπ. Βασιλείου, Γ. Βακαλό, ἡ χορογράφος Ἀγάπη μὲ μαθήτριές της, πού ρύθμισαν ἓνα ὠραῖο χορευτικὸν ἰντερμέτζο, οἱ μουσικοὶ Γ. Καζάσογλου καὶ Σ. Σκιαδαρῆς, ὁ σκηνοθέτης Ἀλ. Σολομός τέλος, πού συντόνισαν ὅλους. Ὁ κύκλος δὲν φαίνεται κλειστός. Τόσο τὸ καλλίτερον.

Νὰ κατὶ πού πρέπει νὰ παρακολουθήσουμε στὸ ἐξῆς.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

«ΑΝΥΠΟΜΟΝΗ ΚΑΡΔΙΑ»

ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Η στήλη αυτή έχει κατ' επανάληψη εκφέρει τη γνώμη της για την αμερικανική θεατρική παραγωγή. Έχει εκφράσει και τους ενδοιασμούς της. Αυτό δεν εμποδίζει φυσικά να υπάρχουν και αμερικανικά έργα που αξίζουν ανεξάρτητα από το ρεύμα του συρμού, σαν περιπτώσεις μεμονωμένες. Είνε, κατά παράδοξη συγκυρία—όχι και τόσο παράδοξη αν σκεφτεί κανείς ψυχραιμία—έκείνα που έχουν τη λιγότερη εξωτερική λάμψη, του ξιπάζουν λιγότερο, που δεν κομίζουν γλαύκα εις 'Αθήνας. Εκείνα, με άλλα λόγια, που δεν επιχειρούν ν' «ἀνανεώσουν το είδος» ξανμασσώντας ευρωπαϊκές μεθόδους της αρχής του αιώνα μας. Δεν θάπρεπε να λησμονούμε πώς, ύστερα απ' όλη τη φιλοτιμη περιπλάνηση του Ο' Νήλ, ή «Άννα Κρίστι» παραμένει το έντιμότερο έργο του. Πώς το «Γουίντερσετ» (το γέρμα του χειμώνα) είνε χίλιες φορές πιό έντιμο έργο—και δέκα χιλιάδες φορές πιό καλό—από την «Ιωάννα της Λωραίνης». Η «Ανυπόμονη καρδιά» του Τζών Πάτρικ, που είδαμε προχτές στο Έθνικό θέατρο, ανήκει στην ίδια περίπτωση.

Αυτό δεν αποτελεί αξιολόγηση. Αποτελεί διαπίστωση απλή. Ο Τζών Πάτρικ, συγγραφέας άγνωστος έξω από τη χώρα του, και στην Αμερική κάθε άλλο παρά εξέχουσα φυσιογνωμία, στρατεύτηκε στον τελευταίο πόλεμο, άποσπάστηκε σε μία βρετανική μονάδα, υπηρέτησε σε στρατιωτικά νοσοκομεία και, γυρίζοντας στην πατρίδα του, έπιασε κι' έγραψε πάνω στο καράδι που τον πήγαινε, ένα θεατρικό έργο με βάση τις αναμνήσεις του. Βιωμένο λοιπόν υλικό, από εκείνα που δίνουν ένα καλό, ή δυο καλά, έργα, χωρίς αυτό να σημαίνει πως δίνουν κι' ένα συγγραφέα. Ο πρώτος ευρωπαϊκός πόλεμος έριξε από τέτοια παραδείγματα. Έχει κι' ο τελευταίος τα δικά του.

Όστε το προχτεσινό ανέδωσμά δεν μπορέι να έχει την έννοια του χαιρετισμού προς ένα συγγραφέα. Έχει την έννοια του χαιρετισμού προς ένα έργο που είνε απλό, τίμιο και ανθρώπινα ζεστό. Όχι μεγάλο έργο—κάθε άλλο. Ο Τζών Πάτρικ φανερώνει επιδεξιότητα, γνώση της δουλειάς του, μιάν ικανότητα ν' αναπτύσσει ένα θέμα—με κάποια δραδύτητα, είν' ή αλήθεια—να διαδραμίζει τις δραματικές του έντυπώσεις, να διαφοροποιεί—στοιχειωδώς—τα πρόσωπα, να σχεδιάζει στις κύριες γραμμές του έναν κεντρικό τύπο. Ποιητής δεν είνε. Αλλά τα ποιητικά δαιμόνια δεν τρέχουν στους δρόμους κάθε μέρα, ως γνωστό. Και δεν μπορεί πάντοτε να τα καρτερεί κανένας, ή να καταφεύγει αποκλειστικά και μόνο στο πάνθεο της Ιστορίας. Ανάγκη να προσφεύγει και στα υτοκατάστατα, εκείνα που έχουν τουλάχιστον το ελαφρυντικό ότι εκφράζουν λίγο-πολύ την εποχή μας. Ο Πάτρικ δεν την εκφράζει σαν φυσιογνωμία, ούτε σαν ακροβατική τεχνοτροπία, συνέλαβε όμως μιάν ανθρώπινη στιγμή. Και ή στιγμή αυτή έχει το προτέρημα ότι δεν κλείνεται ασφυκτικά μέσα στα πλαίσια της επικαιρότητας. Είνε περισσότερο ανθρώπινη και λιγότερο εποχική. Πόσο όμως καλλίτερη θα ήταν ή «Ανυπόμονη καρδιά» δίχως το άποράδεκτο φινάλε της, ένα δεδιασμένο χάρπυ έντ, κομμένο στα μέτρα των απαιτήσεων ενός κοινού δίκως γούστο.

Η παράσταση του Έθνικου Θεάτρου, προχτές, ήταν από τις καλύτερες των τελευταίων περιόδων του. Το σύνολο των εκτελεστών—ή «Ανυπόμονη καρδιά» παραμένει, σε τελευταίαν ανάλυση, έργο συνόλου—ελετούργησε με άνεση και πειθαρχία. Κάτι καλλίτερο: έπέτυχε να δημιουργήσει ατμόσφαιρα, μιá διάθεση υποβολής, θερμής συμμετοχής. Και το αποτέλεσμα αυτό, ό σκηνοθέτης κ. Ροντήρης το έπέτυχε με καθαρά θεατρικά μέσα, το ρυθμό, τους τονισμούς, τις παύσεις, την τλαστική διάταξη των αξιών—γιατί πρέπει να δημολογήσει κανείς ότι το κείμενο, που είνε ζωντανό αλλά και αρκετά πεζό, δεν προσφέρει καθ' έαυτο τις ανάλογες ευκαιρίες. Γι' αυτό ίσως θα ζητούσε κανείς μιá μεγαλύτερη γοργότητα στην πρώτη πράξη που το κείμενό της πλατυάζει.

Πρέπει να έπαινεθεί ανεπιφύλακτα ο λάκερο το συγκρότημα των εκτελεστών, με τον κ. Δημ. Χόρν στον κεντρικό ρόλο, ένα συνθετικό πρόσωπο νεαρού σκαωσέζου μισάνθρωπου που ανοίγεται στη φιλία και στην ανθρώπινη συμπάθεια κάτω από τραγικές γι' αυτόν συνθήκες. Το πρόσωπο αυτό ό κ. Χόρν το απέδωσε με μιá τεχνική στις αποχρώσεις και μιá συναισθηματική ελικρίνεια που τιμά τον λαμπρό καλλιτέχνη. Δίπλα του τονίστηκε έπάρξια ή παρουσία του νέου αλλά και με τόσο δυναμισμό προικισμένου καλλιτέχνη που είνε ό κ. Στ. Βόκοβιτς. Ο κ. Χρ. Εύθυμιού αξιολάπητος, ήλάρος αλλά και θαυμάσια μετρημένος, είνε αξίος ιδιαίτερου έπαινου για την προχτεσινή του εμφάνιση. Ο κ. Θ. Άρώνης απέδωσε το πρόσωπο του Αρχιάτρου με την ώριμη κυριαρχία που του ξέρουμε. Και πρέπει ακόμη να έπαινεθεί ή συμβολή των κ. κ. Φιλ. Τπίδη, Μπινιάρη και Ζερβού. Η κ. Ρ. Μυράν, μοναδικό γυναικείο πρόσωπο του έργου, το φώτισε με τη φυσική όμορφιά της.

Ο κ. Κλώνης προσέφερε στην «Ανυπόμονη καρδιά» μιάν από τις πιό όφραες, τις πιό γραφικές σκηνογραφίες του.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

„Τό Βήμα“

Πέμπτη 2/3/950

4-3



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΤΟ ΠΑΙΧΝΙΔΙ ΤΗΣ ΝΤΑΜΑΣ

ΘΕΑΤΡΟ ΝΤΟ - ΡΕ

Δεν έχει πολλά πράγματα να κάνει η κριτική σ' έργα σαν το «Παιχνίδι της Ντάμας» που είδαμε προχτές στο «Ντό-ρέ». Απλές διαπιστώσεις χωρούν μονάχα. Τις συνοψίζουμε:

Μία νεαρή καπέλλα, η Μάγια, πρόκειται να παντρευτεί με κάποιον που της προξενεύουνε. Δεν τον έχει ιδεί ακόμα στο πρόσωπο, θέλει όμως να σχηματίσει μιαν άμεση και ελκρινή γνώμη για το χαρακτήρα του. Συνήθως οι κοπέλλες αρχίζουν ανάποδα, αλλ' αν κι' αυτή-έδώ αρχίζει με τον συνηθισμένο τρόπο, έργο δεν θα υπήρχε. Θα ίδιτε άμέσως το γιατί. Μηχανεύεται λοιπόν η Μάγια να πρωτογνωρίσει τον υποψήφιο της κάτω από ένα δανεικό όνομα και διαλέγει γι' αυτό το σκοπό μια παλιά της συμμαθήτριά στο κολλέγιο, τη Ζερμαίν, που έχει εξελιχθεί σε κυρία του ημικόσμου. Η Ζερμαίν φεύγει σ' έξοχή, η Μάγια παίρνει τη θέση της, το διαμέρισμά της, την υπηρετήριά της, και καλεί με το τηλέφωνο τον υποψήφιο της, που είναι αρχιτέκτων-διακοσμητής, να έρθει τάχα να της αλλάξει τη διακόσμηση του σπιτιού της.

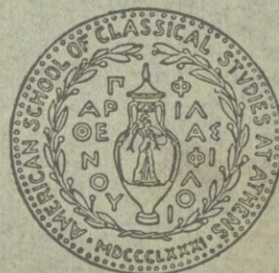
Η προϋπόθεση, έτσι, της πλοκής δημιουργήθηκε, η παρεξήγηση είναι επί θυραις, το ελατήριο μπήκε σ' ενεργεία. Ο Ρενέ—είναι τ' όνομα του διακοσμητή—δεν γνωρίζει καθόλου τη Ζερμαίν, όπως δεν γνωρίζει και τη Μάγια. Η τελευταία του τη όμως δεν υπελόγησε ότι, μαζί με τ' άλλα αγαθά της φιλενάδας της, έχει κατ' ανάγκη κληρονομήσει και τους φίλους της. Είναι δύο. Οι φίλοι των φίλων μας είναι και δικοί μας φίλοι, λέει ωστόσο ένα μεγαλόψυχο ρητό. Να λοιπόν η η Μάγια με δυο έρωμένους στη ράχη της, τον γεροντοπασμένο Άρθουρο και το νεαρό Ζάν. Ο Ζάν έρχεται πριν από τον διακοσμητή, η Μάγια τον περνάει για τον υποψήφιο της, ξανοίγεται, εκείνος διασκεδάει τρομερά με την παρεξήγηση, την συνεχίζει, κι' έτσι μπαίνουμε πιά ολόσωμοι στο μπέρδεμα, ένα μπέρδεμα που θα έπιταθεί με την εμφάνιση του Ρενέ κ' ύστερα του Άρθουρου. Δεν θ' αναδυθούμε παρά μόνο λίγα λεπτά προτού κλείσει η τελευταία αύλαία. Αυτό είναι το κυριώτερο προσόν του «Παιχνιδιού της Ντάμας» φάρσας που έγραψε ο Ραούλ Πραζί, ο συγγραφέας του πολυθρύλητου «Τράβα το κορδόνι».

Δεξιοσύνη, οικονομία μέσων, έλαφρός και σπιρτόζος διάλογος. Κωμικό στοιχείο διάχυτο, βασισμένο κυρίως στις καταστάσεις, τ' άλλος άντ' άλλου τον συνηθισμένον απλισμό της φάρσας, όχι όμως και ανάλογο σε προσότητα, όμολογουμένως, με τον περίπλοκο μηχανισμό που έβαλε σε κίνηση ο κωμωδιογράφος. Βρισκόμαστε εν πλήρει γαλλικώ δουλεδάτω τύπου 1910—1920. Αυτό, υποθέτω, τ'ά λέει όλα.

Το «Παιχνίδι της Ντάμας» παίχτηκε καλά. Θα σημειώσω ιδιαίτερα την πρώτη εμφάνιση σε υπεύθυνο ρόλο της δίδος Άννας Συνοδινού. Η φάρσα μπορεί να είναι είδος κατώτερο, δεν είναι όμως είδος εύκολο. Χειάζεται, κυρίως, πείρα, κι' όταν η πείρα αυτή δεν υπάρχει, θα πει πως ο ήθοποιος που στάθηκε έχει μέσα του προϋποθέσεις αξιόλογες και εξελίξιμες. Η δίσ Συνοδινού απέδειξε πως τις έχει. Δύο πράγματα θα της εύχθηω ωστόσο: Να φοβάται τις προχειρές επιτυχίες και να φιλοδοξήσει τα πιο δύσκολα και τα πιο υψηλά. Είναι μελαγχολικός ο ρόλος του συμβουλάτορα γιατί παίρνει αυτομάτως μια χροιά σχολαστικισμού, γρουσουζιάς και γεροντισμού, τί να γίνει όμως! Το ελληνικό θέατρο έχει απόλυτη ανάγκη από νέα, γερά στοιχεία. Προβλέπω για τη δίδα Συνοδινού ένα ωραίο μέλλον. Φθάνει η ίδια να μη το απολακτίσει. Να έχει απέναντί στον έαυτό της τη σκληρότητα που χρειάζεται, την ψυχραιμία, για να μη το απολακτίσει.

Από τους άλλους ήθοποιους θ' αναφέρω την κ. Καλογερίκου και τους κ.κ. Γληνό, Κωνσταντάρη και Ήλιόπουλο. Η κ. Βολατάκη είναι μια καλή ήθοποιος, ο ρόλος όμως της παριζιάνας κυρίας του ημικόσμου δεν είναι δικός της.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



«ΕΡΡΙΚΟΣ Δ'»

ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Μου έχει τύχει κι' έμένα, όπως και σ' όλους μας, να διαβάσω κάμποσες αναλύσεις του «Ερρίκου Δ'» του Πιραντέλλο. Είπε όλες τους προδοτικές. Όχι γιατί τους λείπει ή καλή θέληση ή ή κριτική ουδερότητα. Αλλά γιατί δεν υπάρχει τρόπος να συνοψιστεί ένα έργο τόσο πολυεδρικό και γραμμένο με τόσο πυκνότητα. Ο «μύθος» του, παρ' όλο που βασίζεται — όπως όλο δα το έργο του Σικελού δραματικού συγγραφέα — σ' ένα εύρημα, είναι το φτωχότερο μέρος του κειμένου. Θ' αποφύγω λοιπόν να τον συνοψίσω κι' εγώ εδώ, αφού άλλωστε είναι κι' αρκετά γνωστός. Θα περιοριστώ στις άμεσες εντυπώσεις μου από την προχτεσινή του έρμηνεία, που ήταν η πρώτη εμφάνιση της «Απογευματινής Σκηνής» του Εθνικού Θεάτρου κι' η πρώτη σκηνοθετική εμφάνιση στο ίδιο θέατρο του κ. Καρόλου Κούν.

Σε χτεσινό μου εισαγωγικό σημείωμα έθιξα, συνοπτικά κι' έμμεσα μάλλον, το περιεχόμενο ζήτημα για τον «έγκεφαλισμό» του πιραντελλικού έργου. Είναι αναμφισβήτητος, κι' ούτε ο ίδιος ο συγγραφέας τον άρνήθηκε κατά βάση. Προσωπικά, πιστεύω πως η αποσυνθετική αυτή άγωνία του είναι εκείνη που τον κάνει τον κατ' έξοχην μοντέρνο συγγραφέα του συγχρόνου θεάτρου. Ουσιαστικά κανείς δεν προχώρησε πέρα απ' αυτόν. Όλωνών των άλλων, και των μεταγενέστερων ιδίως, η πρωτοπορεία είναι μορφική, έξωτερική, καμωμένη για να καινοτομήσει ή να ξεπιάσει. Η δική του είναι ουσιαστική, έγγίζει στις ρίζες του νεωτέρου πνεύματος. Παρέβαλαν την άμφιβολία του με τον άμνητισμό. Χωρίς να έπεκταθούμε σε δέδηλες συγκρίσεις με τ' ασύγκριτα, μπορούμε ωστόσο να θυμηθούμε πως ο «Άμλετ», όπως είπώθηκε από τον Άντρέα Ζίντ, είναι ο γενάρχης του νεωτέρου ανθρώπου. Εκείνο που κάνει τον πιραντελλικό μηδενισμό αξιοσέβαστο είναι πως στηρίζεται κι' απορρέει από ένα προσωπικό δράμα. Φαινομενικά, είναι μία θαυμαστοποίηση. Στην ουσία είναι μία σπαραγμένη εξέγερση. Από την άλλη μεριά, η αυτοσυνέπεια που είναι και το σύνορό του. Όταν ιδείς ένα έργο του Πιραντέλλο είναι σά να τα έχεις ιδεί όλα. Δεν μου κακοφαίνεται λοιπόν που η περίπτωση μάς αναγκάζει να σταματήσουμε τώρα στον «Ερρίκο Δ'», δηλαδή στο καλλίτερό του.

Όταν πηγαινέι κανείς σε τέτοιου είδους έργα, συχνότατα παρασυρείται από μία καλόπιστη προκατάληψη: Έχει μέσα στο νου του ένα πρότυπο — φτιαγμένο από την άναγνωση του κειμένου — και πολεμάει να το έπαληθέψει με ό,τι βλέπει στη σκηνή. Ήταν κι' η δική μου περίπτωση. Αυτόνοπτο είναι ωστόσο πως πρέπει το αντίθετο να περιμένουμε: Να ιδούμε δηλαδή αν θα μάς πείσει ή όχι η έκδοχή του σκηνοθέτη, ή του πρωταγωνιστή. Από μέρος μου δηλώνω πως η προχτεσινή έρμηνεία του κ. Κούν μ' έπεισε απολύτως. Αυτό δεν σημαίνει πως δεν μπορεί να νοηθεί κι' άλλη. Σημαίνει πως ο σκηνοθέτης — ένας καλλιτέχνης στην περίπτωση τούτη, προικισμένος με σπάνια ευαισθησία, τουλάχιστον σ' ό,τι άφορά το νεώτερο θέατρο — ο σκηνοθέτης λοιπόν, με υποχρέωσε να παραδεχτώ την έκδοχή του. Δεν του ζητώ τίποτα περισσότερο.

Την έγκεφαλική ύψη του πιραντελλικού έργου ο κ. Κούν έπέτυχε να τη θερμάνει, να της δώσει απήχσεις καθαρά ανθρώπινες. Η παράστασή του ήταν γεμάτη υποβολή και μουσικότητα, όχι την έξωτερική μουσικότητα του τραγουδίσματος — την έσωτερική, του ύφους. Πριν από λίγον καιρό μου είχε δοθεί ή ευκαιρία να του άπονεύω τον ίδιο έπαινο για ένα ίσπνικό έργο που είχε ανέβασει με άναρμόδιο ωστόσο ύλικό. Στον «Ερρίκο Δ'» το έργο του δεν ήταν άχάριστο από την άποψη τούτη. Ο κ. Β. Διαμαντόπουλος, που κράτησε το τρομαχτικό μέρος ενός ρόλου που είναι ουσιαστικά ολοκληρω το έργο, έδωσε ίσως τον σπουδαιότερο ρόλο της ως τα σήηερα σταδιοδρομίας του. Ο ξεχωριστός αυτός ήθοποιός, που έχει άσκηθεί ουσιαστικά στο ρεαλιστικό και το νατουραλιστικό δράμα, ήτανε φόβος πως δεν θα μπορούσε ίσως να συλλογεί εκείνο που έχει ορθότατα άποκληθεί «τέταρτη διάσταση» του πιραντελλικού έργου. Το συνέλαβε. Νομίζω πως αυτή είναι ή ωραιότερή του νίκη.

Η κ. Μιράντα είτα, ή φιλάρεσκη, ευερέθιστη, ώριμη κυρία του κόσμου που θέλησε ο συγγραφέας κ' ή παρουσία της προσέθεσε πολύ στη σύνθεση του σκηνικού πίνακα. Όπως άριστοι είταν οι κ.κ. Καλλέρης και Άρ. Βλαχόπουλος, ο δεύτερος σ' ένα γραφικό ρόλο ψυχάτρου, σχεδισμένου με πολύ χιούμορ από τον Πιραντέλλο. Από τους άλλους έρμηνευτές θ' άναφέρω την κ. Β. Κύρου και τους κ.κ. Δημόπουλο, Φιλιππίδη, — πρώτη φορά τόσο καλόν, — Μπούχλη και Πλακούδη. Καταλαβαίνω ότι ο κ. Κούν θέλησε να ένσαρκώσει στους άκαλούθους του Έρρίκου το γκροτέσκο στοιχείο που είναι ένα από τ' άπαραίτητα συστατικά του πιραντελλικού έργου, θα είταν όμως άρμονικότερη ή συνολική έντύπωση αν, στην πρώτη κυρίως πράξη, περιόριζε κάπως τη σπασμαδικότητα των τεσσάρων αυτών νέων ήθοποιών.

Πάντοτε πίστευα πως ο κ. Στεφανέλης είναι από τους καλλίτερους σκηνογράφους μας. Η ένογασία του στον «Ερρίκο Δ'», και ιδιαίτερα το γεμάτο κατανόηση και άτμοσφαίρα έσωτερικό της β' πράξης, μου το έπιβεβαίωσε.

Ο κ. Γ. Ρούσσος μετέφρασε μ' άγάπη και άκρίβεια το έργο.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

«Τό Βήμα»
Τέτλη 23/χ' / 950

4-5



Τό Βήμα

Κυριακή 17/5/1951

4-6

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

«ΣΙΓΑΝΟΠΑΛΙΕΣ»

ΘΕΑΤΡΟ ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

“Αν δὲν συνέβαινε νὰ δῶ τὸν κ. Παπακυρίτη στὴ σκηνή, τὴν ὥρα πού χαιρέτοῦσε, καὶ νὰ διαπιστώσω ἔτσι πόσο εἶναι νέος, θὰ ἐξέφραζα τὴ βαθειά μου ἐκπλήξη γιὰ τὸ ἔργο του πού ἀνέβασε προχτές ὁ κ. Ἀργυρόπουλος, ἐναρκτήριο τῆς καλοκαιρινῆς περιόδου. Πραγματικά, πρόκειται γιὰ κάτι λιγότερο ἀπὸ πρωτόλειο. Σύλληψη καὶ ἐκτέλεση ἔχουν τὴ σφραγίδα μιᾶς ἀφέλειας πού μονάχα ἡ πολὺ νεανικὴ ἡλικία μπορεῖ νὰ τὴ δικαιολογήσει.

Δὲν εἶμαι κἀν βέβαιος ἐν ὁ κ. Παπακυρίτης, ἔχει ὑπ’ ὄψει του τὴ ἀκριβῶς σημαίνει ὁ χαρακτηρισμὸς «Σιγανοπαλιός». Πάντως, δὲν πρόκειται γιὰ τὴν περίπτωση πού μᾶς παρουσιάζει. Ἐδῶ, στὸ ἔργο, ἔχουμε νὰ κάνουμε μὲ μιὰν οἰκογένεια ἀπίστευτα, ἀπίθανα, διεφθαρμένη, ὅπου τὸ ἓνα μέλος τῆς εἶναι παραχαράκτης, τὸ ἄλλο κατὰσκοπος ξένης ἐπικράτειας, τὸ τρίτο μιὰ γυναίκα παραστρατημένη, οἱ ὑπηρέτες συνεργάτες τῶν ἀφαντικῶν στίς ὑποπτες ὑποθέσεις τους, καὶ ὁ ἴδιος τέλος ὁ θεῖος, πού παρουσιάζεται γι’ ἀπόστολος τῆς ἠθικῆς, πατέρας ἐνὸς παιδιοῦ νόθου. Ὁ τελευταῖος αὐτός, θέλοντας νὰ διαφωτιστεῖ γιὰ τὸ ἀληθινὸ ποῖόν τῶν συγγενῶν του, ὑποκρίνεται πὺς ἔπαθε μιὰν αἰφνίδια προσβολὴ κουφαιμάρας. Ἔτσι ὅλοι ξεθαρεύονται, μιᾶνε δυνατὰ μπροστά του, καὶ τὰ σχέδιά τους, οἱ κινήσεις τους, ἔρχονται σὲ φῶς. Στὸ τέλος, ὅλοι θὰ γίνουνε ξαφνικά καλοὶ καὶ τίμιοι, σὰν ἀπὸ μαγεία. Ἀπλῶς καὶ μόνο γιὰ αὐτὴν ἐσκεπάζστηκαν. Ἡ συμβατικὴ λύση εἶναι συχνὰ γνώρισμα τοῦ κωμικοῦ εἶδους, ὑπάρχει ὁμως καὶ μιὰ συμβατικότης πού ξεπερνάει τὰ ὅρια τοῦ ἀνεκτοῦ καὶ φτάνει στὴν αὐταρέσεια. Γιὰ νὰ μὴν πῶ στὴν ἀσυνδοσία.

Τὸν μῦθο του ὁ κ. Παπακυρίτης τὸν ἀναπτύσσει μὲ τὴν ἀνύποπτη ἀδεξιότητα τοῦ πρωτόπειρου. Τὰ πρόσωπα μπαينوθαίνουνε ἀκατὰ τὸ δοκοῦν, ἡ ἀλληλουχία τῶν σκηνῶν εἶναι χωρὶς ἐσωτερικὸ εἰρμό, γιὰ σκηνικὴ οἰκονομία οὔτε λόγος. Δὲν θέλω νὰ πῶ ὅτι ὁ κ. Παπακυρίτης δὲν θὰ γράψει κάποτε ἕνα ἔργο. Ἐδῶ-ἐκεῖ ξεχώρισα μερικά εὑρήματα πού δείχνουν πὺς ἔχει μιὰ προδιάθεση γιὰ τὸ κωμικὸ εἶδος. Εὐχομαι νὰ ἐξελχθοῦν αὐτά, καὶ νὰ ὑποχωρήσουν τὰ πολλὰ, δυσάρεστα, ἑλλεί.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



"Τό Βήμα"

Παρασκευή 24/IV/1951

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΤΡΑ

«ΗΛΙΟΓΕΝΝΗΤΗ»

ΘΕΑΤΡΟ «ΝΤΟΡΕ»

4-7

Πολύ κακό έχει κάνει αυτό το λεγόμενο «ποιητικό» δράμα. Ξεκινώντας — στο εξωτερικό βέβαια — από μία φυσική αντίδραση κατά το νατουραλισμού και μία προσπάθεια έπαναφοράς του «λόγου» στην άλλοτινή του, δεσπόζουσα θέση, κατόντησε ανεπαίσθητα να διαλύσει αυτή τούτη τη θεατρική μορφή. Το βουλεδάριο είχε βαλτώσει, γινόταν, από τεχνική, μονότονος μηχανισμός, άδειος από περιεχόμενο. Το «ποιητικό» θέατρο έπεσε στην άλλη άκρη. Έγινε άφορμή να εκφραστούν θεατρικά άνθρωποι στερημένοι από θεατρικό αίσθητήριο. Έτσι, ο λόγος κατόντησε λογοκοπία, ή ποίηση «φιλολογία», υπερδευτήκαν τα όρια που χωρίζουν το λυρικό είδος από το δραματικό. Κι' όταν μόν το αμφίδιο τούτο κατασκευάσμε το χειρίζονταν γνήσιες λυρικές ιδιοσυγκρασίες, πάλι απέμενε κάτι: ένας κείμενο, μία άτμοσφαίρα, μία διάθεση, έστω κι' αν είχαν θέση ή στατική. Όταν όμως το ξεκίνημα είναι ή απομίμηση; Τότε φτάνουμε — φτάνουμε — στην ανία. Δυο χιλιάδες ώραια σίχοι, ή και ογδόντα σελίδες ώραια λόγια δεν μπορούν να φτιάσουν ένα ώραίο θεατρικό έργο. 'Η δραματική ποίηση είναι άλλο πράγμα. Είναι συμπίκνωση ζωής σέ δράση, είναι σύλληψη αυθεντικών, αναντικατάστατων μορφών. Μπορείτε να γράψετε ένα αληθινά ποιητικό δράμα χωρίς ούτε μία «ποιητική» φράση μέσα του. Και μπορείτε ν' αραδιάσετε «ποιητικές» φράσεις που δεν συγκινούν στο θέατρο κανένα και που δεν οδηγούν πουθενά.

Είναι ή περίπτωση της «Ηλιογέννητης» που είδαμε προχτές στο «Ντορέ». Ο συγγραφέας της κ. Ν. Περγιάλης, έχει την αίσθηση της αγροτικής γλώσσας, έχει μιάν έντονα λυρική διάθεση. Φαντάζομαι πως και το θεατρικό αίσθητήριο δεν μπορεί να του λείπει, αφού είναι ο ίδιος ήθοποιός. Όμως, νά: Φιλοδοξεί να γράψει ποιητικό δράμα. Ξεκινάει από τη δημοτική ποίηση, πεδικλώνεται στα χρυσά, θανατηφόρα νήματα του παρορμηισμού, απ' όπου μονάχα ένας Σαίξπηρ κατόφερε να ξεμπλέξει και να φτάσει στη μαγεία, βγάζει στη σκηνή υπερφυσικές άρχοντοπούλες, μάγισσες, έρωτοτυπημένα παλληκάρια, ενισχύει τα πάντα μ' επίμονες μουσικές υποκρούσεις, άόρατες φωνές, και κυνηγώντας την τραγωδία, φτάνει στο μελόδραμα. Το έργο, που έλο το φόρτο των εξωσκηνικών πορασίων του, δεν πείθει και δεν υποβάλλει. Απλώς προκαλεί την πύληση. Απορούμε γιατί στην τελευταία πράξη οι ήρωες φανάζουν τόσο πολύ αφού για μάς είναι σαν να μη συνέβη απόλύτως τίποτα.

Δεν θα έπιμείνω στην έρμηνεία. Οί ήθοποιοί έμενον άκαλύπτοι και κατ' ανάγκη έπεφταν στον στόμφο. 'Η κ. Ειρήνη Παπα έκανε ό,τι μπορούσε από ρόλο της 'Ηλιογέννητης. 'Η κ. Κρινιώ Παπα ανέλαβε αυτή τη φορά ένα πρόσωπο γεροντικό, με τροχικές άδειώσεις. Θα σημειώσω τη συμπληρωτική πρώτη εμφάνιση μιάς νέας ήθοποιού, της δίδοις Μπράτσου. Δείχνει πως έχει έρόδια. Τ' άλλα μέλη του θιάσου Σ. Μουσούρη — Κρ. Παπα άγωνίστηκαν να δικαιολογήσουν τ' άδικαιολόγητα.

Δεν χωρεί άμφιβολία πως ο συγγραφέας της «Ηλιογέννητης» έχει ευγενικές φιλοδοξίες. Μπορεί να τον συγχωρεί κανείς γι' αυτές, όχι όμως και για τ' αποτέλεσμα τους.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



„Τὸ Βήμα“
Παρασκευή 26/VI/953

4-8

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΤΡΑΒΑ ΤΟ ΚΟΡΔΟΝΙ

ΘΙΑΣΟΣ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

Κάνει καλή φιγούρα ἴσως νὰ ἐκδηλώ-
νει κανεὶς τὴ συγκατάθεσίν του γιὰ ἔργα
σάν τὸ «Τράβα τὸ κορδόνι», φάρσες δη-
λαδή ἀπὸ τὶς λεγόμενες ἄλλοτε «ἐξω-
φρενικές». Ἄς μοῦ ἐπιτραπεί ὥστόσο νὰ
μὴ συμμεριστώ αὐτὴ τὴν τάση. Ὅχι
βέβαια γιατί θεωρῶ τὸ εἶδος ἄξιο ἰδι-
αίτερης τιμῆς. Ἀλλὰ γιατί τὸ προτιμῶ
ἀπὸ κάποια ἔργα γλυκανάλατα, ψευτο-
πνευματώδη, καὶ πού φαίνονται—ἐξωτε-
ρικά μόνον—συνεπέστερα μὲ τὸ πνεῦμα
τῆς ἐποχῆς.

Τὸ «Τράβα τὸ κορδόνι» εἶναι τοῦλάχιστον συνεπὲς στὴν εὐκρίνειά του.
Τὸ λέει καὶ τὸ φωνάζει πῶς εἶναι ἱπ-
ποδρόμιο. Δὲν ἔκανε, οὐσιαστικά, τί-
ποτα περισσότερο ὁ Φεντῶ, καὶ ἂν θε-
λήσουμε ν' ἀνατρέξουμε στὴ γενεαλογία
τοῦ εἶδους, δὲν φτάσουμε στὸ παλιὸ βων-
τσίλ, τὸ τιμημένο—δίχως καμμιὰ σύγ-
κριση βέβαια—στὸν ἀπαράμιλλο Εὐγέ-
νιο Λαμπίς. Ὁ Ραούλ Πραξί πού ἔγρα-
ψε τὸ «Τράβα τὸ κορδόνι» δὲν εἶναι βέ-
βαια ὁ τρισεκατοντάχρονος Λαμπίς, καὶ
γι' αὐτὸ, ἐνῶ ἐπιβεβαιώνει ἕνα τρόπο τὸ
ἔργο του, δὲν ἐπιβεβαιώνει ὁ ἴδιος.

Γιὰ μᾶς, ἀποτελεῖ καὶ μιὰν ἀφορμὴ
γι' ἀναπολήσεις ἢ φάρσα τοῦ Πραξί.
Τὴν εἶχαμε πρωτοδαίει στὰ τρυφερά μας
χρόνια, τότε πού εἶχε καταστήσει θρυ-
λικὴ μὲ τὴν ἐπιτυχίαν της. Ἀναρωτιό-
μουν προχτές, πρὶν ἀπὸ τὴν παράστασιν,
ἂν θὰ μᾶς διασκεδάσει καὶ πάλι. Μᾶς
διασκέδασε. Βέβαια, ἡ γενικὴ ἀντίληψη
πού τὴ διέπει, μοιάζει παλιωμένη. Ὁ-
μως ὁ κόσμος γελοῦσε, ἔκρουγε γυναι-
κες στὴν πλατεία νὰ ξεκαρδίζονται, καὶ
διεπίστωναν ἔτσι πῶς τὸ κωμικὸ ἴσως
νὰ μὴν εἶναι πάντα καὶ τόσο πρόσκαιρο
πού τὸ λέμε.

Παίχτηκε μὲ συνέπεια καὶ μπῆρο πολὺ
ἀπὸ τὸ θίασο Κοτοπούλη, ἴσως μονάχα
μὲ περισσότερα ξεφωνητὰ ἀπ' ὅσο χρει-
αζόταν. Ὁ Γκροσάρ, ὁ ἥρωας τοῦ ἔρ-
γου, εἶναι κωμικὸς μπούφος, εἶδος δια-
φορετικὸ πολὺ ἀπὸ τοῦ κ. Ντ. Ἡλιό-
πουλου. Ὡστόσο ὁ ἀριστὸς νέος κωμι-
κὸς μᾶς ἔδωσε λάμψη καὶ φινέτσα στὸ
ρόλο. Ἦταν ἀπολαυστικὸς. Δίπλα του
θ' ἀναφέρω τὴν κ. Μαρ. Νέζερ, τὴ δίδα
Ἄννα Συνοδινού, τοὺς κ. κ. Παντ. Ζερ-
βό, Κ. Παπαγεωργίου, Χρ. Χειμάρρα.
Ὅλος ὁ θίασος ἐκράτησε τὴν παράστα-
σιν στὸ σωστὸ ρυθμὸ.

Εἶμαι περίεργος νὰ ἴδῶ τὴ νέα καρ-
ριέρα τῆς φημισμένης αὐτῆς φάρσας πού
ἔχει σημαδεύει σχεδὸν μιὰν ὁλόκληρη
ἐποχὴ.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



„Το Ήθημα“
Κυριακή 6/IX/953

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΚΟΜΠΙΝΕΣ

ΘΙΑΣΟΣ ΚΑΤΕΡΙΝΑΣ

Ο «Τοπάς» είναι ένα έργο σχεδόν κλασσικό του νεωτέρου δραματολογίου. Με το «σχεδόν» έννοώ πως έχει τη φήμη, την επιβολή, την καθιέρωση αν θέλετε, που συνοδεύει την έννοια κλασσικός, χωρίς να έχει και την εσωτερική σύσταση του υψηλού πνευματικού δημιουργήματος. Εύφρεστατος, τεχνικώτατος, σπαρταριστός, μετέχει περισσότερο του πολύ καλού βουλεβάρτου, χωρίς αυτό να σημαίνει και πως δεν είναι έργο που θα μείνει. Το είδαμε πάλι προχτές το βράδυ, στο θέατρο Κατερίνας. Ο δασκαλάκος αυτός του 1928 δεν μου φάνηκε καθόλου ρυτιδωμένος.

Αρχίζω με τη νύξη στην καθιέρωση του «Τοπάς», για να εκφράσω την εκπληξή μου για την αθάνατη μετονομασία του. Καταλαβαίνω βεβαίως πολύ καλά την εμπορική σκοπιμότητα που προκάλεσε τη μεταβάπτισή του σε «Κομπίνες», τολμώ όμως να υποστηρίξω πως μια τέτοια αθαιρέσις, στην περίπτωση τούτη, είναι αθέμιτη.

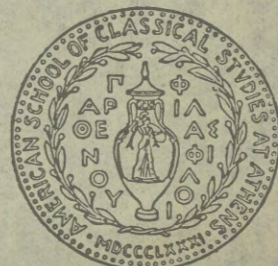
Και τώρα, στο κυρίως θέμα: Την παράσταση.

Τα χειροκροτήματα που την έπεσφράγισαν, δεν χωρεί αμφιβολία πως είχαν σκοπό να υπογραμμίσουν όχι μόνο την αποδοτικότητα του έργου του Πανιάλ, αλλά και την απόδοση του κ. Φωτόπουλου στον περίφημο ρόλο. Από μίαν άποψη πρέπει να θεωρηθούν δικαιολογημένα. Ο κ. Φωτόπουλος είναι φανερό πως είχε βάλει τα δυνατά του. Σύστηματικά απέφευγε να υπενθυμίσει τον τυποποιημένο, κενσερδωμένο έαυτό του, εκείνον που μπορεί μόνον να του εξασφάλισε την επαγγελματική επιτυχία, μπορεί να τον μετέβαλε σ' ένα είδος λαϊκόν ήρωα, τον κρατάει όμως μακριά, επίμονα, από κάθε νόημα τέχνης. Προχτές, βοηθημένος προφανώς κι' από τον σκηνοθέτη κ. Κατσέλη, άκλουθησε πιστά, με όση γινότανε συνέπεια, την ιδιότυπη γραμμή του ρόλου. Στο ενεργητικό του μπορούμε να εγγράψουμε το γεγονός πως έγινε συμπάθη, έτερψε.

Ο Τοπάς δεν έχει βρει τον ερμηνευτή του στην ελληνική σκηνή. Κι' ως τον έχουν παίξει καλλιτέχνες όλκης, ικανότεροι για πολύ σπουδαιότερους ρόλους. Γιατί ο Τοπάς δεν είναι χαρακτήρας. Είναι ένα επιτηδειότατο κατασκευέσμο, σκαρφαμένο από ένα δεξιότεχνη συγγραφέα με σκοπό αποδεικτικό. Τίποτα δεν φανερώνει το αλθαίρετο του τύπου αυτό, όσο η τελική μεταστροφή του. Πρόκειται για μία μετάπτωση λογικά μόνον συνεπή, ψυχολογικά όμως ασυνάρτητη. Τίποτε στην ιδιαιτερότητα του προσώπου δεν την προετοιμάζει. Άλλα κι' αν γένει συμπεριφορά του είναι συμβατική, ξένη προς κάθε έννοια βαθύτερης αλήθειας. Αυτά όλα καταλήγουν στην απλούστατη διατύπωση πως ο Τοπάς είναι ένας ρόλος που ερμηνεύεται άρτια μόνον από ήθοποιό συμπτωματικά προικισμένον με τον κατάλληλο θεατρικό τύπο. Κι' ο τύπος αυτός δεν είναι ο τύπος του κ. Φωτόπουλου, όπως δεν είναι—θρουμένων όλων των αποστάσεων—του κ. Λογοθετίδη, και δεν είναι του μακαρίτη, του ασύγκριτου Λεπενιώτη.

Η παράσταση γενικά δεν μου φάνηκε να έχει τη σφραγίδα της επιμέλειας που χαρακτηρίζει τις παραστάσεις της κ. Κατερίνας. Υστερούσε σε συνοχή, ρυθμό. Με τις ημέρες, αυτό θα ξεπεραστεί, ελπίζω. Η κ. Κοπερίνα είναι η πιό άρτια κι' αυθεντική από την υπόκριση. Οι άλλοι ήθοποιοι και πειστικοί δεν είναι και παίζουν μ' ένα τρόπο φανερά ρουτινιέρικο. Έχει κανείς την έντυπωση πως το ανέβασμα του «Τοπάς» αποφασίστηκε κι' έγινε εκ των ενόντων, για να κλείσει απλώς ο Σεπτέμβριος.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



„Τό Βήμα“
Τετάρτη 10/IX/953

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ, ΤΟ ΚΤΗΝΟΣ ΚΑΙ Η ΑΡΕΤΗ

ΘΕΑΤΡΟ «ΝΤΟ - ΡΕ»

4-10

Την κωμωδία αυτή του Πιραντέλλο, θυμούμαι πώς την είχα ξαναδεί στο πρώτο ανέβασμά της από τον κ. Κούν, και θυμούμαι ακόμα πώς μου είχε κάνει ζωηρότατη εντύπωση. Σπεύδω να δηλώσω πώς ανάλογη είναι κ' η εντύπωση που απέκασμα τώρα, από το προχθεσινό της ανέβασμα στο «Ντο-ρέ».

Μόνον ένας συγγραφέας με τη στόφα του Πιραντέλλο—την πνευματική και τη θεατρική—μπορούσε να χειριστεί τέτοιο θέμα και να το κάνει όχι απλώς ύποφερτο, αλλά να το αναδείξει. Γιατί, τί είναι εξωτερικά «Ο άνθρωπος, το κτήνος και η αρετή»; Μιά μπουφονερία. Στηριγμένη σε θέμα καθαρά σαμπρόζικο, έλκει όλο το καλλιτεχνικό κι ανθρώπινο ενδιαφέρον της από το βάθος της ματιάς του συγγραφέα. Από τη σατυρική του διάθεση που, εδώ, δεν είναι πικρή—όπως συμβαίνει συνήθως με τη σάτυρα—παρά τραγική. Έδλεπα το έργο να παίζεται προχτές και το μνημονικό μου το στοιχειώνει επίμονα το ένδοξο προηγούμενο της πιραντελλικής αυτής κωμωδίας: «Ο «Μανδραγόρας» του Μακιαβέλλι. Αλήθεια, η κοινωνία της εποχής μας θα έχει άραγε τόση ήθικη υγεία ώστε ν' άντιστα κάποτε σε μία παράσταση του άριστουργήματος αυτού του Ιταλικού δεκάτου έκτου αιώνα; Να κάτι που θ' άξιζε να τό άνορωτηθή κανείς...

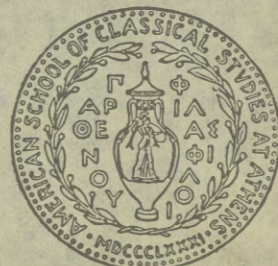
Όπωςδήποτε «Ο άνθρωπος, το κτήνος και η αρετή» αν έχει μίαν ένδοξη γενεαλογία, δεν είναι καθόλου κι' έπανάληψη, ή μεταφορά του μακιαβελλικού μύθου. Αλλά κ' η προέκτασή της ακόμα είναι διαφορετική. Στον «Μανδραγόρα» σκοπεύεται, κυριελιάζεται μία δεδομένη κοινωνία, που δεν περιορίζει ώστόσο το βίο της μονάχα στον 16ον αιώνα. Στο έργο του Πιραντέλλο, ο σαρκασμός, ο αίματηρός σαρκασμός, άφορά τον ίδιο τον άνθρωπο. Υπάρχει εκεί μέσα ένας μορφασμός, μία ύστερία, που δύσκολα μπορούν να μας ξεγελάσουν. Η λεπίδα τους, ψυχρή, άκονισμένη, φτάνει ως τό κώκαλο του είδους μας.

Σε πολύ σωστό ύφος έχει ρυθμίσει τη διδασκαλία του έργου ο κ. Κούν. Αυτά τα έργα, μόνον έτσι πρέπει να παίζονται, σά μία παράκρουση, μία φρενίτις. Τα πρόσωπα είναι άντρείκελα, αλλά τί άντρείκελα! Πολύ πιο ουσιώδη κι' εύγλωττα από τους σοβαροφάνεις «χαρακτήρες» της θεατρικής ρουτίνας. Στην πρώτη πράξη, προχτές, τ' όμολογώ: είχα ένθουσιαστεί. Έκ των ύστερων είδα πώς ο τόνος θα έπρεπε να είναι κατά ένα βαθμό χαμηλότερος, ώστε μόνο στη δεύτερη πράξη να φτάσει στο επίπεδο εκείνο. Νομίζω, άνεξάρτητα από την όρθότητα της άφετηρίας, πώς ή ύπερβολή τονίστηκε σε βαθμό κάπως επικίνδυνο γιά τη φυσική δυνατότητα των ήθοποιών που αναγκάστηκαν έτσι σ' όρισμένες στιγμές, και του υπαίθριου θεάτρου δοηθόντος, να... σπάσουν τό φράγμα του ήχου.

Ο κ. Δισμαντόπουλος διέπλωσε έναν Παολίνο ανάγλυφο, παίζοντας δεξιοτεχνικά στο μεταίχμιο ανθρώπινης και γελοιογραφίας που χαρακτηρίζει τον τύπο. Άξίεπαινοι ή Δίς Παίτατζη (Κυρία Περέλλα) και ο κ. Μαρίνος (πλοίαρχος Περέλλα). Ποτέ δεν είδα τον κ. Δήμου τόσο καλόν, τόσο άρτιο, όσο προχτές στο ρόλο του γιατρού Πουλέγιο. Ο νεαρούλης Παν. Καταπόδης έχει στόφα θεατρική. Εύχομαι να μη τον παρσούρει ή εύκολία. Σημειώνω, τέλος, τη συμβολή της κ. Νοταρά και του κ. Χατζημάρκου. Ο κ. Βακαλό έσχεδίασε δύο πολύ ταιριαστές σκηνογραφίες γιά τό έργο.

Παρακολούθησαμε την πρεμιέρα του «Ντο-ρέ» υπό συνθήκες πολικού ψύχους. Φαίνεται ώστόσο πώς ή όργη των στοιχείων έπέρασε κι' ότι οι θεατρόφιλοι θα μπόρουν να ίδούν άνετα ένα έργο και μία παράσταση που άξίζουν.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



Η ΔΕΥΤΕΡΗ ΓΥΝΑΙΚΑ

ΘΙΑΣΟΣ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

Από πολλές πλευρές μπορεί κανείς να κρίνει το έργο που διάλεξε ο κ. Δημ. Μυράτ για έναρκτήριο της φετινής χειμερινής περιόδου στο «Ρέξ», κ' ίσως λόγοι δικαιοσύνης θα επέβαλλαν να μη παραλειφθεί καμμία απ' όλες αυτές τις απόψεις. Μολονότι ο χώρος δεν μάς το πολυεπιτρέπει, άς επιχειρήσουμε να τις συνοψίσουμε:

Η «Δεύτερη κυρία Τάνκρεϊ» του 'Αρθούρου Πινέρο—πραγματικός τίτλος της «Δεύτερης γυναίκας»—είναι ένα έργο ημικλασικό της δικτατορικής εποχής. Όλα λοιπόν συνηγορούν για να το ιδούμε: Η ιστορική θέση του, η θεατρική του αποτελεσματικότητα, η ευκαιρία για ένα ρόλο πρώτης τάξεως, πολύ ταιριαστό στην καλλιτεχνική ιδιοσυγκρασία της κ. Μελίνας Μερκούρη. Ο κ. Μυράτ έκανε άριστα που το διάλεξε.

Ο 'Αρθούρος Πινέρο είναι μία ψεύτικη δόξα του αγγλικού θεάτρου (δεύτερη άποψη). Όποιος δεν έχει ύπ' όψει του το πραγματικό ένεργητικό της κυρίας Τάνκρεϊ, θα πρέπει να πληροφορηθεί πώς, όταν το έργο αυτό πρωτοπαρουσιάστηκε στο «Σαιντ Τζαίμς Θήατερ» του Λονδίνου στις 27 Μαΐου του 1893, δημιουργήθηκε άμέσως ή έντύπωση πώς ο Πινέρο είχε γράψει το δραματικό άριστούργημα του αιώνα. Του αιώνα—θα πητε—που είχε ιδεί έναν "Ίφεν κι' ένα Στρίμπεργκ; Μην άπορήτε. Η έπιτυχία της «Κυρίας Τάνκρεϊ» είναι έκρηκτική, κ' είναι κοινό μυστικό πώς ένα θεατρικό έργο για να φτάσει στη μεγάλη έπιτυχία πρέπει πρώτα-πρώτα να μην είναι καλό έργο. Ένωθ' να μην έχει περιεχόμενο. Η «Κυρία Τάνκρεϊ» συνδυάζει τις άρετές αυτές με τον έπιτηδειότερο τρόπο: Δίνει την έντύπωση πώς έχει περιεχόμενο, ενώ δεν έχει. Είναι άκριβώς ό,τι χρειάζεται. Ο Μπέρναρ Σώ, κρίνοντάς την στο 1895—την έπαιξε πάλι τότε η Κάμπελ—κάνει μία θαυμάτη παρατήρηση, που άξιζει ν' αναφερθεί: Στη σύγκριση κυρίου και κυρίας Τάνκρεϊ—Γ' πράξη—όταν ο πρώτος προσπαθεί να ζυγνήσει στη δεύτερη τη νοσταλγία του άγνού νεανικού της παρελθόντος, και της θυμίζει πώς όλα εκείνα τα ώραία και τα άγία συνέβαιναν πριν από λίγα μόλις χρόνια, ο Σώ περίμενε, λέει, με μεγάλη περιέργεια να ιδεί τί θ' άπαντούσε η Πόλα, γιατί από την άπάντηση αυτή θα κρίνονταν ή πραγματική άξία του Πινέρο σαν δραματογράφου. Και νά την ή άπάντηση: «ΠΟΛΑ (Μέσα της).—Πριν από λίγα χρόνια!... (Σ' Έναν ποροξυσμό από δάκρυα) Ω Θεέ μου! Πριν από λίγα χρόνια!...» Η ήρωίδα—γυναίκα με «παρελθόν», που άδικα άγωνίζεται να το εξαφανίσει—δίνει την άπάντηση που έζητηρεί την πλευρά του κυρίου Τάνκρεϊ, την άποψη δηλαδή του κοινωνικού καθωσπρεπισμού. Το πρόσωπο αυτό πλάστηκε από την προληπτική παρατήρηση κι' όχι από την κατανόηση, συμπεραίνει ο Σώ. Όμως ο κλήρος, το γνώρισμα των άληθινών δημιουργών δεν είναι να κρίνουν τα πρόσωπά τους. Είναι να βλέπουν τον κόσμο μέσ' από το πρίσμα τους.

Υψηλή φιλοσοφία άλ' αυτά για τον κουμένο τον Πινέρο—πρώτος ο Σώ το άναγνωρίζει. Ο Πινέρο είναι ή τυπική περίπτωση του ήμιθέου μιάς εποχής. Σπανιώτατα οι ήμίδεοι μιάς εποχής συμβαίνει να είναι κ' οι ήμίδεοι της 'Ιστορίας. Ο συγγραφέας της «Κυρίας Τάνκρεϊ», όπως και τόσοι άλλοι συνάδελφοί του στα τέλη του προηγούμενου και στις άρχές του τωρινού αιώνα, παρέσχε τον βορυσθήμαντο συγγραφέα γιατί πήγε με τα νερά του θριαμβεύοντος τότε μεγαλοοπισμού και δραματοποίησε την υποκριτική ήθική του. Σήμερα, άλ' αυτά πορουσιάζονται πολύ σκονισμένα. Και τενίζω πώς είναι μία από τις σκηνοθετικές έπιτυχίες του κ. Δημ. Μυράτ το ότι κατώρρωσε να τινάξει, άλη αυτή τη σκόνη έξω από το «Ρέξ» σε τρόπο που, έμεις οι θεατές, άπλως να την άσφραϊνίσουμε στον άέρα.

Και φτάνω έτσι στην τρίτη άποψη: Παρ' όλα όσα κατά καθήκον ειπώθηκαν παραπάνω, δεν είναι άραγε προτιμότερη ή «Κυρία Τάνκρεϊ» από τις χυδαιότητες που μάς προσφέρονται όταν τα θέατρα μάς δεν φιλοτιμούνται να κάνουν κάτι καλλίτερο από το συνηθισμένο; Χίλιες φορές! Με κίνδυνο να θεωρηθώ ξεπασμένος, έκφυλισμένος, τούλημένος, ό,τι θέλετε, θα το πώ: Προτιμότερο το σκονισμένο, σοβαρσφανές δράμα της κυρίας Τάνκρεϊ, από τους άχαλίνωτους κογχασμούς της Λοχαναγοράς.

Η ήρωίδα του Πινέρο έδωσε μιάς πρώτης τάξεως ευκαιρία στην κ. Μελίνα Μερκούρη. Το κύριο έφόδιο της συμπαθέστατης πρωταγωνίστριας είναι, νομίζω, ή ελκρίνεια. Γι' αυτό και στην Γ' και Δ' πράξη του έργου, όπου ή θερμοκρασία του ρόλου άνεβαίνει σταθερά και αίσθητά, ή κ. Μερκούρη δονήθηκε, έδόνισε. Άντιστρέφοντας την τακτική του Άνταίου, ή κ. Μερκούρη προσφέρει κατά κανόνα στο Παρίσι για ν' άνανέωνει τις δυνάμεις της, με άποτέλεσμα να στερεί στο θέατρό μας ένα από τα λίγα άξιόλογα γυναικεία στελέχη του. Είναι λυπηρό.

Επιδελτικός, μετρημένος Όμπρεϊ δ κ. Μυράτ, τρυφερά και συγκινημένη Έλιν ή Δίς Συνοδίου, και γραφικός Κέτλντ ο κ. Τσαγονιάς. Είναι και τα μόνα πρόσωπα που διαγράφονται κάπως από τον Πινέρο. Η Δίς Άννα Κυριακού, ο κ. Μήλος, οι κ.κ. Δημόπουλος, Βεάκης, Πάλλης συνεπλήρωσαν άρμονικά το σύνολο. Η κ. Τζ. Γαρμπή έκανε μία πολύ έπαινετή προσπάθεια να προσαρμστεί σ' ένα διάκοσμο που είναι ξένος στην ειδικότητά της.

Περίφημη—αν όχι υπερβολικά περίφημη για τον Τάνκρεϊ που δεν είναι και μοχσαργιάς—ή σκηνογραφική εργασία του κ. Άνεμογιάννη. Και τα κοστούμια.

Συνολικά: μία παράσταση πολύ φροντισμένη, άξιόποινη.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

Υ.Γ. Είχα την έντύπωση πώς ή προμiera του «Ρέξ» θα παρουσιαζόταν κάπως άνόριμη, για να ένισχυθεί έτσι το «επιχείρημα» της Π.Ε.Ε.Θ. περί πορομπομπής της κριτικής στις έλληνικές καλένδρας. Ο κ. Μυράτ όμως έδωσε μία παράσταση άδυσώπητα ώριμη. Μήπως πρέπει ν' άνακληθεί στην τάξη από τους θεατρικούς έπιχειρηματίες;

Α. Τ.

» Εφημ. « Βήκα »

της 3ης Δεκεμβρίου 1953

4-11



„Τὸ Βήμα“
Τρίτη 24/ΙΙΙ/954

4-12

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΤΟ ΠΡΩΤΟ ΚΑΡΔΙΟΧΤΥΠΙ

ΘΕΑΤΡΟΝ «ΝΤΟ—ΡΕ»

Ἐργάκι δροσερό, χαριτωμένο, εὐγενικό, τὸ καινούργιο τοῦ «Ντό—Ρε», ὕστερα ἀπὸ τὴν εὐφροσύνην ποὺ προκαλεῖ φυσικὰ κι' ἀβίαστα μᾶς φέρνει κι' ἓνα εἶδος νοσταλγίας: Θὰ τὸ λέγαμε σχεδὸν ἔργο τοῦ «παλοῦ καλοῦ καιροῦ». Καλοῦ ἂν ἔχι γιὰ τὸν κόσμον, πάντως γιὰ τὸ θέατρο. Γιὰ τί πρόκειται ἀκριβῶς; Γιὰ ἓναν Ξενοπούλου τῆς Γαλλίας: Νεσρά πλάσματα, ἐρωτικά μεταξὺ τους, μικροζηλίες, χωρατά, κελαιοδίσματα, λίγα δάκρυα ποὺ ψεκάζουν τὰ ματόκλαδα σὰν πάχνη. Ὅλ' αὐτὰ ὅμως, μὲ μίαν αὐθορμησίαν ποὺ θέλγει. Ἡ κωμωδιοῦλα τοῦ Πυζέ παίχτηκε στὸ Παρίσι γιὰ πρώτη φορά πρὶν ἀπὸ εἰκοσιτέσσερα χρόνια. Κι' ἀναμετρεῖ κανεὶς μὲ κάποια ἐκπληξὴ τὸ διάστημα τοῦτο, τὸ γι' ἄλλους—τοὺς σημερινούς νέους—μεγάλο καὶ γι' ἄλλους—τοὺς μεσόκοπους—μικρὸ, ποὺ ἔκανε τὸν κόσμον τόσο ν' ἀλλάξει. Τὰ κοριτσόπουλα τοῦ Πυζέ, ἡ Περνέτ, ἡ Μαριάννα, ἡ Φρανσίν, ἀνήκουν σὲ μιὰ γενιὰ θηλυκῶν ποὺ ἤξεραν νὰ εἶναι τολμηρὰ χωρὶς νὰ γίνονται αὐθάδη, ποὺ ἔκαναν τίς τρέλλες τους χωρὶς νὰ χάνουν τὴν κοριτσιίστικη χάριν τους. Ὅλη ἡ ποίησις τοῦ ἔργου—ἡ μικρὴ, ὅμως ἀναμφισβήτητη—βρίσκεται στὴν αἰσθητὴ αὐτὴ διαφορά τῶν φύλων μεταξὺ τους. Φοβᾶμαι πὼς ἡ ἐποχὴ μας ἔχει ἀνασκουμπωθεὶ νὰ τὴν καταργήσει κι' αὐτήν.

Δὲν θ' ἀφηγηθῶ τὸ μῦθο τοῦ ἔργου. Δὲν θὰ ἔδωκα τὴν παραμικρὴ ἰδέαν γιὰ τὴν ποιότητά του. Τέτοια ἀνάλοφα πράγματα, εἶναι προτιμότερο νὰ μὴ τ' ἀγγίζει κανένας. Τὸ «Πρῶτο καρδιοχτύπι» ἄλλωστε, μὲ τὸν τίτλον «Χαρούμενα νιάτα», εἶχε πρωτοπαίχτει στὴν Ἀθήνα ἀπὸ τὸ Θέατρο Τέχνης τοῦ κ. Κούν, στὴν κατοχὴ. Θὰ περιορισθῶ νὰ πῶ μονάχα πὼς ἀνήκει στὸ εἶδος ἐκεῖνο τῆς λεπτῆς κωμωδίας ποὺ συγγενεῖ στενὰ μὲ τὴν «φαντασίαν», καὶ πού, δυστυχῶς, κανένας δὲν ἐπιχειρεῖ νὰ τὸ καλλιεργήσῃ καὶ στὸν τόπον μας. Θὰ ἦσαν χίλιες φορές προτιμότερο ἀπὸ ὀρισμένα ἐγχώρια προϊόντα, προσαρμοσμένα στὰ γούστα τῆς Λαχαναγορᾶς, ἂν κατάφερνε μάλιστα νὰ ἔχει καὶ κάποια ἰθαγένεια στὸ ὕψος. Γελιόνται πολὺ ὅσοι νομίζουν πὼς «Ἐλληνικὸ» θὰ πεῖ ἀναγκαστικὰ καὶ χυδαῖο. Ἐργὸ τοῦ καλλιτέχνη εἶναι νὰ ἐξυγενί-ζει τὴν πρώτη ὕλη, πολὺ περισσότερον μάλιστα ὅταν, ἡ πρώτη αὐτὴ ὕλη, περιέχει ὅλα τὰ σπέρματα τοῦ εὐγενικοῦ.

Τὸ «Πρῶτο καρδιοχτύπι» παίζεται πάρα πολὺ καλὰ ἀπὸ τὸ θίασο τοῦ «Ντό—Ρε». Ρυθμός, κίνησις, ὑπόκρισις, ὅλα εἶναι ὅπως πρέπει ὁργανωμένα. Ἡ Διὴς Σμ. Γιούλη φανερώνει, γιὰ πρώτη φορά νομίζω, τίς ἀναμφισβήτητες ἀρετέστες. Εἶναι ἀληθινὴ καὶ χαριτωμένη. Οἱ κυρίες Λαμπρινὴ καὶ Παῖζη, οἱ κ. κ. Ν. Τζόγιας, Στ. Ξενίδης καὶ Γ. Λεφτεριώτης, συνθέτουν ἀρμονικὰ ἓναν πίνακα μὲ δεσπόζοντες τόνους τὰ νιάτα καὶ τὸ κέφι. Ἰδιαίτερα μάλιστα πρέπει νὰ τανιστεῖ ἡ ἀπόδοσις τοῦ ρόλου τοῦ Ὀλιβιὲ ἀπὸ τὸν κ. Ξενίδη. Αὐτὴ τὴν φορά, ὁ κ. Μ. Βολανάκης, ποὺ σκηνοθέτησε τὸ ἔργο, πέτυχε ἀπόλυτα. Χαιρόμαστε εὐλικρινὰ γι' αὐτό.

Συνολικά: Μιὰ βραδυὰ κερδισμένη.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΓΥΜΝΕΣ ΜΑΣΚΕΣ

ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ

Ἡ παράσταση τοῦ Θεάτρου Τέχνης, ποὺ ἀπορτίζεται ἀπὸ τέσσερα χαρακτηριστικὰ μονόπρακτα τοῦ Πιραντέλλο, εἶναι ἱκανὴ νὰ συμφιλιώσει μὲ τὸ πνεῦμα τοῦ Σικελοῦ δραματοῦ καὶ τοὺς πρὸ δισταχτικούς. Τὰ ἔργα, πρῶτα-πρῶτα, εἶναι ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέροντα. Ἐνῶ διατηροῦν τὸ βαθύτερο, ἐνίσιο ὕψος τοῦ δημιουργοῦ τους, ἀντιπροσωπεύουν ὡστόσο καὶ τέσσερες διαφορετικούς τόνους, τέσσερες ἔδρες — θὰ ἔλεγα — τῆς ἴδιας διαμαντόπετρας, μὲ ἄλλου χρώματος λάμψη γιὰ τὴν κοθεμίά τους. Ἐπειτα, κατέναντα τους δὲν βασίζεται σ' ἓνα σόφισμα, ὅπως συχνὰ συμβαίνει μὲ τὰ ἔργα τοῦ Πιραντέλλο, καὶ τὰ καλλίτερα ἀκόμα. Ἡ ἐξπρεσσιονιστικὴ τους, ἔτσι, μορφή, δὲν θεμελιώνεται σὲ μιὰ βῆση αὐθαίρετη, μετέωρη, σ' ἓνα ἀφηρημένο σχῆμα. Τὸ περιεχόμενό τους εἶναι σάρκα ἐκ τῆς σαρκὸς τῆς ζωῆς. Ἡ διανοητικὴ ἐπεξεργασία δὲν τὴν ἔχει ψυχράνει.

Ἐκεῖνο ὅμως ποὺ ἀγαπάει κανεὶς ἐδῶ ἰδιαιτέρως, εἶναι ἡ συγκλονιστικὴ σύνθεση κωμικοῦ καὶ τραγικοῦ στοιχείου, ὁ τόνος τοῦ κλαυσιγέλου, ποὺ δεσπόζει. Ἀπὸ καθ' ἓνα ἀπὸ τὰ τέσσερα αὐτὰ μονόπρακτα ἀναπηδαῖ μιὰ ἀνθρώπινη μορφή μὲ οἰκίους τόνους, ἀλλὰ καὶ μὲ μιὰ μοναδικότητα μαζί ποὺ τὴν κάνει νὰ προβάλλεται στὸ φόντο σὰν ἱσκιὸς ποὺ παίρνει διαστάσεις φασματικές. Ὁ Λούκα Φάτζιο τοῦ πρώτου ἔργου, ὁ Μικούτσιο τοῦ δευτέρου, ὁ Μπελλαβίτα τοῦ τρίτου καὶ ὁ ἄνθρωπος μὲ τὸ λουλούδι τοῦ τέταρτου, εἶναι φυσιογνωμίες ποὺ θὰ μᾶς παρακολουθοῦν στὴ ζωὴ μας, θὰ σκύβουν στ' αὐτὴ μας πάντα, γιὰ νὰ μᾶς ἀμπιστευθοῦν κάποιο ἀνθρωπικὸ καὶ ὅμως τόσο δικό μας μυστικόν.

Γι' ἄλλη μιὰ φορὰ ὁ κ. Κουν ἐξέπληξε μὲ τὴν ἱκανότητά του ν' ἀποκαλύπτει ταλέντα. Ὁ κ. Π. Φυσσοῦν στὸ πρῶτο μονόπρακτο καὶ ὁ κ. Γ. Λαζάνης — ἔξοχος! — στὸ τρίτο, ἐνθουσίασαν δικαιολογημένα τὸ κοινόν, ποὺ δὲν τοὺς χειροκρότησε ἀπλῶς τοὺς ἐπευφήμησε. Σπάνια ἔχει κανεὶς στὸ θέατρό μας τὴν εὐκαιρία νὰ βλέπει ἡθοποιούς — καὶ μάλιστα νέους — ποὺ ἐνῶ πατάνε στέρεα στὸ ἔδαφος τῆς πρὸ ζήτησιν ἀλήθειας, κατορθώνουν μαζί καὶ νὰ δημιουργοῦν τὴν αἴσθησιν πῶς, μὲ τὸ παίξιμό τους, συλλαμβάνουν μιὰ τέταρτη διάσταση, ποὺ εἶναι τὸ ἀποκαλυπτικὸ νόημα μαζί καὶ ἡ καταξίωση τῶν τριῶν ἄλλων. Τὸ ἐπίτευγμα, ἐδῶ, πρέπει ν' ἀναγραφῇ προπαντὸς στὸ ἐνεργητικὸν τοῦ δασκάλου τους.

Ὁ κ. Β. Διαμαντόπουλος στηρίζει στοὺς γερούς ὤμους του τὸν καταθλιπτικὸν ρόλον τοῦ τέταρτου ἥρωα καὶ σώζει τὸ μονόπρακτο αὐτὸ ποὺ, κατὰ τ' ἄλλα, δὲν εἶναι παρὰ ἓνας ἀρκετὰ μικρὸς μολογος. Μόνον ὁ κ. Διαμαντόπουλος θὰ μπορούσε νὰ πετύχει τέτοιον ἄλλο. Στὸ δεύτερο μονόπρακτο, ὁ κ. Δ. Χατζημάρκος δίνει μιὰ πολὺ ἐντιμὴ ἐρμηνεία τοῦ ταπεινοῦ καὶ πονεμένου Μικούτσιο.

Μ' ἀλάχιστα μέσα ὁ κ. Γ. Μόραλης δημιουργεῖ τὸ κλίμα, τὴν ἀτμόσφαιρα τοῦ κάθε ἔργου.

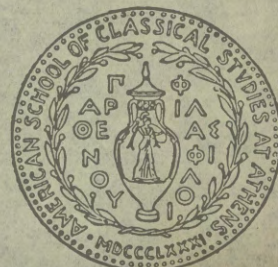
Ἡ δεύτερη αὐτῇ ἀμφάνιση, ἐφέτος, τοῦ Θεάτρου Τέχνης, ἔχει τὴν πρὸ ἀνεπιφύλακτῃ ἐπιδεκτικασίαν μας. Ἀς ἐλπίζουμε πῶς θὰ βρεῖ καὶ τὴν ἀνάλογον ὑποστήριξιν ἀπὸ μέρους τοῦ κοινού.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

"Τὸ Βήμα"

Τρίτη 7 Δεκεμβρίου 1954

4-13



ΖΩΗ

414

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΤΑ «ΠΙΚΚΟΛΙ»

ΘΕΑΤΡΟ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

Είχαμε ξαναδεί τα «Πίκκολι» του 'Ι-
ταλού Ποντρέκκα πριν από είκοσι χρόνια,
και μολονότι πολλές, πάμπολλες θεατρι-
κές παραστάσεις εκείνου του καιρού, άλ-
λά και μεταγενέστερες, τις ξεχάσαμε, οι
δικές τους έμεναν ζωηρότατα χαραγμένες
στο μνημονικό μας. 'Από μέρος μου δεν
τὸ κρύβω πὼς ὄχι μόνο τὰ θυμόμουν τὰ
«Πίκκολι», ἀλλὰ καὶ τὰ νοσταλγοῦσα.
Εἶναι τὸ ἰδιότυπο τοῦ θεάματος; Εἶναι
ἡ ἔξοχη παρουσίᾳ του; 'Ὅπως καὶ νῦν
χει τὸ πρᾶγμα ὁ λιλιπούτειος θίασος τοῦ
Ποντρέκκα—ὁ διασημότερος ἂν καὶ ὄχι
ὁ μοναδικὸς ἀπὸ μαριονέτες—καταφέρνει
νὰ σηματοθεῖ τὸ πέρασμά του, εἴτε νέοι
τὸν βλέπουμε εἴτε γέροι.

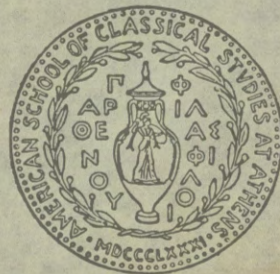
Προχτὲς στὸ θέατρο Κοτοπούλη, τὰ
«Πίκκολι» δρέθηκαν μέσα σ' ἕνα ὑπερβο-
λικὰ ἐπίσημο περιβάλλον, κι' αὐτὸ πολ-
λὸ φοβᾶμαι πὼς δὲν τοὺς ταιριάζει καὶ
τόσο. 'Η μαριονέτα ἀπευθύνεται σ' ἕνα
κοινὸ ἢ πολὺ ἄγνὸ ἢ πολὺ καλλιέργημέ-
νο. 'Ο μέσος ὅρος τῆ θανατῶν. Τὸ πλά-
σμα αὐτὸ τὸ φτιαγμένο ἀπὸ τὸν ἄνθρω-
πο καὶ τὸ προορισμένο νὰ τὸν παρωδεῖ,
ἐμψυχώνεται, σὲ τελευταία ἀνάλυση, ἀ-
πὸ μιὰ περίεργη χερουδικότητα, τόσο
εὐαίσθητη, τόσο εὐθραυστή καὶ φευγα-
λέα, πού μόνον ὅσοι ἀξιώθηκαν νὰ πε-
ρισώσουν μέσα τους τὸ παιδί, ἀνεξάρτη-
τα ἀπὸ ἡλικίες, μποροῦν νὰ τὴ χαρῶν-
εῖ. Εἶναι ἄλλο πρᾶγμα νὰ ἐκτιμᾷς τὴ μα-
ριονέτα κι' ἄλλο νὰ τὴ χαίρεσαι. 'Εκτι-
μῶ σημαίνει παρατηρῶ καὶ σημειῶν τι
καλὰ πού εἶναι, διαρθρωμένη, κρίνω τὸ
κατὰ πόσο ἡ κίνησή της μοιάζει ἢ ὄχι
μὲ τὴ φυσικὴ, κρατῶ, μὲ δυὸ λόγια, στὰ
ση παρατηρητὴ—ἂν ὄχι κατασκόπου. Χαί-
ρομαι ὅμως σημαίνει ἄλλο πρᾶγμα: Πα-
ραδίδωμαι ψυχὴ τε καὶ σῶμα στὸ θέα-
μα καὶ συνεπαίρνομαι, ἔτσι, ἀπὸ τὸν ἐ-
σωτερικὸ ρυθμὸ του. Τὸ προχτεσινὸ κοι-
νὸ μπορούσε νὰ ἐκτιμᾷ τις μαριονέ-
τες, δὲν μπορούσε νὰ τις χαρεῖ.

Εἶναι πολὺ λεπτὸ τὸ χιούμορ τους καὶ
πολὺ ἄγνη ἡ δροσιὰ τους. Κάτω ἀπὸ τὴ
φαινομενικὴ τους δεξιότητῃ, κρύβεται μιὰ
ἀδεξιότητα παιδική. Ποτὲ ὁ ἄνθρωπος
δὲν μπορεῖ νὰ σατυρίσει τὸν ἄνθρωπο μὲ
τόση ἑλλειψὴ κακίας, τόση ἀπουσία κά-
θε αἰχμῆς, ὅσο ἡ μαριονέτα. Προσέξτε
ὅτι, στὰ πλάσματάκια αὐτὰ πού ἀντι-
φτιάχνουν μὲ τόση χάρη τὰ καμώματά
μας, ποτὲ δὲν ξεμυτίζει ἡ ἀσχήμια—συ-
νοδὸς ὡστόσο τῆς ζωῆς μας στὰ ἑννέα
τῆς δέκατα. Κι' ἔπειτα προσέξτε καὶ
τοῦτο: ὅταν μᾶς κοροϊδεύουν, ὅταν συμ-
περιφέρονται καθὼς ἐμεῖς, γίνονται κω-
μικά ποτε ὅμως γελοῖα—καθὼς γινόμα-
στε συχνά, καὶ θαρυσήμαντα, γελοῖοι.
Δι' αὐτὸ εἶναι πάντοτε ἀπείρως συμπα-
θητικά, ἐκεῖ πού ἐμεῖς γινόμαστε ἀντι-
παθέστατοι.

Τὰ «Πίκκολι» τῆς οἰκογένειας Ποντρέκ-
κα (εἶναι ὁ γιὸς τοῦ ἱδρυτῆ τῶρα ἐπι-
κεφαλῆς τους) ἔχουν πλουτίσει τὸ ρε-
περτοῖριό τους ἀπὸ τότε πού τὰ εἶχαμε
πρωτοδεῖ. Τὸ καλλίτερό τους ὅμως νού-
μερο παραμένει πάντα ὁ ἀσύγκριτος ἐ-
κείνος πιανίστας Νικολόφσκι, μὲ τὴν
πартναιρ του τραγουδίστρια Σιμφορόζα.
'Εδῶ τὰ «Πίκκολι» ὑψώνονται σὲ Τέχνη
μὲ κεφαλαῖο ὄχι μόνο τὸ πρῶτο ἀλλὰ καὶ
τὰ πέντε γράμματα.

'Αναρωτιέμαι ὡστόσο καὶ κάτι ἄλλο:
Μήπως τὰ Μίκυ-μάουζ τοῦ κινηματογράφου
κῆρυξαν στὴ μαριονέτα ἕναν ἐπικίν-
δυνον ἀνταγωνισμό; Δὲν ἀποκλείεται. Οἱ
τεχνικὲς δυνατότητες τοῦ Μίκυ-μάουζ εἶ-
ναι ἀπεριόριστες, ἡ καλλιτεχνικὴ κατα-
ξίωσή του ἀπὸ τὸν Ντίζνυ ἀπόλυτη.
Κι' ὅπως νὰ τὸ κάνουμε, εἴμαστε ἐπη-
ρεασμένοι ἀπὸ τὰ Μίκυ-μάουζ. Αὐτό,
δίνει στὴ μαριονέτα καὶ τὸ λιγάκι, ἀλ-
λά καὶ γλυκύτητα παλαιά. Εἶναι μιὰ
τέχνη προμικρομουσικῇ. Κι' εἶναι, προ-
πάντων, ἡ τέχνη ἐνὸς κόσμου πού πί-
στευε ἀκόμα στὴν καλῶσύνῃ. Πὼς νὰ κι-
νηθεῖ ἄνετα σήμερα, μέσα σ' ἕναν κόσμο
πού τὸν καθάλησε ὁ Σατανᾶς;

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΑΥΓΟΥΣΤΙΑΤΙΚΟ ΦΕΓΓΑΡΙ

ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ

4-15

Έργο πολύ χαριτωμένο αυτό το «Αύγουστιάτικο φεγγάρι». Δεν ξέρω τί ό-
φείλει ειδικά στον Τζών Πάτρικ — τον
γνωστό μας συγγραφέα της «Ανυπόμο-
νης καρδιάς» — πού το δραματοποίησε,
καί τί στο άρχικό του πλάστη, τό μυ-
θιστοριογράφο Σνάιντερ. Έτσι πάντως
πού μάς παρουσιάζεται έχει ένα χιούμορ
γνήσιο, χωρίς δαναυσότητες, σχεδόν ευ-
ρωπαϊκό, και μία πολιτισμένη διάθεση
ειρωνείας διαφόρων «άξιων» πού έχουν
διαφημιστεί φορτικότερα σαν ιδεολογικά
συνθήματα των τελευταίων καιρών.

Έχει κι' άλλα ακόμα στοιχεία γοητεί-
ας τό «Αύγουστιάτικο φεγγάρι» συνει-
δητοποιημένα ή όχι. Έχει τό έξωτικό
κλίμα — διαδραματίζεται στην Όκινάβα
—, έχει τις ανυποπόητες εκείνες άπη-
χήσεις πού θυμίζουν, έστω και πολύ έμ-
μεσα, «Κυρία Χρυσάνθεμο», «Μαντάμ
Μπατερφλάυ». Κάθε εποχή βλέπει με τό
δικό της μάτι τον έξωτισμό· κ' είναι εύ-
χής έργο πού ή δική μας ύποπτεύεται,
έστω και σ' άστεία, πώς έχουν υπάρ-
ξει πολιτισμοί πού άνθρωποι από τον
περίοδο δικό της...

Ο άμερικανός λοχαγός Φίσμπυ στέλ-
νεται στο χωριό Τομπίκι γιά νά τό μυ-
ήσει στα μυτήρια του πολιτισμού μας.
Είναι ένας εύσημος όσο και κλασικός
τρόπος νά τό ύποδουλώσει. Βρισκόμα-
στε, φυσικά, στον καιρό του τελευταίου
πολέμου. Κι' ό λοχαγός Φίσμπυ, καθη-
γητής άλλοτε της ανθρωπιστικής φιλο-
λογίας, ανακαλύπτει πώς ό πολιτισμός
των Τομπικινών είναι πιο ήπιος, πιο
χαμογελαστός από τον δικό του. Προ-
σηλυτίζεται. Όπως θα προσηλυτιστεί στο
τέλος κι' ό βλοσυρός συνταγματάρχης
πού τον είχε στείλει.

Τό θέμα αυτό ό Τζών Πάτρικ τό άνα-
πτύσσει ανάλαφρα, με κέφι, έφευρετικό-
τητα, χάρη, σε μία σειρά από εικόνες.
Χαίρεται ό θεατής τον εύφύεστατο διά-
λογο, την εύγλωττη αυτοειρωνεία. Ό κ.
Κούν έχει σκηνοθετήσει τό έργο στο σω-
στό κλειδί, με ζωρότητα, γοργότητα,
ευστοχη έκμετάλλευση του γραφικού στοι-
χείου. Κάποιες στιγμές μονάχα, νομίζω,
ή ζωντάνια πάει νά έκτροχιαστεί σε ύ-
στερία, όμως είναι τόσο φευγαλέες πού
ξεχνιόνται γρήγορα. Μιά παράσταση λοι-
πόν έξαιρετικά πετυχημένη και πού θα
βέλξει κόσμο πολύ.

Η έρμηνεία από μέρος των ήθοποι-
ών είναι όσο γίνεται ικανοποιητική. Ό
κ. Δ. Μπάλλας, χωρίς νά έχει δέδαια
τίποτα από τον Άμερικανό άξιωματικό,
παίζει με άνεση τον Φίσμπυ και βρίσκει
σωστά τον τόνο του έμμεσου χιούμορ.
Καλός συνταγματάρχης Πέρντυ είναι ό
κ. Κ. Μπάκας. Η κ. Έκόλη Σώκου έ-
χει άδρότατες εμφανίσεις σαν γκέισα
«Τό Άνθος του λωτού». Ό πρωταγωνι-
στής όμως της δράδιάς είναι δίχως άλ-
λο ό κ. Δημ. Χατζημάρκος πού διαπλά-
θει, με τον Σακίνι, έναν από τους καλ-
λίτερους, τους γλυκότερους ρόλους της
σταδιοδρομίας του. Δεν πρέπει νά πα-
ραλείψουμε τέλος τον κ. Μ. Χρηστίδη,
δισκοδεστικό λοχαγό - ψυχαναλυτή-περι-
βολάρη.

Ό κ. Στ. Σπηλιωτόπουλος έχει με-
ταφράσει με λεπτότητα τό έργο κι' ό κ.
Γ. Βακαλό τό έχει σκηνογραφήσει και
ντύσει περίφημα.

Μιά πρώτης γραμμής έπιτυχία.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΤΟΠΑΖ

ΘΕΑΤΡΟ ΠΑΠΑ-ΙΩΑΝΝΟΥ

«Αν είχε κανένας στη διάθεσή του τὸν ἀνάλογο χώρο—καὶ χρόνο—θ' ἄξιζε θὰ ρῶ νὰ καθήσει καὶ νὰ κατοστρώσει μὴ σείρα σχόλια καὶ στοχασμούς γύρω ἀπὸ τὸν «Τοπάζ». Θὰ εἶταν ἄλλωστε, στὴν προκείμενη περίπτωση, καὶ τὸ καλύτερο πού θὰ εἶχε νὰ κάνει, γιὰ αὐτὴ καθ' ἑαυτὴν, ἡ παρουσίαση τοῦ φημισμένου ἔργου τοῦ Μορσέλ Πανιόλ ἀπὸ τὴ σκη- νὴ τοῦ θεάτρου «Παπαϊωάννου», περισ- σότερο μελοχολικὲς σκέψεις μᾶς προ- καλεῖ παρὰ πού μᾶς προσφέρει ἱκανο- ποιήσεις. Σὲ τελευταία ἀνάγκη, ὁ «Τοπάζ» φοβάμαι πὺς δὲν ὄρῃκε ποτὲ στὴν Ἑλλάδα τὴν ταιριαστὴ, τὴν ἀντά- ξια ἔρμηνεία του. Ὁ λόγος εἶναι πὺς παίχτηκε συχνὰ ἀπὸ ὀριστοὺς ἡθοποι- οὺς, ποτὲ ὅμως ἀπὸ ἡθοποιούς κατὰ λ- λήλους...

Ἔργο ἀγέριστο! Ἀνορωτιέται κανέ- νας ἂν σήμερα, ὕστερα ἀπὸ τὸν δεύτε- ρο μέγαλο πόλεμο, καὶ τριάντα χρόνια ὕστερα ἀπὸ τὴν πρώτη παραστάση του (1928), δὲν εἶναι ἕνα ἔργο πρὸ σύγ- χρονο, πρὸ ἐπὶκαιρο κι' ἀπὸ τότε. Ἡ κακοήθεια, ὁ κυνισμός, ἡ διάφρωση τοῦ κόσμου ἀπὸ τὸν τυχοδιωκτισμὸ καὶ τὴν ἀπότῃ, ἀπὸ τὴ «καπέκουλα» κι' ἀπὸ τὴν «κομπίνα», ἔχουν ἀποκορυφωθεῖ — τόσο πού ν' ὀμφιβάλλει κανένας, ἂν στὰ 1928 ὁ «Τοπάζ» ὀρισκόταν ὅσο σήμερα ἑναρ- μονισμένος μετὰ τὴν κοινωνικὴ πραγμο- τικότητα, ἢ ἂν δὲν παρουσίαζε μιὰν εἰ- κόνα τῆς κάπως ὑπερβολικῆς ζοφερῆ, Ἀν- τὸ στὸ κεφάλαιο τοῦ περιεχομένου. Στὸ κεφάλαιο τῆς μορφῆς, ὁ «Τοπάζ» πιθανὸ νὰ ὕστερει σήμερα σὲ μοντερνισμό, κα- λὰ χτισμένους, ὅπως εἶναι, ἄρτιος, τε- τραγώνος, ἐνὶ ὁ συρμός θέλει τώρα ἔρ- γα ἀσουλούπωνα, στὸ στάδιο ὅπου ἄρ- χίζει ἡ ἀποσύνθεσις, ὅπου τὰ νερά βο- λώνονται, —πράγμα πού καὶ τὸ συγγρα- φέας, φυσικὰ, δολερεῖ καὶ τὸ κοινὸ γοη- τεύει. Σὲ τοῦτο μόνον τὸ σημεῖο βλέπω νὰ γίνεται «ξεπερασμένος» ὁ «Τοπάζ». Ἡ σύγχρονη ὕστερία τοῦ πνευματικοῦ στοματισμοῦ θὰ τὸν ἤθελε κάπως παρα- παίοντα, νεφελώδη, αἰνιγματικὰ. Εἶναι ὕσιος καὶ ἄμεσος. Μολονότι ἱστορία ἐ- νὸς ἀποτέωνα, δὲν φαίνεται νὰ διδάχτη- κε ἀπὸ τὸν ἥρωά της.

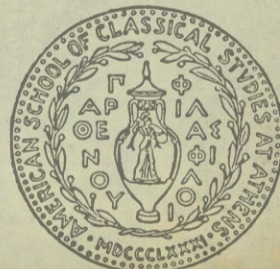
Εἶναι μήπως ὁ «Τοπάζ» ἕνα νεώτερο κλασσικὸ ἔργο; Τὸ μέλλον θὰ τὸ δείξει. Ἀπὸ μέρος μᾶς, γιὰ νὰ λυτρωθούμε ἀ- πὸ τὸ ποσοστὸ ἐκεῖνο ὅπου ὁ ὅρος «βου- λεδάρτο» ἀρχίζει νὰ γίνεται πρόληψη, θὰ λέγαμε τοῦτο: Ὁ «Τοπάζ» ἔχει πολ- λὰ στοιχεῖα ἀπὸ τὴν ὕψὺ τοῦ κλασσικοῦ. ἔχει τὸ μέγιστον τῆς εὐγλωττίας σὲ συνδυασμὸ μετὰ τὸ μέγιστον τοῦ συνοπτι- κοῦ, ἔχει ὅρα ἐπιγροσμιατικὴ οξύτητα, κι' ἔχει ἀλήθεια, ἀμεσότητα, ἀκρίβεια, καθαρότητα γραμμῆς. Μονάχα ποίηση δὲν ἔχει. Κι' ὅταν λέμε ποίηση, δὲν ἐν- νοοῦμε ὅ,τι συνήθως ἐννοοῦν: Ὅχι ω- ραιολογία, λιγώματα, παραλαπίπες· ἄλ- λά κάποια ἐσωτερικὴ συνέπεια κι' αὐ- τηρότητα στὴ σύλληψη καὶ στὴ δια- γραφή τῶν χαρακτήρων, πού συνιστᾷ καὶ τοὺς τίτλους γιὰ τὴ γνησιότητά τους. Τὰ πρόσωπα, στὸν «Τοπάζ», ἔ- χουν ἐπινοηθεῖ γιὰ νὰ ἐξυπηρετήσουν μιὰν ἀπόθεσιν, ἕνα μῦθο, ἕνα σχῆμα, δὲν διαθέτουν τὴν δέουσα ἐσωτερικὴ πυ- κνότητα, τὸ πολὺπλευρο καὶ τὴν ἀνε- ξαρτησία τῆς ζωῆς. Δὲν εἶναι χαρακτή- ρες καὶ δὲν εἶναι κἂν κορικοτούρες. Εἴ- ναι ἐπιδέξια σχεδιάσματα. Ἀπὸ ἐκεῖ καὶ ἡ κάποια ξηρότητα τοῦ ἔργου, ἡ ἀ- πουσία χυμῶν πού νὰ τὸ πλουτίζουν. Ὁ «Τοπάζ» μένει ἕνα ἐξυπνο ἀνέκδοτο, πο- λὺ ἐξυπνα εἰπωμένο. Δὲν εἶναι—πολλοῦ γε καὶ δεῖ!—ὁ «Μισάνθρωπος», μετὰ τὴ ρευστὴ του γενικότητα, τὴν ἐσωτερικὴ εἰλικρίνεια, τὸν βαθύ πόνον, τὴν κρυφὴ ἀνθρωπιά...

Ὅσο γιὰ τὴν τωρινὴ ἔρμηνεία τοῦ «Τοπάζ» — ἄς μὴν ἐπιμένουμε. Ὁ κ. Φωτόπουλος εἶναι ἕνας δικαιολογημένα δημοφιλέστατος ἡθοποιός, πού ὅταν ὀ- μῶς παύει νὰ παίζει τὸν κ. Φωτόπου- λο, χάνει τὰ νερά του. Στὴν ἀπόπειρά νὰ σχεδιάσει τὸν Τοπάζ, εἶναι ἀξίει- πα- νος σὺν πρόθεσιν. Τόσο μόνον. Δὲν συν- θέτει, γιὰτὶ δὲν μπορεῖ νὰ συνθέσει. Ἀλλὰ καὶ γιὰτὶ ὁ ρόλος δὲν ἔχει καμ- μιὰν ἀπολύτως σχέσιν μετὰ τὸν καλλιτεχνι- κὸ τύπο του.

Ἡ ὑπόλοιπη ἔρμηνεία δὲν ξεπερνάει τὰ ὅρια τῆς ρουτίνας. Μαντεύει κανέ- νας, ὅταν εἶναι κάπως μνημένος στὰ τῆς σκηνῆς, τὴν παρουσία καὶ τὸν ἀγῶ- να τοῦ σκηνοθέτη κ. Κατσέλη· φοβάμαι ὅμως ὅτι ἡ δημιουργία ἀποτελεσματος στὸ θέατρο, εἶναι καὶ ζήτημα γενικῶν συνθηκῶν. Ἐδῶ, ὅλος ὁ τόνος εἶναι πο- λὺ καθημερινός, οἱ ἀξιώσεις κατ' ἀρχὴν περιορισμένες. Στὸ ἐλάχιστο. Τουλάχι- στον αὐτὸ δείχνει τὸ ἀποτέλεσμα. Φιλό- τιμα προσπαθοῦν, ὥστόσο οἱ κυρίες Κυ- ρισκοῦ καὶ Νικολαΐδου, οἱ κ.κ. Διανέ- λος καὶ Βογιατζῆς.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

416



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Η ΝΕΡΑΪΔΑ ΤΗΣ ΡΕΜΑΤΙΑΣ

«ΔΙΟΝΥΣΙΑ» ΚΑΛΛΙΘΕΑΣ

Με τὸ ἐναρκτήριο ἔργο τοῦ συμπαθέστατου θερινοῦ θεάτρου «Διονύσια» τῆς Καλλιθέας, ἡ κ. Κρινιώ Παπᾶ, ἡθοποιὸς ἴσαμε τώρα, μᾶς δίνει κι' ἓνα δείγμα τοῦ συγγραφικοῦ τῆς ταλάντου ὄχι ἀμελητέο. Ἀν μάλιστα τὸ δεύτερο μέρος τῆς «Νεραΐδας τῆς ρεματίας» τηροῦσε τίς ὑποσχέσεις τοῦ πρώτου, ἡ ἐκπληξὴ μᾶς θὰ εἶταν ἀκόμα πῶς εὐχάριστη καὶ ολοκληρωμένη.

Ἡ «Νεραΐδα τῆς ρεματίας» εἶναι παραμυθόδραμα. Τὸ εἶδος αὐτό, σὲ καιρὸ λίγο παλιότερο, εἶχε θεωρηθεῖ—ἀνοητότατα—ξεπερασμένο. Ἡ ἐποχὴ μας, εὐτυχῶς, μαζί μ' ἄλλες πολλὰς προλήψεις, κατήργησε κι' αὐτὴν—ἐδῶ. Τὸ σύγχρονο θέατρο ἔχει δέξαια τίς ἀδυναμίες του, ἀλλὰ καὶ κινεῖται μὲ ἀξιεπαινη ἀνέση ἀνάμεσα στὰ εἴδη, τίς μορφές, τίς τεχνικές. Δὲν πρέπει, τέλος, νὰ ξεχνᾶμε πὼς ὁ Σαίξπηρ, μ' ἓνα μῦθο σὺν τῆς «Νεραΐδας» καὶ λίγη ποίηση—ἡ κάλλιο μὲ λίγη ποίηση κι' ἓνα μῦθο σὺν τῆς «Νεραΐδας»—ἔγραφε τ' ἀθάνατα παραμυθοδράματά του (romances). Κανένας μᾶς δὲν ἔχει τὴν ὑποχρέωση νὰ εἶναι Σαίξπηρ. Ἡ κ. Κρινιώ Παπᾶ, ἂν καταπιάνεται μ' ἓνα εἶδος βαρὺ ἀπὸ παράδοση, δείχνει τουλάχιστον πὼς ἔχει τὸ αἶσθημα τοῦ θεάτρου—ὄχι πᾶς σὺν ἡθοποιός, ἀλλὰ σὰ δραματογράφος.

Ἡ «Νεραΐδα τῆς ρεματίας» περιστρέφεται γύρω ἀπὸ τὴν ἱστορίαν ἐνὸς γέρου ζητιάνου, ποὺ περιμαζεύει τὰ ἐκθετα διδύμα τῆς κόρης τοῦ βασιλεῖς Αἰόλου. Γιατὶ παρέλειψα νὰ σᾶς πῶ ὅτι τὸ ἔργο διαδραματίζεται στὴν ἀρχαία ἐποχὴ, καί ποὺ ἐκεῖ ἀνάμεσα στοὺς προϊστορικοὺς καὶ τοὺς ἱστορημένους χρόνους, ἂν δὲν σφάλω. Τὰ διδύμα μεγαλώνουν στὴν αὐλὴ ἐνὸς ἄλλου βασιλεῖς, τοῦ Μεγαπόντη, ποὺ εἶναι ἄλλωστε ὁ πατέρας τους χωρὶς νὰ τὸ ξέρει. Κάποια μέρα, ἡ γυναῖκα τοῦ Μεγαπόντη θ' ἀποπειραθεῖ νὰ ἐξολοθρέψει τὰ δυὸ διδύμα γιὰ λόγους δυναστεϊακούς, κι' αὐτὸ θὰ γίνῃ ἀφορμὴ νὰ ἔρθῃ στὸ φῶς ἡ ἀλήθεια. Μιὰ αὐτοκτονία κι' ἓνας γάμος ἐξασφαλίζουν στὸ ἔργο τὸ αἰσιο τέλος ποὺ περιμέναμε.

Ἡ ἐξέλιξη τῆς «Νεραΐδας τῆς ρεματίας» εἶναι μελοδραματικότερη ἀπ' ὅσο τὸ ἐπιτρέπει κι' αὐτὸ ἀκόμα τὸ εἶδος, ἡ κ. Κρινιώ Παπᾶ δὲμος φανερώνει ἀρετὲς διαλόγου ἀξιοσημείωτες καὶ μιὰν ἀνεση στὸ χειρισμὸ τοῦ μύθου. Οἱ συγκρούσεις ἔρχονται μὲ τρόπο φυσικὸ, ξετυλίγονται πειστικά. Ὅ,τι λείπει—καὶ ποὺ τὸ ἀπαιτεῖ τὸ εἶδος—εἶναι ἡ ποίηση. Ἀλλὰ ποὺ τὴ συναντᾶμε τόσο συχνὰ ὥστε νὰ μπορούμε νὰ παραπονιόμαστε τώρα γιὰ τὴν ἀπουσία της;

Ὁ θίασὸς τῶν «Διονυσίων» εἶναι ἀξιοπρόσεχτος. Τὸ σημειῶναι μὲ ἰδιαιτέρη ἱκανοποίησιν ἐπειδὴ ἴσα-ἴσα ἀποτελεῖται κατὰ τὸ πλεῖστο ἀπὸ ἀγνωστὰ, γιὰ τὴν ὥρα, στοίχεα. Πλᾶϊ στὴν κ. Κρινιώ Παπᾶ, ποὺ πρωταγωνιστεῖ ἐπ' αἵματι στὸ ἔργο της, ἀναφέρω τίς κυρίες Πόπη Δηληγιάννη, Ρένα Ἀρώνη, Ἡλέκτρα Βάχλα, Βάνα Στεφανᾶκου, Τούλα Σερεμέτη, καὶ τοὺς κ.κ. Θ. Καμενίδη (γέρο-ζητιάνο) πολὺ ἱκανοποιητικὸς, Ἀντ. Ξενάκη, Π. Ξυνὸ (ποὺ θὰ εἶταν καλλίτερος μὲ λιγότερο στόμφο).

Θὰ χαροῦμε πολὺ ἂν εὐδοθεῖ τὸ ἔργο τοῦ θίασου τῶν «Διονυσίων».

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Ο ΑΝΑΚΡΙΤΗΣ ΕΡΧΕΤΑΙ

ΘΕΡΙΝΟ ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Τώρα μάλιστα! 'Ο θίασος Λάμπρου Κωνσταντάρου παίζει στο θερινό 'Αργυροπούλου ένα αξιοσημείωτο έργο με τρόπο αξιοσημείωτο. Το έργο είναι το γνωστό μας «'Ο ανακριτής έρχεται» του Πρίσλεϋ. Δημιούργημα από τα πιά σημαδιακά της αμέσως μετά τον πόλεμο εποχής, έχει άρετες πολύ αισθητές και αδυναμίες που κρύβονται αρκετά επιδέξια πίσω από την άριστη τεχνική του.

Θυμίζω το θέμα: Στους κόλπους μιάς μεγαλοαστικής εγγλέζικης οικογένειας που βρίσκεται σε ώρα ιδιαίτερης ευδαιμονίας — είναι οι άρραβάνες της μοναχοκόρης της μ' ένα νεαρό διομήχανο — πέφτει σά δόμβα ένας αστυνομικός επιθεωρητής. 'Αναγγέλλει την αυτοκτονία κάποιας φτωχιάς κοπέλλας, που μοιάζει στην αρχή άγνωστη σε όλους. Γρήγορα όμως θα φανερωθεί η αλήθεια. Την αυτοχειρισμένη τη γνώρισαν εκ περιτροπής, με διαφορετικά όνόματα, όλα δίχως εξαίρεση τα μέλη της ευτυχισμένης οικογένειας. Και όλα τους ένεχονται, κατά μεγαλύτερο ή μικρότερο ποσοστό, στο θάνατό της. Όταν ο ανακριτής θα φύγει, η Σκότλαντ Γουάρντ, έρωτώμενη θα δηλώσει πως της είναι άγνωστος. Είτα, νε λοιπόν μιά άσχημη φάρσα αυτή που έκανε τόσους ανθρώπους να φανερώσουν κάποιες σκοτεινές πλευρές της ιδιωτικής τους ζωής; 'Οχι, γιατί το τηλέφωνο χτυπάει, και η αυτοκτονία αναγγέλλεται... 'Ο χρόνος, μόνον, είχε ανατραπεί...

Χαρακτηριστικό από πολλές πλευρές της τεχνολογίας του Πρίσλεϋ αυτό το έργο, παρουσιάζει το κράμα ρεαλισμού και υπερβολικής άνησυχίας που είναι ίσως η δεσπόζουσα νότα αυτού του συγγραφέα. Δεν είμαι βέβαιος αν ο συγκεκρισμός και η αισθητική Ισαροπρία δυο τόσων άνομοιων στοιχείων γίνεται στόν «'Ανακριτή» με τρόπο άπόλυτα ικανοποιητικό. Συχνά έχουμε το αίσθημα μιάς αφέλειας παράτονης, που καλείται να τη συγκαλύψει η σκηνική δεξιότητα. 'Η έπισώρευση έξ άλλου των ένόχων, οι αλληπάλληλες αποκαλύψεις τους, πάνε να δώσουν μιά κωμική νότα εκεί που η ατμόσφαιρα είναι και πρέπει να μένει τεταμένα δραματική. Παρ' όλ' αυτά, το έργο διατηρεί ένα άμείωτο ενδιαφέρον, τόσο για την εύγενή φιλοδοξία του έσο και για τη θεατρική τεχνική του. 'Αν μάλιστα ο συγγραφέας του δεν παρασυρόταν σ' έναν παιδικό κάπως διδακτισμό στο τέλος, αν δεν έκανε κάποια στιγμή κήρυγμα, ο «'Ανακριτής» θα έμενε ένα έντελώς αξιόλογο έργο.

'Η παράσταση είναι αληθινά αξιέπαινη. Δεν σημειώνω στο παθητικό της παρά μόνο μιά κάπως μεσογειακή έκδηλωτικότητα των προσώπων, κάτι ξεφωνητά που σπάζουν το άγγλικό κλίμα των καταστάσεων. 'Η αλήθεια είναι πως το ύπαιθρο τα προκαλεί, ως ένα σημείο. 'Ο Λάμπρος Κωνσταντάρου όμως είναι τέλειος στο ρόλο του 'Επιθεωρητή: 'Ισαροπημένος, έκφραστικός, συγκεντρωμένος, έχει μιά παρουσία ιδιαίτερα θαρύνουσα. 'Η Καίτη Λαμπροπούλου παίζει με ελιγκρίνια και πάθος τη Σίλα. 'Ο Δημος Σταρένιος είναι πάντα ένας κάλλιστος ήθοποιος και η 'Αννα Παϊτατζή ξαναβρίσκει την αξιέπαινη αυθεντικότητά της, που κάποτε — όχι εδώ — της την επιθεωρείται μιά-κάποια τάση προς την υπερβολή. 'Αναθεωρώ με πολλή ευχαρίστηση, ως ένα τουλάχιστον σημείο, τις άπαισιόδοξες διαπιστώσεις μου της προηγούμενης φορές για τόν Γ. Καμπανέλη. Στο ρόλο του νεαρού διομήχανου, στέκεται, — και δείχνει μιάν έπαινετή διάθεση συναισθηματικής αλήθειας. 'Ο Κ. Ναός έχει άδρότητα στο πρόσωπο του παραστρατημένου 'Ερικ. Και η Κ. Χρονπούλου είναι σκηνικά εύχρηστη στο ρολάκι της.

'Ο σκηνοθέτης κ. Γ. Θεοδοσιάδης είναι φανερό πως εργάστηκε σωστά για την έρμηνεία του έργου. 'Ωραίο, με πολύ γούστο, αν και δίχως την άγγλική πατίνα, είναι το σκηνικό του κ. Βαγγ. 'Ολύμπιου.

Συνολικά μιά παράσταση από τις καλύτερες του καλοκαιριού, και που πρέπει να την ιδούν όλοι όσοι αγαπάνε το καλό θέατρο. Και όσοι δεν το αγαπάνε.

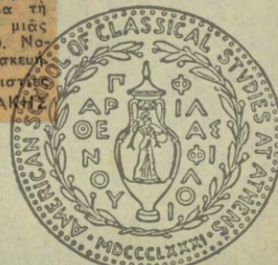
ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

4-18

«Ένα τυπογραφικό λάθος»

Φίλε κ. Διευθυντά,

Στο χθεσινό κριτικό σημείωμά μου για το έργο που παίζει μ' επιτυχία ο θίασος Λ. Κωνσταντάρου, έγινε, από τυπογραφική άβλεψία, ένα λάθος: Το εκράμα ρεαλισμού και υπερβολικής άνησυχίας» άλλαξε σε «κράμα ρεαλισμού και υπερβολικής άνησυχίας» — πράγμα που ανατρέπει αυτόχρονα τη βάση του κριτικού χαρακτηρισμού μιάς συγγραφικής πλευράς του Πρίσλεϋ. Νομίζω λοιπόν ότι άσκητη την άνασκευή.

Με πολλές ευχαριστίες
ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

ΔΥΟ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΓΑΛΛΙΚΟΥ ΘΙΑΣΟΥ

«ΟΙ ΤΡΟΜΕΡΟΙ ΕΡΑΣΤΕΣ» ΤΩΝ ΚΟΥΑΡΝΤ - ΠΥΖΕ
ΚΑΙ «ΝΑ ΝΤΥΣΟΥΜΕ ΤΟΥΣ ΓΥΜΝΟΥΣ» ΤΟΥ ΠΙΡΑΝΤΕΛΛΟ

ΚΡΙΤΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ ΤΟΥ κ. ΑΓΓ. ΤΕΡΖΑΚΗ

Συχωρέστε μου το πρώτο πρόσωπο. Έλπίζω να φανεί σε λίγο το γιατί: Τρείς φορές ως τώρα έχω ευτυχήσει (!) να ιδώ τους «Τρομερούς εραστές» του Κούαρντ. Οι πρώτες δύο είταν από δικούς μας θιάσους· η τρίτη από τον γαλλικό, που φιλοξενούμε αυτές τις ημέρες. Την πρώτη φορά βρήκα την κωμωδία αυτή κατ'άλληλη να σ' εξαγριώσει. Τη δεύτερη μου φάνηκε ανέκτη. Την τρίτη, τώρα, όμως, ο λόγος της βαθμιαίας αυτής αλλαγής εντυπώσεων: Κάποιο περιεχόμενο, τάχα, του έργου, φιλόλογα κρυμμένο, και που το αποκρυπτογραφείστε ύστερα από αλλεπάλληλες μυσίες; Όχι, για τ' όνομα του Θεού! Οι «Τρομεροί εραστές» αν έχουν μίαν άρετη, είναι ακριβώς — και κατά σχήμα οξύμωρο — η απουσία κάθε περιεχομένου. Έργο άδειον, χάρτινο, επιμελίστατα απαλλαγμένο από εγκέφαλο, αναφέρεται — το βλέπουμε αυτό χτυπητά σήμερα — στα ήθη μίας κοινωνίας από κηφίνες, που αν δεν ανήκει στην ιστορία, έπαψε μία φορά να είναι τόσο άταρχη όσο πριν. Βλέπει, τώρα πιά, κακά όνειρα...

Όμως οι «Τρομεροί εραστές» αυτοί, οι εξαλλισμένοι από τον Κλώντ - Άντρε Πυζέ, αν δεν είναι άλλο τίποτα, είναι δεξιολογικό κομμάτι. Γραμμένο από έναν διρτουόζο του βουλευότου — τον Κούαρντ — χαϊδεμένο παιδί του Λονδίνου, συγγραφέα όσο και ήθοποιό τον ίδιο, προορίζεται να δίνει άφορμές στους δεξιολογούς της σκηνής σαν κι' αυτόν, να θαμπώνουν με πυροτεχνήματα, να λάμπουν. Και να γιατί η τρίτη έρμηνεία δικαίωσε — όσο γίνεται να δικαιωθούν

— τους «Τρομερούς εραστές», σ' αντίθεση με τις προηγούμενες. Το έχουμε πολλές φορές τονίσει: Το βουλευότο μπορεί να είναι θέατρο κενό, στερημένο από κάθε ποίηση, έχει όμως ένα ύφος, προϋποθέτει καλλιέργεια, άσκηση, ραφινάρισμα, και ειδική προσωπικότητα, όπλισμένη μ' εξωτερική δέδαια λάμψη, πάντως όμως λάμψη.

Έχω ιδεί τον Κούαρντ να παίζει τα έργα του με τη συναρπαστική του έκλειψη γοητεία και μπορεί να βεβαιώσω πως ό κ. Ζαν Βερντέρ δεν υπέτιθεσε σε τίποτα το βράδι του Σαββάτου. Είταν ένας Ντανιέλ τρισχαριτωμένος, δρασερότατος, άπολαυστικός. Γενικά στην παράσταση γινόταν αισθητή η μακριά και άφομοιωμένη άσκηση, που έφτασε στο επίπεδο πιά να λυθεί, να γίνει μία άνεση κομψή, και που είναι οτιδήποτε άλλο έξδν από εύκολία. Δυό στιγμές, στη β' και την γ' πράξη, είναι αρκετές να βαθμολογήσουν την τέλεια άφομοιωμένη αυτή τεχνική: Η χορευτική στιχομυθία του έρωτικού ζευγαριού στη μιά, ή σκηνή που τα δυό ζευγάρια παίρνουν το πρώινό τους στην άλλη. Και τόσο γεμάτη φαντασία ή πολυποικιλία έκμετάλλευση του καναπέ σ' όλη τη β' πράξη! Αυτάματα που αναγκάζονται να μιλά για τέτοιες ευτέλειες, αλλά αυτό είναι το έργο — και τέτοια ή σκηνική σοφία που άπαιτεί.

Η κυρία Έλένη Μπελλανζέ έπαιξε με άντάξια του κ. Βερντέρ δεξιολογία την Άννέττα, και ή κυρία Ρενέ Φώρ με τον κ. Ζαν Ροβίλ ίσορότησαν την παράσταση παρουσιάζοντας το αντίστοιχο ζευγάρι γεμάτο άξιαγάπητη άφέλεια.

Θά υπογραμμίσω, τέλος, και πάλι, το πνεύμα συνεργασίας πάνω στη σκηνή που δείχνουν οι φιλοξενούμενοί μας καλλιτέχνες. Μαρτυρεί και μόνο του για έναν μακρόβιο πολιτισμό.

Υποκλίνομαι μπροστά στην κυρία Ρενέ Φώρ για τον τρόπο που έπαιξε την Έρσίλια Ντρεϊ του Πιραντέλλο στο «Να ντύσουμε τους γυμνούς». Το έργο αυτό — που το έχει άπαθανάτισει στην ελληνική μνήμη ή Έλένη Παπαδάκη (1935) — είναι ένα από τα πιο ανθρώπινα του Ιταλού δραματουργού. Η άχνα της ζωής, εδώ, δεν διαλύεται πίσω από διανοητικές ακρόβασεις. Ο μύθος του έργου μπορεί να είναι κάπως περίπλοκος, έτσι που ξετυλίγεται αναδρομικά στο μακρος των τριών πράξεων, και κατά έναν τρόπο που δεν άπέχει ούσιαστικά από τον ήρωικό τρόπο, ή μεγάλη όμως άρετη του έργου είναι πως προβάλλει με πλαστικό τρόπο μίαν ανθρώπινη, βασανισμένη μορφή: Την Έρσίλια Ντρεϊ αυτήν, ό Πιραντέλλο την έγκομίστα με δύναμη στη συνείδησή μας. Και ή περίπλοκη στις λεπτομέρειες, όχι στην ιδιότυπα γραμμή, περίπτωση της, χρησιμεύει στο να την περάσει με τόσο ακριβώς μυστήριο, όσο χρειάζεται σ' ένα δραματικό πρόσωπο για ν' άποκτήσει γοητεία και βάθος.

Θυμίζω με δυό λόγια τα δεδομένα του μύθου: Μία άμοιρη κοπέλλα, που άποπειράθηκε ν' αυτοκτονήσει και ή γλύτωσαν, περιμαζεύεται από έναν ήλικιωμένο μυθιστοριογράφο. Εκεί, στο σπίτι του, διηγείται σ' αυτόν και στους δημοσιογράφους που έτρεξαν να την ιδούν, μία τραγική ιστορία: το δράμα της ζωής της. Οι σκηνές όμως που ακολουθούν, β' άποδείξουν την ιστορία αυτή φανταστική. Είταν ή προσπάθεια ενός πλάσματος δυστυχισμένου, και που ένιωθε γυμνό, να ντύσει τη ζωή του με κάποια ποίηση· να εξωραΐσει τον πόνο του στην εϊδησεογραφία των έφημερίδων και στο μυθιστόρημα που πρόκειται να γραφτεί μ' αυτήν για ήρωίδα. Η αλήθεια, όπως την αντιλαμβάνονται οι άλλοι, έρχεται σε σύγκρουση με τη δική της ποιητική αλήθεια, ή επιθυμία τους να υπερροσπίσουν ό,τι τους συμφέρει, άπογυμνώνει άσπλαχνα το ανθρώπινο αυτό ναύαγιο, που έκανε τη μεγάλη του άπόπειρα ν' άγκιστρωθεί στη ζωή. Δίχως ψευδαισθήσεις πιά, δίχως έσωτερικό στήριγμα, ή Έρσίλια Ντρεϊ, δά συντρίβει και δά πεβώνει.

Η κυρία Ρενέ Φώρ είταν προχτές το βράδι κάτι ωραιότερο από μία ήρωίδα: είταν μία ψυχή. Μικρόσωμη, με το πρόσπο της έκείνο το τόσο έκφραστικό, το τρυφερά άπορημένο, που το κάνει διάφωγο ή εύαισθησία, είτανε σαν ένα λιανό κεράκι που βγάζει μεγάλη φλόγα, και που λυώνεται, αναλίσκεται. Να τί ζητάμε — άπαιτητικοί πολύ, συμφωνά! — από την Τέχνη, από τους λειτουργούς της: να ξεδεύονται, να μη φειδωλούνται την ψυχή τους, να μη μάς ξεγελάνε μ' έπιτηδες περιστροφές — που δεν έχουν καν την άρετη να ξεγελάνε. Η Έρσίλια Ντρεϊ της κυρίας Ρενέ Φώρ ύψωνάταν βαθμιαία, όσο προχωρούσε το έργο, σε σύμβολο. Κάτω από το φτωχό της το φουστανάκι, ένιωδες πως πάλλεται σύγκορη ή τραγική ύπαρξη που έχτισε ένα ψέμα για να συντηρηθεί, και που δίνει την τελευταία της μάχη. Υπήρχε εύγενεια και μεγαλείο, δίχως έξωτερικά, στομφώδη τους σημάδια, στο άδυνο αυτό πλάσματάκι, που το πετροβολάνε τόσο άντρες, και που ότον τέλος, πέφτει (κι' έπεσε σά δέντρο που δέχτηκε στη ρίζα του την τεσκευαρία) έχει δείξει πως άξίζει περισσότερο άπ' όλους — γι' αυτό και δεν το άνέχτηκε ή ζωή.

Όλη ή παράσταση είταν καλή πολύ. Συνοχή, αλήθεια ως την άκρη των δακτύλων, ένταση, άτμοσφαίρα — να τα διακριτικά της. Κανένας θεατρινασμός, και όμως πολύ θέατρο — δά έφτανε να πά: κρυφό θέατρο. Ο κ. Ζαν Βερντέρ, που έχει τη θαυμαστή ικανότητα να μεταμορφώνεται έσω τερικά κι' άπόλυτα άπό έργο σε έργο, είταν ένας νευρώδης Λασιπύγκας. Ο κ. Μαρσά, ό κ. Ροβίλ, ή κυρία Ντεμάρς, ό κ. Μπερρύ, ό κ. Κλανέ, όλοι τους κράτησαν σε ύψηλό επίπεδο την έρμηνεία. Και πως βοήθησε ένας τον άλλο, πως ξερονόμα άναγκάζουν, έμμεσα, διακριτικά όλοι και σ' όφά, το παίξιμο του συνόλου τους, στη στιγμή που είναι εκείνος ο έκτενισμός πάνω στο οδάρραγμα!

Νά μία βραδιά που βγήτε σημάδια με με άσπρη πέτρα.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΧΡΥΣΗ ΦΥΛΑΚΗ

(ΘΕΑΤΡΟΝ ΦΩΤΟΠΟΛΟΥ)

ΚΡΙΤΙΚΟΝ ΣΗΜΕΙΩΜΑ
ΤΟΥ κ. ΑΓΓ. ΤΕΡΖΑΚΗ

Πολλές ελπίδες για την άμεση συνέχειά της μάς προκαλέσε η πρώτη πράξη της «Χρυσής φυλακής». Μπορεί να μην είταμε πολύ πυκνή, πολύ σαρκωμένη, μπορεί να θυσιάζε κι' αυτή στην καθιερωμένη πιά σχηματικότητα της νεοελληνικής κωμωδιογραφίας, περιείχε όμως μία θετική υπόσχεση: έναν τύπο αντιπροσωπευτικό του πνεύματος του καιρού μας, και τύπο μάλιστα καλά «πιασμένον» για αρχή. Ο Χαρίλαος αυτός, ο έξοχος από την απληστία του κέρδους μεγαλοβιομήχανος κι' επιχειρηματίας, που μετράει τα πάντα με το δευτερόλεπτο, που έχει ριχτεί με τα μούτρα στο κυνηγητό του χρόνου - χρημάτων και θησαυρίζει μεθυσμένος, αλωνίζοντας με το αεροπλάνο την υδρόγειο, αδιάφορος για τη γυναίκα του, για το διπλό του, για την ουσιαστική γεύση της ζωής, για την αξία των περιθωρίων της, για ό,τι με μία λέξη λέμε «άνθρωπι», ο Χαρίλαος λοιπόν αυτός θα μπορούσε ωραιότατα να εκφράσει την ουσιαστική τρέλλα της εποχής μας. Την αποκτηνωτική μανία της. Και δεν θα ήταν πιά — έτσι μάς πρωτοφάνηκε — ή περιορισμένη σάτυρα μιάς κατηγορίας ανθρώπων. Θα ήταν το σύμβολο του ρυθμού της ζωής μας: αυτού του αφηνιασμένου καλπασμού που ποδοπατάει τα πάντα, και που από το πολύ να κυνηγάει τη ζωή, δεν της αφήνει τον καιρό να ζήσει...

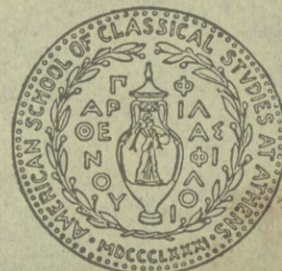
Η συνέχεια δεν στάθηκε ανάλογη με την αρχή. Ο Χαρίλαος μπλέκεται σε μία μικροπεριπέτεια όχι αντίξια του ξεκινήματός του, περιπέτεια απλώς λογική, συνηθισμένη: Η γυναίκα του, ή ως τώρα τόσο πιστή, ή αποφασίζει να τον αποτήσει. Η απιστία όμως δεν ολοκληρώνεται, μ' όλο που ο σύζυγος, γυρίζοντας απροσδόκητα από το Λονδίνο, βρίσκει τον υποψήφιο έραστή στην κρεβατοκάμαρα της γυναίκας του. Η σκηνή άλλωστε αυτή, που προσριζόταν ίσως και να είναι το έντυπωσιακό κορύφωμα της πλοκής, δεν ξέρω γιατί άστοχαι, παθαίνει αφλογιστία. Γενικά, το ενδιαφέρον ξεπέφτει όσο η δράση προχωρεί. Έχουμε εδώ το σύμπωμα μιάς ανισοζυγίας ανάμεσα στον άρχικό κραδασμό της εμπνοής και την καθυστερούμενη δραματουργική προβολή του. Στο θέατρο, ή ευσταχότερη και πιο εύλογη ιδέα, δεν πραγματώνεται παρά μόνον αν έχει μεταφραστεί σε δράση προτού άκόμεμα στρωθεί στο χαρτί. Με άλλα λόγια: αν έχει συλληφθεί σά δράση.

Η «Χρυσή φυλακή» δείχνει εν σπέρματι, στις ενδιάμεσες αρετές της, πως ο συγγραφέας της κρύβει ικανότητες αξιοσημείωτες. Ο κ. Πατατζής όμως, στο αποτέλεσμα, μένει ασύγκριτα ανώτερος από τη «Χρυσή φυλακή» του.

Η έρμηνεία δεν προδίνει το έργο, χωρίς όμως και να το βοηθάει ουσιαστικά. Ο κ. Φωτόπουλος έχει αποκτήσει την καθαρά εμπειρική δεξιότητα του είδους που εκφράζει στη σκηνή. Έδώ όμως, δεν είναι αυτός, στην πραγματικότητα, που σηκώνει το κύριο βάρος της βραδιάς. Είναι ή πρωταγωνίστρια — γιατί ο ρόλος της έχει περισσότερες απαιτήσεις, σαν καθαρή υπόκριση. Δημιουργείται έτσι μια κρίσιμη ελλειψη ισορροπίας: Η δ. Πόπη Λάζου, που έχει χριστεί για την περίπτωση πρωταγωνίστρια, προσπαθεί φιλότιμα, αλλά κι' άπελπισμένα. Άπτεχει πολύ — τουλάχιστον για την ώρα — από το να μπορεί να στηρίξει μια παράσταση. Είναι μιά καλή μαθήτρια σ' επίδειξη Δραματικής Σχολής. Η δ. Ξένια Καλογεροπούλου πάλι, που διεκπεραιώνει τη δεύτερη γυναίκα του έργου, ανεξάρτητα από τη δρασερή ομορφιά της, δεν έχει ούτε την πείρα ούτε την ιδιοσυγκρασία του ρόλου της: ρόλου λίγο - πολύ συμπτέτα, σπιθότου, όπλισμένου με διαβολιά, πεταχτή άσυνειδησία. Δεν είδαμε ακόμα τη νέα κι' αξιοπρόσεχτη αυτή ήθοποιό σε ρόλους που να της ταιριάζουν. Ο κύλλιστος κ. Περ. Χριστοφορίδης καλείται εδώ να γίνει βαρύς έραστής, ένα είδος Βρόνσκι, πράγμα τουλάχιστον άπροσδόκητο. Και δεν απομένουν παρά οί κυρίες Μαρ. Κρεββατά και Ζωή Φητούση, οί κ.κ. Α. Διανέλος, Γ. Γαβριηλίδης, Κ. Νεός, που δεν μπορούν φυσικά, με τίς επεισοδικές σκηνές τους, ν' αλλάξουν το αποτέλεσμα.

Ο σκηνοθέτης κ. Π. Κατσέλης έχει δώσει ζωντάνια στο ρυθμό ενώ ο κ. Γ. Άνεμογιάννης, γι' άλλη μιά φορά, έχει μεταφράσει το έσωτερικό ενός σπιτιού σε νυχτερινό κέντρο.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΚΛΕΦΤΡΑ, ΑΓΑΠΗ ΜΟΥ

ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΤΕΡΙΝΑΣ

4-21

Μιά μπαγκατέλα, αλλά διασκεδαστική, δροσερή, είναι το καλοκαιρινό έναρκτηριο του θιάσου Κατερίνας. Ξεκινάει από ένα περιστατικό νόστιμο, κι' εξελίσσεται στον ίδιο τόνο—τόνο ανάλαφρο, άνώδυνο—δίχως και πολύ νεύρο. Η τελευταία του πράξη είναι και η πιο παιχνιδιάρικη: Γίνεται μιά αποδοτικότητα έκμεταλλευση ενός κουτιού με κλεμμένα κοσμήματα, που άλλοτε δεν ξέρουν πώς να τα ξεφορτωθούν κι' άλλοτε, στην κρίσιμη, ένοχοποιητική στιγμή, εξαφανίζονται ως διά μαγείας.

Μιά νεαρή διαρρήκτρια, κόρη οικογένειας διαρρηκτών, που όμως φανερώνεται αδέξια και πιάνεται άμέσως, είναι το έργο-όπ' όπου ξεκινάει ο Πόπληγουελ, ο συγγραφέας του «Κλέφτρα, άγάπη μου». Τα εύρηματα ακολουθούν με τρόπο λίγο—πολύ άδίστο. Πού και πού μόνον έχει κανείς την εντύπωση του μηχανισμού, τη μεταλλική εκείνη γεύση στη γλώσσα, που χαρακτηρίζει τα δημιουργήματα της τεχνικής κι' όχι της καρδιάς ή του οίστρου. Σ' αντίστανιμα, έχουμε εδώ το αίσθημα πώς ο Ι-διος ο συγγραφέας, γράφοντας το έργο του, διασκεδάζει. Αυτό, είναι κάτι άποσδηποτε ευχάριστο: Μας άπαλλάσσει από τη δυσάρεστη εκείνη εντύπωση του εξεζητημένου, του βεβιασμένου, που συνοδώνει κατά κανόνα την εξέλιξη μιας φάρσας. Οι καταστάσεις, στο «Κλέφτρα, άγάπη μου», κι' όταν είναι εξωφρενικές, δεν μορφάζουν. Το αποτέλεσμα είναι να γίνεται δεκτό το έργοκι σαν άναμυκτικό.

Η κ. Κατερίνα κορυφώνει την έρμηνεία με τη λάμψη της προσωπικής παρουσίας της. Μιά σημαντική ευκαιρία προσφέρεται στη νεαρή ήθοποιό κ. Κάκια Άναλυτή: ο ρόλος της διαρρηκτριάς Πηνελόπης Σών. Και με ξεχωριστή ευχαρίστηση διαπιστώνει κανένας ότι, παρά την, ελάχιστη άλλωστε, αστάθεια της άρχης, η προικισμένη αυτή νέα καλλιτέχνις πετυχαίνει να παρουσιάσει ένα χαριτωμένο πλάσμα, όπλισμένο με χιούμορ, νοστιμιά, σπιρτάδα, δροσερή άφέλεια. Είναι η καλλίτερη εμφάνιση της κ. Άναλυτή στο θέατρο ως τώρα, υιά εμφάνιση που επιτρέπει θετικές ελπίδες. Τα άλλα πρόσωπα του θιάσου κρατάνε σε καλό επίπεδο την παράσταση. Ο κ. Τσαγανέας, ο κ. Ξανθόπουλος, ο κ. Ρηγόπουλος, ή κ. Μ. Λαλοπούλου, οί κ. κ. Φαρμάκης και Κατσούλης.

Όπως πάντα, ο κ. Ε. Όλύμπιος έχει σχεδιάσει ένα ευχάριστο σκηνικό. Άνετη, έμπειρη είναι ή μετάφραση της κ. Μαίρης Βεάκη.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΔΟΝ ΚΑΜΙΛΛΟ

ΘΕΑΤΡΟ ΦΩΤΟΠΟΥΛΟΥ

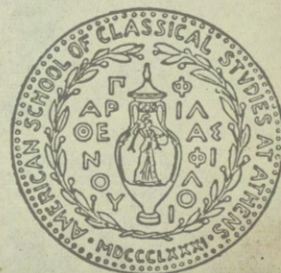
Ο κ. Σωτ. Παπατζής με τον «Δόν Καμίλλο» του Έδουαρδ—αν δεν γελιέσαι—το πρώτο θεατρικά ισορροπημένο του έργο. Σε προηγούμενες ευκαιρίες είχαμε διακρίνει έμμεσα, πολύ έμμεσα, τις γνήσιες αρετές του πνευματικού ανθρώπου. Από καθαρά θεατρική άποψη όμως, έλειπε αίσθητά ή τεχνική, ή δομή, ή οικονομία, τόσο μέγιστα που ν' άνησυχεί κανένας μήπως άπουσίαζε, βαθύτερα, ή δραματική προδιάθεση. Ο «Δόν Καμίλλο» μάς καθησυχάζει. Πρόκειται για μία κωμωδία με αποροδικές μόνον άδεξιότητες. Το σύνολο έχει όρθοδοξίσει.

Ός ποιό σημείο ο κ. Παπατζής έχει πιστωθεί από τον 'Ιταλό έπινόητή του τύπου του Δόν Καμίλλο; Παρά το γεγονός ότι το δίπτυχο δεξιάς παπας—άριστερός δήμαρχος, Δόν Καμίλλο—Πεπόνε, φωνή του Χριστού σαν τρίτος, εσωτερικός αντίλογος του εφημέριου, άνηκε, στον Γκουαρέκι, δεν έχω κανένα δισταγμό να πιστώσω πώς ή όλη διαρρύθμιση του έμφυχου υλικού, όπως και ή διάφθρωση του θεατρικού έργου, είναι έργα του κ. Παπατζή. Ο μεγαλύτερος δυώς έπαινος που του άξιζει, είναι το έκοκο και το άκομμάτιστο, το 'Ιδονικά άμερόληπτο της σάτιράς του. Από την άποψη μάλιστα αυτή, θα έλεγα πώς ο «Δόν Καμίλλο» του κ. Παπατζή αποτελεί υπόδειγμα: Εύστοχο χιούμορ και κομμιά παρωχήρηση στη δημοκρατία, που ώστόσο άργιάζει με τον πιδ άσυσταλο κι' έπαιτικό τρόπο στις ήμέρες μας. Χειροκροτώ φανατικά τον «Δόν Καμίλλο». Με τον φανατισμό του άφανότιστου...

Το έργο έχει πολύ διασκεδαστικό στοιχείο, εύρηματα εύφύεστατα. Και ή παράσταση το υπηρετεί αρκετά. Ο Μ. Φωτόπουλος, πρωταγωνιστής με δημοτικότητα που άπορρέει από τη θετική κομική του φέδρα, κάνει ώστόσο κι' εδώ το ίδιο άνεξήγητο λάθος: Είναι αυτό που, στο άργκό του θεάτρου, το λένε κάπως ώμά: «Τόν κοροϊδεύει το ρόλο του». Ο ήθοποιός, δηλαδή, στην περίπτωση αυτή, προσχωρεί σε μία σιωπηρή συμφωνία με το κοινό, που έχει γι' αντικείμενό της να τοποθετείται ό έρμηνευτής έξω από το πρόσωπο που έρμηνεύει, αντί να το υποδύεται: να το φορέει σά ρούχο και να το εμποαίσει. Η συμμαχία αυτή όμως ήθοποιού και θεατή, αν εξασφαλίζει το εύκολο γέλιο, είναι και καλλιτεχνικά άστοχη. Καταργεί τη θεματική σύμβαση του θεάτρου, όπως και τη δυνατότητα προβολής ενός δραματικού προσώπου. Η κ. Έλ. Χατζηαργύρη σχεδιάζει με πλαστικότητα το κάπως άχάριστο πρόσωπο της άνώδυνης Κυρίας, είναι λάθος όμως να του δίνει, στην πρώτη πράξη, το μοιραίο εκείνο ύφος. Ο Γιώργος Δαμασιώτης (Πεπόνε), ό Λαυρέντης Διανέλλος (Καρδινάλιος), ό Στ. Ληναίος (Μάριο), είναι πολύ ικανοποιητικοί. Προσθέτω τη Νίτσα Βιτσώρη—που όμως έχει υπερβολικά πιά τυποποιηθεί—τόν Γιάννη Μαλλούχο και τόν άθεότο δ'—μιας υποβλητική Νότη-Περγιάλη (Φωνή). Αιτιμής όσην εύγενική λιτότητά τους οι σκηνογραφίες του Γ. Άνεμογιάννη.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

41-22



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Η ΑΝΤΙΓΟΝΗ ΤΗΣ ΚΑΤΟΧΗΣ

«ΕΛΛΗΝ. ΛΑΪΚΟ ΘΕΑΤΡΟ»

Σ' ένα βουήσιο ελληνικό χωριουδάκι, χτισμένο πλάι στα έρείπια ενός αρχαίου θεάτρου κι' ενός ναού, φτάνουν, την αλυσμένη εκείνη άνοιξη του 41, οι Γερμανοί. Έχουν επικεφαλής τους έναν αξιωματικό έφεδρο, που είναι στην πολιτική του τη ζωή φιλόλογος, έλληνοφίλος. Ο Φράνκ Αίχεν είναι έμπορος από το αρχαίο πνεύμα, έλληνολάτρης. Φέρεται στους κατοίκους με ανθρωπιά, ενθουσιάζεται με τ' αρχαιοπρεπή δινόματά τους, τα ταυτίζει με τους κλασικούς θρύλους και, κάτι με την άδιακρισία του θαυμαστή, κάτι με το δικαίωμα του κατακτητή, μπαίνει στη ζωή των χωρικών, γίνεται ο απαραίτητος αυτόπτης των οικογενειακών τους.

Αυτό το ξεκίνημα είναι όμορφο. Φανερώνει τις κύριες αρετές του κ. Ν. Περγιάλη, συγγραφέα του έργου που ανέβασε την Τρίτη στο Πεδίο του Άρεως ο θίασος του κ. Κατράκη. Θα έλεγα ακόμα πως φανερώνει και μερικές αρετές του καινούργιου: Πλάι στην ανθρωπιά και την ευαισθησία που ξερούμε, μια συγκράτηση, ένα μέτρο, μιά αποφυγή λυρικών διαχύσεων που, σε παλαιότερα έργα του, ξεπεφταν στο γλυκάσμο. Αν στέκομαι ώστόσο στο ξεκίνημα της «Αντιγόνης της Κατοχής», δεν είναι για να όπνοήσω πως μόνον αυτό αξίζει. Το έργο του κ. Περγιάλη έχει σκηνές θεατρικότητας, μιά διάχυτη ευγένεια. Εκεί όπου μου φαίνεται να ύστερει, είναι στη μεταχείριση του συμβόλου, που από την πολλή εξιδανίκευση καταντάει εύκολο, και σε κάποιες αρχές της λογικής που παραβιάζονται. Έξηγώ άμεσως πως δεν πρόκειται εδώ για τη στενή λογική του νατουραλισμού, αλλά για την εσωτερική εκείνη αληθοφάνεια και γνησιότητα που δίνει ύψος στις δραματικές σχέσεις.

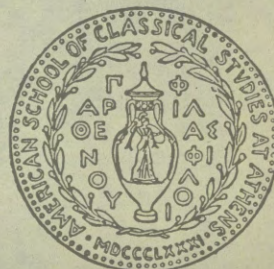
Η πολεμική ιστορία, στην «Αντιγόνη της Κατοχής», μπλέκεται με μιάν έρωτική ιστορία: Αυτά αδέρφια είναι έρωτευμένα με το ίδιο κορίτσι, την Αντιγόνη. Ο ένας την αρρεβωνιάζει, ο άλλος τη διαίρει. Ο πρώτος, ο Λεύτερης, είναι ο χαϊδεμένος του πατέρα του, του Κρεονή, που αντιπροσωπεύει τον αρχαίο Κρέοντα. Ο δεύτερος, ο Νικήτας, είναι ο αδικημένος, ο αποδιωγμένος, το αποκαϊδί. Γιατί; Για να έχουμε το δίπτυχο Έτεοκλής—Πολυνείκης; Αιθέριτη προβάλλει η αντίπαλεια του Κρεονή για τον ένα γιό του, θεατρικά αδικαίωτη, και τόσο που να έχει κανείς την έντύπωση πως δημιουργήθηκε μόνο και μόνο για να δημιουργηθεί το δράμα. Ο Αίχεν πάλι, ο Γερμανός αξιωματικός, έχει μιά χερουδικότητα τόσο αποπλιστική, που αναρωτιέται κανείς αν, σε τελευταία ανάλυση, δεν ξεπερνάει και του ίδιου του κ. Περγιάλη τις προθέσεις. Η τελική μας έντύπωση είναι πως απ' όλα τα επί σκηνής πρόσωπα, αυτός, ο Γερμανός κατακτητής, είναι ο καλύτερος, ο αγνότερος, ο συμπαθέστερος. Έχουμε έναν Αίχεν που γνοιάζεται τους κατοίκους του χωριού πολύ περισσότερο κι' από τον εκαλό Λεύτερη, που βγήκε στο βουνό από έρωτική απογοήτευση και κάνει τώρα πράξεις σαμποτάζ με θανάσιμες συνέπειες για τους συντοπίτες του. «Ο,τι κι' αν μας πούν, θεατρίκι τίποτα δεν μας πείθει πως οι πράξεις αυτές δεν γίνονται για ν' αυτοπρωοποιηθεί ο Λεύτερης. Έχουμε λοιπόν εδώ ένα λάθος δραματικής προοπτικής: Η αξιόπαινη στο ξεκίνημά της μεγαλοψυχία του συγγραφέα απέναντι στον αντίπρόσωπο του έχθρου, κατέληξε σ' αποτέλεσμα απρόβλεπτο. Η εξήγηση μου φαίνεται να βρίσκεται στο γνωστό δόγμα πως οι λαοί δεν φταίνε ποτέ, και μόνο τα αντιλαϊκά καθεστώτα φταίνε. Αντίληψη θεωρητικά δάσιμη, που φτάνει όμως εύκολα σε υπερβολές όπως αυτή—εδώ η απαράδεκτη εξιδανικευτική αφαίρεση. Γνωρίσαμε, κι' εξακολουθούμε να βλέπουμε, καθεστώτα ανέλευθρα που στηρίζονται στη λαϊκή άνοχη και στην ιδεολογική των λαών συναίνεση.

Η τελευταία επιφύλαξη που θα είχαμε να διατυπώσουμε είναι η σχετική με όρισμένες σκηνές συνόλου. Νομίζω πως πρέπει να θεραπευτούμε κάποτε από αυτή την ψύχωση του αρχαίου Χορού, από την τάση να δίνουμε ύφος χορικού στην κάθε σύναξη ανθρώπων. Ψευτίζει ανεπανόρθωτα τις σχετικές καταστάσεις και μπάζει ένα δυσάρεστο στοιχείο «φιλολογίας» στα έργα. Ο τραγικός Χορός είναι κάτι ανεπανόρθωτο—αυτό ως το καταλάβουμε μιά για πάντα. Η «Αντιγόνη της Κατοχής» θα κέρδιζε σημαντικά, σε ποιότητα ακριβώς, αν της έλειπαν τα τραγουδιστά, ομαδικά μοιρολόγια και τα άπλοϊκά στάσιμα.

Η παράσταση είναι λαμπρά ρυθμισμένη από το σκηνοθέτη κ. Πέλο Κατσέλη. Οι κινήσεις των συνόλων έχουν ζωή, γραφικότητα και άνεση, τα κύρια πρόσωπα παίζουν και ελίσσονται με καλώς νοούμενη θεατρικότητα. Ξεχωρίζουν: η Άλκα Κατράκη—συνά ελληνική Αντιγόνη—, ο Μάνος Κατράκης, ο Νικ. Βασιταρδής. Μιά ιδιαίτερα αξιόπαινη επίδοση είναι ο Φράνκ Αίχεν του Ζώρα Τσάπλη. Προσθέτω τους: Κώστα Παπά, Γ. Βλαχόπουλο, Ν. Πασχαλίδη, Γ. Λουκάκη και τον Θ. Κομενίδη. Από τις κυρίες τις: Έβα Εδονγγελίδη, Έλλη Ξανθάκη, Κατερίνα Χάμη.

Ο κ. Γ. Ανεμογιάννης έχει σχεδιάσει ένα καλαίσθητο σκηνοδμή—μ' εξαίρεση τους αρχαίους σπονδυλούς που στηρίζουν ένα σύγχρονο χαγιάτι—και ο νέος συνθέτης κ. Ι. Μαρκόπουλος έχει γράψει μιά μουσική υπόκρουση ευγενική, με πολύ λυρισμό.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Η ΠΕΙΡΑΜΑΤΙΚΗ ΣΚΗΝΗ

ΘΕΑΤΡΟ ΕΛΙΑΣ ΒΕΡΓΗ

Τήν πρώτη εμφάνιση των παιδιών της «Πειραματικής Σκηνής» την είχαμε χαιρετήσει με δην τή στοργή πού ταίριαζε στην περίπτωση. Έφετος, κάπως νωρίς είν' αλήθεια, μάς κάλεσαν νά εγκαταστήσουμε μαζί τή χειμερινή περίοδο (!) μέσα σ' ένα θέατρο κομψότατο—της «Ελίας Βέργη»—αλλά και κλειστό, αλλοίωμένο! Η ζωή δέν είναι καθόλου εύκολη γιά τους πρωτοπόρους νέους: Ζέστη φοβερή, απάνθρωπη, έργα απόκρημνα, διάλογος πού, στό ένα, δέν ακούγεται καθόλου, μαντεύεται μόνο, σποραδικά. Δέν τό αρνιέμαι άστόσο: Βρίσκω ενδιαφέρον σ' αυτό τό έκκλησίασμα πού μαζεύεται εκεί—μέσα, νέους και νέες τής εικονοκλαστικής ηλικίας, πού φιλοδοξούν γ' αρχίσουν τήν Ιστορία του κόσμου από τήν αρχή. Οι νεολαίες έτσι είναι πάντα. Η δική μας, έναν καιρό, φοβόριζε, με τό αιώνιο ανάθεμα τούς γέροντες, τούς «καθημερινούς», γιατί μάς έκλειναν, λέει, τό δρόμο. Κι' ό δρόμος, σημειώστε, ήταν διάπλατα, απείσπαστα ανοιχτός...

Δυό μονόπρακτα απορτίζουν τό τωρινό πρόγραμμα της «Πειραματικής Σκηνής». Τό πρώτο, τό «Μίνικιν και Μάνικιν» του άγνώστου μας Άλφρεντ Κρέιμποργκ (είναι Γερμανοαμερικανός, έμαθα στό διάλειμμα) έχει τοῦτο τό πρωτότυπο: Πώς τά επί σκηνής δυό πρόσωπα ούτε σκαλεύουν ούτε λωάνει! Είναι δυό υπηκόοι από πορσελάνη υποτίθεται, πού πλαισιώνουν ένα ρολόι κι' έναν καθρέφτη. Τήν έρωτική τους συνδιάλεξη τήν ακούμε μέσ' από ένα μεγάφωνο τοποθετημένο στό παρασκήνιο. Άλλά ούτε και τήν ακούμε—γιατί δέν ακούγεται. Φταίει δέβαια ή εγκατάσταση των ήχητικών οργάνων. Φταίει όμως, πολύ τό φοβάμαι, κι' ό ίδιος ό διάλογος, πού δέν έχει κανένα απολύτως θεατρικό ενδιαφέρον, και ή σκηνική εικόνα μέ τά δυό ακίνητα πρόσωπα, πού προκαλούν τήν πλήξη. Νά μία πρωτοπορία δίχως τίποτα τό πρωτοποριακό! Μιά επινόηση φτωχή, πού εξοτιμίζεται μέσα σέ λίγα δευτερόλεπτα.

Τό «Δρόμα τιμής» του κ. Ντίνου Ταξιάρχη αξίζει πολύ περισσότερο τήν προσοχή. Νά συνεννοούμεθα: Υπάρχει εδώ πολὺς, υπερβολικά πολὺς Γιονέσκο: Στο κλίμα, στό σαρκασμό, στό παράλογο, στην ατμοσφαίρα. Όπως κι' άλλοτε όμως, νομίζω, έγραφα, δέν θλάπτει νά επηρεάζονται οι νέοι από τούς δασκάλους του καιρού τους—ώς που νά θρουν τόν εαυτό τους. Εκείνο πού μέ κρατάει δισταχτικό μπροστά στό «Δρόμα τιμής» είναι άλλο: Πώς άν δέν διαβάσω τό σημείωμα του προγράμματος, όπου ό συγγραφέας εκθέτει συνοπτικά τίς προθέσεις του, δέν θά τίς μοντάρω βλέποντας τό έργο. Τό μόνο πού γίνεται αισθητό από τήν παράσταση είναι κάτι τό εφιαλτικό, τό γκρανγκινιολέσκ, σέ συνδυασμό μέ τό λεγόμενο «μαύρο χιούμορ». Πώς ό κ. Ταξιάρχης σατυρίζει κάτι, τό υποθέτουμε. Είναι όμως ακριβώς, όπως τό διατείνεται, ή πρόληψη των δραμάτων τιμής; Η μήπως τό κλίμα πού δημιούργησε, κατά κάποιον τρόπο άδελά του, υποβάλλει έντελώς άλλη διάθεση; Βρισκόμαστε, εδώ, στόν φασματικό κόσμο των απανθρωπισμένων βιτών, των άνδρεϊκέλων μέ τόν αποτρόπαιο μορφασμό μιάς εποχής πού διέσπασε τή συνοχή του κόσμου κι' άκρωτηρίασε τήν ψυχή. Ό διάλογος δέν έχει οργανικότητα: Θα μπορούσε νά κρατήσει τρείς ώρες ή τριάντα λεπτά. Είναι διάλογος gratuit πέρα γιά πέρα. Καί τό αποτέλεσμα: μιά αθυμία πού μάς κυριεύει παράδοση, αποσυνθετική, όπως ότον έχουμε ίδει μέσα σέ μιά γυάλα μέ οινόπνευμα τέρατα διατηρημένα, τούς κορπούς μιάς άκατονόμαστης φυσικής διαστροφής.

Ο Δημ. Καλλάτος, ή Μαρ. Ριάδη και οι Γ. Σαλπινγίδης, Βελ. Φατούρος, έρμηνεύουν ταιριαστά τό παραλήρημα του έργου. Εύχλωτη ή σκηνογραφία του κ. Σάββα Χαριστίδη.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΕΠΙΚΙΝΔΥΝΗ ΣΤΡΟΦΗ

ΘΕΑΤΡΟ «ΔΙΟΝΥΣΙΑ»

Οι θεωρίες, ακόμα και στο θέατρο, προκαλούν τό ενδιαφέρον. Πολύ καλλίτερα όμως—για το θέατρο πάντα—νά μην υπάρχουν θεωρίες. Αυτό που αξίζει από το έργο του Μπρέχτ περιορίζεται στα σημεία του εκείνα που διαφεύδουν πωνηγουρικά τή θεωρία του ελπίκου θεάτρου. Και όποιος φαντασθεί πώς δ,τι καλλίτερο υπάρχει στόν Πιραντέλλο είναι τά σοφίσματα και οι ακροβασίες γύρω από τή σχετικότητα τής αλήθειας, δά θγεί πολύ γελασμένος. 'Ο σπασμός του πόνου, όπου τυχαίνει νά είναι νησίς—δηλαδή κάτι απόλυτα θετικό, καθόλου «σχετικό»—αυτός δίνει στο έργο του Πιραντέλλο τή ζωντάνια του, τήν ενέργειά του, τό θεατρικό του παρόν. Τ' έλλα έλα είναι καλά για τό σκονισμένο ράφι τής Ιστορίας.

Κάτι ανάλογο, σέ πολύ πιο περιορισμένη θέβαια κλίμακα και σημασία, συμβαίνει μέ τούς πειραματισμούς του Πρίσλεν γύρω από τήν έννοια του Χρόνου. Είν' αλήθεια πώς ή «Επικίνδυνη στρόφη», έργο του 1932, δέν προβάλλει τόσο επίμονα αυτό τό θέμα, ίσως γιατί ό συγγραφέας τής δέν τό είχε ακόμα τότε έγκολπωθεί προγραμματικά, όπως δά τό κάνει αργότερα. Αυτό δέν έμποδίζει όμως τήν «Επικίνδυνη στρόφη» νά είναι έργο πολύ μαστορικά φτιαγμένο αλλά και απόλυτα έγκεφαλικό: Όύτε ένα από τά επί σκηνής πρόσωπα δέν έχει ίχνος θερμοκρασίας, γνήσιο προσωπικό δράμα, στοιχειώδη ανθρώπινη ύπόσταση.

Στους κάτω παλαιότερους θεατές, τό θέμα τής «Επικίνδυνης στρόφης» δά είναι γνωστό από τό πρώτο άνέδασμά της στήν Αθήνα, τό 1939: Έξη πρόσωπα, τρεις άντρες και τρεις γυναίκες, συζητούν σέ κάποιο σαλόνι δταν, μία έπιτραπέζια σιγαροθήκη τούς δίνει λαβή σέ μιάν αναδρομή: Πώς και γιατί πέθανε ό πρώτος της κάτοχος ό Μάστιν, αδερφός ή φίλος τών παρόντων; Τό έργο είναι ή διεξοδική ανάλυση, ή αστυνομική διερεύνηση αυτής τής Ιστορίας. Η ύποψία για τόν δπεύθυνο μιάς κλοπής, πού φαίνεται νά σχετίζεται μέ τό θάνατο του Μάστιν, μεταφέρεται από τόν ένα στόν άλλο παρόντα στή σειρά. Ός πού στο τέλος μαθαίνουμε πώς τίποτα απ' δλ' αυτά δέν είταν αληθινό, γιατί ή Ιστορία πού είδαμε δέν έγινε ποτέ. Ένα απόλό ένδεχόμενο είταν μέσα στή ροή ή τήν επαναστροφή του Χρόνου.

Όλ' αυτά είναι έξυπνα, αλλά και μόνον έξυπνα. Πάνω σέ μιάν επίνοηση, αποκλειστικά και μόνο, δέν μπορεί νά οικοδομηθεί διάωσιμο καλλιτέχνημα. Τό ενδιαφέρον πού σώζει—για τήν ώρα—τήν «Επικίνδυνη στρόφη», είναι τό ενδιαφέρον τής περιέργειας. Δηλαδή τό ίδιο ακριβώς πού σπνρίζει και τά αστυνομικά έργα. Και τό μόνο πού απομένει νά εκτιμήσει κανένας είναι ή δεξιοσύνη του συγγραφέα, πού αναγκώνει διαρκώς τίς καταστάσεις, έπινει συγκρούσεις, προβάλλει διαδοχικά όλα τά πρόσωπα του έργου μέ Ιστορία αξιοχέλυτη.

Λοιπός, όμως θιάσος και εξαίρετη παράσταση. Καιρός είναι πιά ν' αλλάξει κάπως τό καθεστώς του θεάτρου μας, νά ίδουμε και κανένα θιάσο συνόλου—δηλαδή μέ πολλούς καλούς ήθοποιούς. Η «Επικίνδυνη στρόφη» δίνει τήν ευκαιρία νά εκτιμήσουμε τ' αγαθά μιάς τέτοιας καινοτομίας. Σπάνια, πρώτα—πρώτα, μπορεί κανένας νά καρεί στο θέατρό μας ένα σαλόνι πού νά είναι σαλόνι, όπου δηλαδή οι μισοί προσκεκλημένοι νά μη θυμίζουν συνοικιακό χοροδιδασκαλείο. Ακόμα σπανιότερα δά ευχαριστηθεί ό θεατής ένα παίξιμο Ισοροπημένο, πού νά μην παθαίνει κάθε τόσο καθιζήσεις, δταν οι επικεφαλής του θιάσου δέν είναι στή σκηνή. Στήν παράσταση τής «Επικίνδυνης στρόφης» οι κυρίες Έλ. Χατζηαργύρη, Μαίρη Χρονοπούλου, Τάνια Σαδβοπούλου και οι κ.κ. Τ. Φαρούκης, Στ. Αηναίος και Γ. Φέρτης, εξασφαλίζουν απόλυτη Ισοραστία και δραματική ένέργεια. Η Μαρία Φωκ συνεικονοφεί, στόν επεισοδικό έν και ένι στα μέτρα της ρόλο. Νομίζω πώς πρόκειται για ένα από τά ζωτιότερα σύνολα πού έχουμε ίδει μέσα στίς δύο τελευταίες δεκαετίες.

Ο κ. Τ. Φαρμάκης έχει σκηνοθετήσει τό έργο μέ πείρα και γνώση. Εδγάριστη είναι ή σκηνογραφία του κ. Βαγγ. Όλύμπιου Ιυόνον εκείνος ό μικρός Έρμης του Ποσειδέλους δά μπορούσε νά λείπει. Τί νορείει στήν διωγλώδη Αγγλία;). Στρωτή ή μετάφραση τής κ. Μαίρης Βεάκη.

Μιά προσπάθεια, ή έφετεινή τών «Διονυσίων», πού πρέπει νά όποστοινιτεί.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΟΙ ΕΜΠΟΡΟΙ ΤΗΣ ΔΟΞΑΣ

ΘΕΑΤΡΟ «ΑΛΦΑ»

Περίεργο κρέμα από κάτι τό πολύ επίκαιρο και κάτι τό αίσθητά παλιωμένο είναι αυτό τό έργο — τό πρώτο πού παρουσιάσε στό θέατρο, στό 1924, ό Μαρσέλ Πανιόλ, μέ συνεργασία του Πώλ Νιθουά. Γραμμένο μέσα στην ατμόσφαιρα του τότε μεταπολεμικού κόσμου, από δύο νέους πού δέν είχαν προλάβει νά συμβιβαστούν μέ την αίσχρη πραγματικότητα, αποτελεί μίαν εύγλωττη στό είδος της φωνή διαμαρτυρίας. Η διαμαρτυρία αυτή διατηρεί και σήμερα μία θλιβερή επικαιρότητα. Αναρωτιέται μάλιστα κανένας μήπως, έμμεσα, οι «Έμποροι της Δόξας» εκφράζουν περισσότερο τη σημερινή κατάσταση παρά την τότε. Αυτό φανερώνει, απλούστατα, πόσο οι άνθρωποι είναι αδιόρθωτοι. Από την άλλη μεριά, ωστόσο, σάν μορφή, σάν συγγραφική σύλληψη, τό έργο κάνει αίσθητό τόν αναχρονισμό του.

Άς ίδουμε, μέ δύο λόγια, την επικαιρότητα. Είναι τό αείζωο τών άσυνείδητων κατεργαρέων. Τό πρακτικό τους πλεονέκτημα νά μην έχουν έρό και δόσιο. Νά εμπορεύονται τό αίμα, τη ζωή και τό ύψηλό φρόνημα τών άλλων. Στους «Έμπορους της Δόξας» ένας πατέρας παρόντας στό Δυτικό μέτωπο, πείθεται νά μεταβάλει σέ κοινωνικό όπλο, γιά την προσωπική του πρόωθηση, τόν ήρωικό θάνατο του γιου του. Θα βγει μ' αυτό τόν τρόπο από την άφάνεια, θα προδικαστεί στην όηρησία του και θα δάξει κάλη για δουλειές. Όταν αυτός πού τόν νόμιζαν όλοι σκοτωμένο γυρίζει πίσω, ό πατέρας και οι σόν αυτό θα κάνουν ό,τι μπορούν γιά νά τόν εξαφανίσουν, ώστε να μή μπαίνει εμπόδιο στό δρόμο τους. Νεκρός τούς είναι χρήσιμος, ζωντανός τούς χαλάει την τύχη. Ο ήρωας, άηδισμένος, θα φύγει και ό πατέρας θα γίνει όπουργός...

Τό έργο δέν είναι άγνωστο στην Αθήνα — είχε παιχτεί γιά τελευταία φορά από τό θέατρο Κ. Μουσούρη, δν θυμάμαι καλά — γι' αυτό και δέν επιμένω στην ανάλυσή του. Τό θλιβερό του πλεονέκτημα είναι πώς τόσο στη γενική ψυχολογία, όσο και σέ κάποιες του λεπτομέρειες, ιδιαίτερα τις αναφερόμενες στό πολιτικά ήθη, διατηρεί ανατριχιαστικά σύγχρονους τόνους. Ποιοτικά ωστόσο, παρουσιάζει αδυναμίες: Η ψυχολογία του πατέρα, πού τίμιος και άδέσποτος στον πρόλογο, γίνεται ξαφνικά ένας κακοήθης στις ύπόλοιπες πράξεις, χωρίς κανένα μεταβατικό στάδιο από τη μία κατάσταση στην άλλη, είναι αθαιρετη. Η σατιρική πρόθεση, ξε άλλου, σέ συνδυασμό μέ τη νεανική άπειρία τών συγγραφέων, δίνει στό σύνολο κάτι το υπερβολικά σχηματικό και συμβατικό. Τό έργο ταλαντεύεται διαρκώς ανάμεσα στη ρεαλιστική πειθανοφάνεια και τη φανταστική αθαιρεσία. Έχει όμως σκηνική αποτελεσματικότητα και μία προγραμματική μέν αλλά και κοφτερή εύγλωττία.

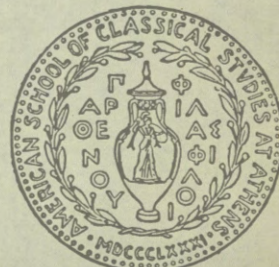
Παίζεται πολύ ικανοποιητικά από τό θέατρο Μυράτ. Ο διασάρχης και σκηνοθέτης διαπλάθει μέ χιουμοριστική ένταγεια τόν τύπο του Μπερλιώζ, πού είναι ό άναίσχυτος οργανωτής όλης της καπλάδας. Η Βούλα Ζουμπουλακη είναι μία λιτή, σεμνή Υβόννη. Ο Γιάννης Αργύρης χρωματίζει τό δύσκολο πρόσωπο του άξιοβήρητου πατέρα, μέ τη γνωστή σκηνική εφευρία του. Ο Βύρων Πάλλης, στό ρόλο του γιου, είναι ένας σκιαγραφημένος μέ σοβαρότητα άνεπιθύμητος ήρωας. Αξίζει πάλι άπαικονίζει τόν κόμη Λιεβίλ ό Θ. Έσαρχος. Η Κρινιώ Παπα και η Άννα Μπαράτσου δίνουν μία ταιριαστά συγκρατημένη θερμότητα σά μέρη τους. Ο Β. Ανδρονίδης πνίζει μέ μέτρο και απαλότητα τόν Γκασντέλ. Τη διανομή συμπληρώνουν σέ γραμμή καρικατούρας οι Σπ. Καλογήρου και Ν. Δεδρινός.

Μετάφραση από τόν κ. Πλ. Μουσαίο και σκηνογραφίες από τόν κ. Γ. Άνεργιάννη άπολύτως κατάλληλα.

Είναι τόσο ζωντανή, τό ξαναλέω, η διάχυτη επικαιρότητα του έργου — σέ κάτι ουσιαστικότερο από τις ειδικές περιστάσεις: στό γενικό ύφος ζωής του κόσμου μας — πού νά του ύπόσχεται μίαν έντονη άπήχηση και ίσως και σταδιοδρομία.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

4-26.



Το Βήμα

Παρασκευή 27/2/948

ΑΠΟ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Η «ΥΠΟΘΕΣΗ ΟΥΓ'ΙΝΣΛΩ»

ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ

18/3/5-1

Ανάμεσα στις άλλες υποχρεώσεις του ελεύθερου θεάτρου — λέω του ελεύθερου κι' όχι του επιχειρηματικού — γιατί, το τελευταίο τούτο, αρνείται φυσικά κάθε υποχρέωση — είναι κι' η φροντίδα να μας παρουσιάζει κάθε τόσο τα σύγχρονα εκείνα έργα που έχουν κάποιο γενικότερο ενδιαφέρον. Το ν' αποδίδουμε ευθύνης στα θέατρα για τη μέτρια ή και την κακή κάποτε ποιότητα των έργων, είναι κριτική περισσότερο απ' όσο επιτρέπεται εύκολη. Στον καιρό μας, είναι γνωστό ότι τ' αριστουργήματα δεν τρέχουν στους δρόμους. Κι' ούτε είμαι από κείνους που πιστεύουν ότι, την εποχή μας, έχουμε το δικαίωμα να την αγνοούμε, οποιαδήποτε κι' αν είναι σε κάθε είδόν τομέα τα επιτεύγματά της. Το κυριότερό μας χρέος είναι ένα χρέος έπιλογής, έστω κι' ανάμεσα σε δημιουργήματα που τα ξέρουμε εκ των προτέρων χωρίς επαύριο. Μά και κάτι άλλο ακόμα έχουμε συμφέρον: Να πλαισιώνουμε τα έργα αυτά με μερικά από εκείνα που δοκιμάστηκαν από το χρόνο, που αποτελούν αξίες αφθαρτές. Έτσι, χωρίς ν' αγνοούμε το σήμερα, θα μπορούμε και να το κρατάμε προσανατολισμένο σταθερά σε κάποιο νόμο διάρκειας κι' αλήθειας. Η υπηρεσία που θα προσφέρουμε μ' αυτό τον τρόπο και στο κοινό και στο θέατρο θα είναι θετικότερη.

Αυτοί είναι οι λόγοι που με κάνουν να συμφωνώ μὲν με την τακτική του Θεάτρου Τέχνης που θέλει να μας παρουσιάζει τώρα τις νεότερες επιτυχίες του αγγλικού και του αμερικανικού δραματουργίου, αλλά και να βρίσκω συμποθέστερη την παλαιότερή του έκλινη προσπάθεια, τότε που επιχειρούσε να ξαναφέρει στην επικαιρότητα τον Τσέχωφ, τον Ίψεν, τον Σώου, τον Πιραντέλλο. Το ένα, καθώς είπα και πριν, δεν αποκλείει τ' άλλο. Ο συγκεκρισμός τους μάλιστα εξασφαλίζει πιο καλά και κάνει φανερότερη την καλλιτεχνική ανιδιοτέλεια ενός θιάσου.

Δεν μπορεί κανείς να καταλογίσει αποκλειστικά σε βάρος του έργου του Τέρνς Ράττιγκαν «Η υπόθεση Ούνσλω» όλα εκείνα τα μειονεκτήματα που χαρακτηρίζουν τη σύγχρονη μας θεατρική παραγωγή. Το κυριότερο αμάρτημά μας είναι η έλλειψη γνήσιας κι' αυθόρμητης ποιητικής οδίας. Από ένα ώριμο χρονικό σημείο και πέρα — συγκεκριμένα ύστερα από τη δυάδα Ίψεν — Στρίντμπεργκ — το νεώτερο θέατρο υέρνεται σε μία πεζότητα στυγνή, που αγωνίζονται πολύ αδέξια να την καλύψουν είτε η αισθηματολογία (Ο Νήλ), είτε η «φιλολογία» («Αντερσον»), και είτε μια κούφια λογοκοπική «φαιταίξη» (Ζίβοντοφ κλπ.). Θάλεγε κανείς ότι η εποχή μας έχει συγχύσει κατά τρόπο παράδοξο δύο έννοιες όχι μόνο διαφορετικές παρά κι' αντίθετες: τη θεατρική ποίηση και την «ποιητική» φρασεολογία. Δεν είναι βέβαια αυτή η περίπτωση του Ράττιγκαν. Έδώ, βρισκόμαστε απέναντι σ' ένα άλλο σύμπτωμα, όχι λιγότερο γνωστό: στη βασική, τη μηχανική εκλογίκευση του δραματικού στοιχείου. Από τότε που ο ρεαλισμός επεκράτησε ολοκληρωτικά και καθιερώθηκε η συνταγή του εκτελεστικού έργου, ήταν έπομένο συγγραφείς με δεύτερης ποιότητας ταλέντο να βρίσκουν εύκολη διέξοδο στην τεχνική. Το ράπιο άρχισε να κάνει τον καλογερο. Οι νεότερες θεατρικές επαναστάσεις δεν επέτυχαν ν' αλλάξουν ουσιαστικά το καθεστώς αυτό. Είναι χαρακτηριστικό πως όλες τους, από όπου ήμαστε κι' αν ξεκινούν, στο ίδιο αποτέλεσμα καταλήγουν: στην άλλαξη μονάχα της μορφής. Τη διαλύουν, την απρουνέτουν, την ανασυνθέτουν, και όλη αυτή η διαδικασία έχει πάντοτε τον ίδιο κατά βάθος τόνο. Είναι λογική. Η διαλεκτική αντικατέστησε στο θέατρο την ποίηση. Κ' η δεύτερη αυτή, ανικανή να δεχτεί τα σιδερένια δεσμά, έχει πετάξει.

Η «υπόθεση Ούνσλω» (ο άρχικός της τίτλος είναι «Το παιδί των Ούνσλω») έχει ξεσηκωθεί πάνω στο ιστορικό ενός κοινωνικού γεγονότος που σημειώσε σταθμό για την αγγλική κοινή γνώμη εδώ και σαράντα χρόνια. Στο έργο, ο νεαρός Ρόνι Ούνσλω, δόκιμος στη ναυτική σχολή του «Όσμπορν», έχει κατηγορηθεί πως «πλαστογράφησε» κι' εξεργύρωσε την ταχυδρομική επίταγή ενός συμμαθητή του. «Υ-

στερα από συνοπτική διαδικασία, ο Ρόνι αποβάλλεται από τη σχολή με μία κατηγορία προορισμένη να τον στυγματοποιήσει σ' όλη του τη ζωή και να συντρίψει ήθικά την οικογένειά του. Είναι λοιπόν ο πατέρας Ούνσλω που, βέβαιος αυτός για την αθωότητα του παιδιού του, αποφασίζει να το αποκαστήσει με κάθε θυσία. Μέσα στον κύκλο της οικογένειας όπου μας υπάγει ο συγγραφέας, τα κύρια και τα δευτερεύοντα πρόσωπα διαφοροποιούνται μ' αρκετή επιτυχία. Δύο διακλαδώσεις χαρακτήρων ξεχωρίζουν αμέσως: Από τη μία μεριά είναι ο πατέρας και η κόρη που, μολονότι με διαφορετικές, ανάλογα με τη γενιά που αντιπροσωπεύουν ο καθένας τους, αντιδράσεις, έχουν ανεπτυγμένο σε ίδιο βαθμό το αίσθημα της τιμής και της δικαιοσύνης. Από την άλλη μεριά είναι η μητέρα κι' ο μεγάλος γιος, ο Ντίκ, αυτοί πια ελαστικοί, επιτόλαιοι κι' ελαφροσυνείδητοι. Ο πατέρας καλεί ένα διάσημο δικηγόρο, τον Σέρ Ρόμπερτ Μόρτον, που είναι και μέλος επίλεκτο της Βουλής των Κοινοτήτων, ν' αναλάβει την υπόθεση. Θα δεχτεί εκείνος; Η υπερασπίση του νεαρού Ρόνι δεν μοιάζει μονάχα καταδικασμένη σ' αποτυχία. Κούθει και τον κήδυνο ενός σκανδάλου κοινωνικοπολιτικού γιατί θα προκαλέσει την όργισμένη αντίδραση ισχυρών και επίσημων προσώπων. Η πλευρά Ούνσλω και των υπερασπιστών της θα γίνει επικήδυνα αντιδημοτική.

Στη δεύτερη πράξη έχουμε την πιο έντυπωσιακή σκηνή του έργου. Ο Σέρ Ρόμπερτ ανασκινεί τον Ρόνι μ' έναν τρόπο που μοιάζει προκατειλημμένος κι' εχθρικός. Το παιδί συγχύζεται, τ' αχνει. Η οικογένεια εξανίσταται. Κού μετέωρο: «Το παιδί είναι προφανώς αθώο», λέει ατάραχος ο δικηγόρος κι' αναλαμβάνει την υπόθεση.

Από κει και πέρα το θέμα θα είναι ο αγώνας για τη δικαιοσύνη. Άλλα και το ενδιαφέρον θα ελαττωθεί αισθητά. Γιατί; Μήπως γιατί η τεχνική του συγγραφέα είναι ελαττωματική. Όχι. Άλλωδ βρίσκεται το μειονέκτημα. Το μειονέκτημα βρίσκεται — όσο κι' αν φανεί τούτο παράδοξο — στο ότι δράμα δεν υπάρχει πιά. Έχω κι' άλλοτε σημειώσει τη βασική διαφορά ανάμεσα στην κοινωνική έννοια του όρου «δράμα» και στη θεατρική του έννοια. Με την κοινωνική έννοια, αποκαλούμε δράμα κι' ένα απλό ατύχημα. Στο θέατρο το πράγμα είναι πολύ διαφορετικό. Στην «Υπόθεση Ούνσλω» συγκεκριμένα όλα τα πρόσωπα που βλέπουμε συνεργάζονται, ενδιαφέρονται για ένα κοινό σκοπό. Η αντίπαλη παράταξη είναι απώσα. Μά κι' αν έλπιε παρούσα, πάλι δεν θ' άλλαζε τίποτα. Γι' αυτήν η υπόθεση Ούνσλω έχει το πολύ-πολύ ένα πολιτικό ενδιαφέρον, δεν την θίγει προσωπικά, ζωτικά και άμεσα. Η εθνη της δεν είναι άτομική, συγκεκριμένη. Διασπάται σ' ένα ενδιαφέρον κοινωνικής μερίδας, απρόσωπο. Πάνω στη σκηνή ή παραταξη Ούνσλω δεν έχει αντίπαλο. Και ακόμη το κύριο πρόσωπο, ο κατηγορούμενος, μένει στη σκιά. Ο πρωταγωνιστής είναι πρόσωπο τριτεύον! Άλλοι αναλαμβάνουν ν' αγωνιστούν γι' αυτόν. Άλλοι τού, όσο κι' αν ενδιαφέρονται άμεσα, δεν είναι παρά συνηγοροί του, δηλαδή δικηγόροι. Κοινωνικά οι ρόλοι του πατέρα και της κόρης είναι ωραίοι. Δραματικά, δεν γίνονται πρωταγωνιστές. Το έργο μένει διαλεκτικό στη βάση του.

Ένα φανερό και διάχυτο τρακ αόλησε στην παράσταση την πρώτη πράξη. Από τη δεύτερη, οι ήθοιοι έξοικειώθηκαν με το κλίμα του έργου και, αν δεν είταν η τόσο γνωστή στο ελληνικό θέατρο τάση του υπερβολικού χαρακτηρισμού των τύπων, ένα παιδικό κάπως υπερπαίξιμο θα έπειθαν περισσότερο. Δεν υποπευδύναστε πάντα πόση εγκράτεια και μέτρο χρειάζεται ένα ρεαλιστικό έργο για να παιχτεί. Μόνον η κ. Αθηνά Μιχαηλίδου ξεφυγε αυτόν το σκοπέλο, κι' άμέσως ύστερα ο κ. Β. Διαμαντόπουλος κι' ο κ. Τζόγιας. Ο νεαρός Χριστογιαννόπουλος άφηνει να διαφανούν κάποια προσόντα που είναι ακόμη σε στάδιο αναγκαστικά υποτυπώδες. Καλές στιγμές είχαν ο κ. Καλλέργης, η κ. Μ. Φωκά, η δ. Παϊτατζή κι' ο κ. Λεμός παρά την υπερβολικά ελαττωματική άφρωση του.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

«ΣΥΡΑΝΟ ΝΤΕ ΜΠΕΡΖΕΡΑΚ»

ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Όταν βλέπει κανείς τον «Συράνο» του Ροσταν, καταλαβαίνει πόσο μεγάλο διάστημα είχε πενήντα χρόνια. Πενήντα χρόνια της εποχής μας, φυσικά. Γιατί σ' άλλες εποχές, παλιότερες, ο χρόνος δε φαίνεται να προχωρούσε με τόσο με γάλες δρασκελιές. Ο χρόνος — δηλαδή ο ρυθμός με τον οποίο μεταβάλλονται τ' ανθρώπινα. Η περιλάλητη κόνιθεση ανάμεσα στις γενεές, ή ψυχολογική εκκένωση ανάγκα της που μοιάζει από καταβολής κόσμου να ορθώνει το γυνί αντιμετώπιση στον πατέρα, δεν ξέρω αν έπηρεσε ποτέ τόσο αναγκαστική παραστατικότητα και τόσο βάθος όσο στις ημέρες μας. Το βλέπει κανείς αυτό όχι μόνο στις διαφορές των αντιλήψεων, όχι μόνο στον διαφορετικό τρόπο που έχουν οι δυο γενεές για ν' αντιδρούν απέναντι στα γεγονότα, αλλά, και πρό πάντων ίσως, σε κάποιες πτυχές της ιδιαιτικής ζωής τους, στον κλειστό ή άρρηκτο με το λιδάκι της λατρείας χώρο, όπου φυλάει τ' αντικείμενα που τους προκάλεσαν την τρυφερότητα ή τον έκτακτο θαυμασμό.

Ένα αντικείμενο λατρείας στάθηκε κι' ο «Συράνο» στην εποχή του. Το ανεκδοτολογικό μέρος της βιογραφίας του, της κερηκτικής του επιτυχίας στο Παρίσι του 1898, είναι γνωστό. Λένε πως ή «ήρωική κωμωδία» του Εδμόνδου Ροσταν πέτυχε, κυριάρχησε, γιατί είχε την τύχη να έρμηνευτεί στον κυριώτερο της ρόλο από τον «άθανάτο» Κοκλέν. Προφάσεις. Ο Κοκλέν έδιδε άπειρα έργα. Κανένα δεν επέζησε δεν ένθουσιασε όσο ο «Συράνο». Παντού, ιδιαίτερα όμως στο θέατρο, είχε δύσκολο, κάποτε αδύνατο σχέδιο, να αποσπάσει κανείς το μυατό μιάς επιτυχίας. Πουθενά οι λέγόμενοι «αστάθμητοι παράγοντες» δεν λειτουργούν τόσο μοιραία κι' αποτελεσματικά όσο στη σκοτεινή αλλά μιάς περ μέρας. Φαίνεται πως ο κυριώτερος συντελεστής μιάς τέτοιας επιτυχίας — επιτυχίας έξω από το κοινό μέτρο — είναι ή μυστική ανταπόκριση του έργου με τις άξεκαθάρσιμες ακόμη προσδοκίες του κοινού. Στην περίπτωση του «Συράνο» ή ανταπόκριση αυτή είναι εύκολο διακριτή. Για το κοινό της εποχής του ήταν ή αντίδραση στην καταθλιπτική παρουσία του νατουρλισμού. Για το κοινό των πρώτων χρόνων που ακολούθησαν είχαν ή «ρωμαντική διεξόδος». Ο ήρωας του Ροσταν, με το άσπιλο λούφιο, τη μελοδραματική στάση και τα φτερωτά λόγια, γινότανε το πρόχειρο σύμβολο, ή βολική ευκαιρία για όνειροπολήσεις στη φαντασία ενός άσπου καλοκαθισμένου, ξένου προς κάθε αμφιβολία, και που έπληττε κρυφά, θανάσιμα, από την υπερβολική άταραξία της ζωής.

Της ζωής του 1898. Από τότε, φυσικά, πολλά έχουν αλλάξει. Οι πόλεμοι, αλλοίμονο δεν γίνονται πιά στα σύνορα. Η καθημερινή ζωή έχει χάσει την καθαρινότητα της. Για το ήρωικό στοιχείο, — αυτό που έμοιαζε να το σκορπάει με γεμάτες χούφτες γύρω του ο Συράνο, σ' όλους τους διχαλούς, — ο κόσμος έχει αποκτήσει πολύ διαφορετική αντίληψη. Οι ατά, φυσικά, διαφωνίες αγνοήσαντες ανάμεσα σ' εποχές που τόσο απέχουν μεταξύ τους, θα είχαν περισσότερο άδυνα αν ο Έδμόνδος Ροσταν δεν είχε μονάχα το ταλέντο ενός δεξιόχρηνη του στίχου. Αν μ' άλλα λόγια είτανε μεγάλος ποιητής. Τότε, το έργο του, θα συνεβάδιζε με το χρόνο, ή μάλλον, θα είταν έξω, πάνω από το χρόνο. Θα τον κυριαρχούσε — Αδιάφορο! Ο «Συράνο» κι' έτσι όπως φτάνει στις ημέρες μας, τραυματισμένος από μιά σύγκρουση όπου για να επικρατήσει δεν αρκεί να είναι δεξιόχρηνης σταθιστής, επιπλέον με τη γοητεία ενός θρύλου. Είναι παράδοξο ότι, ανάμεσα στις μυθικές μορφές που άπαρ τρίζουν το πάθος του θεατο, καταδύσας να εισχωρήσει κι' ο ίδιος ο άστος άπεσταλμένος των νεωτέρων χρόνων να πάρει μιά θέση έστω και με το «έτσι βέλα». Τ' όνομά του κυκλοφορεί στα χείλη κι' εκείνων που δεν τον ξέρουν, οι πρωταγωνιστές των όνειροπολούν, κάθε μεγάλο θέατρο θα τον άνεβάσει κάποτε, με τη μεγαλύτερη που μπορεί επιμέλεια. Είχα την τύχη να τον ιδώ πέρυσι στο «Old Vics» του Λονδίνου, κατά σκηνοθεσία του Τάυρον Γκάθρι, και με πρωταγωνιστή τον Ράφ Ρίτσαρντσον που είναι ένας από τους μεγαλύτερους ήθοποιούς σήμερα όχι μόνο της Αγγλίας, μα και του κόσμου. Την ίδιον εποχή θριάμβευε στη Νέα Υόρκη. Ο «Συράνο», σε πείσμα των καιρών, συνεχίζει τη σταδιοδρομία του.

Το άνεδομά του είναι πάντοτε ένας άβλος. Όχι βέβαια για το ήλικό του μέρος: πολλά πρόσωπα, κοστούμια, σκηνογραφίες, ούτε για το άναπόφευκτο έξω

τερικό τμήμα της σκηνοθεσίας του, όπως νομίζεται συνήθως. Τα προβλήματα που παρουσιάζει ο «Συράνο» έχουν γι' άφετηρία τους την τόσο διατυμωμένη άκριβώς μα και τόσο συμβατική έδρα τρικότητας του έργου. Στην περίπτωση του, ο όρος αυτός, που τον μεταχειριζόμαστε άναγκαστικά άφου λείπει καταλλήλότερος άλλος, σημαίνει κυρίως τον έντυπωσιακό χειρισμό του δραματικού ήλικου. Ούσιαστικά, ο συγγραφέας έχει άπιστήσει σ' όλους τους κανόνες. Καμμία οικονομία στο ανθρώπινο ήλικό. Το ξεχνεί και το σπαταλάει με την ξεγνοιασιά μυθιστοριογράφου. Έκείνο που κυρίως επιδιώκει είναι οι σκηνές, οι καταστάσεις που προκαλούν άίσθηση, έστω κι' αν δεν βγαίνουν με άσστηρήν άνάγκαιότητα ή μιά μεσ' από την άλλη. Ο σκηνοθέτης έχει να καλύψει καν, να ξεκαθαρίσει περιπλοκές του μύθου, να εξαφανίσει αδυναμίες συγγραφικές και, το σπουδαιότερο άπ' όλα, ν' άνακαλύψει, να βγάλει σε φώς, να δημιουργήσει έν άναγκη, ανθρώπινο περιεχόμενο εκεί που δεν υπάρχει παρά μονοχα σκηνή.

Στην παράσταση του «Εθνικού» είτανε φανερό πως σ' αυτή κυρίως την κατεύθυνση στράφηκε ή προσπάθεια του σκηνοθέτη κ. Ροντήρη. Ο «Συράνο» έχει ένα καθιερωμένο ύφος που δεν μπορεί άολκληρωτικά ν' άγνοηθεί γιατί άποτελεί ένα είδος παραδόσεως, μα και που δεν μπορεί άπόλυτα ν' ακολουθηθεί γιατί δ' άφήσει έκθετο τον ρητορισμό του έργου. Το υπερβολικό μέτρο του κειμένου, από την άλλη μεριά, επιβάλλει άναγκαστικά ένα ρυθμό ταχύτατο στις πρώτες πράξεις. Ρυθμός τόσο γοργός, ένα είδος καλπασμού στο στίχο, στις σκηνές και στις εικόνες, κάνει ώστε οι συναισθηματικές καταστάσεις να ύποδηλώνονται μάλλον παρά ν' άναπτύσσονται. Έτσι, έγω στις δύο πρώτες πράξεις έκείνο που είχε να εκτιμήσει κανείς προχτές ήταν ή άραιά κίνηση των συνόλων, ή άληθινή, ή ζεστή έπαση του κοινού με το έργο δημιουργήθηκε από την τρίτη κυρίως πράξη, την περίφημη σκηνή του μπαλκονιού, που είχε διαδραματίσει και παίχτηκε μουσικότητα. Το γυάλινο διάφραγμα που ο «Συράνο» του 1898 στήνει ανάμεσα στο θεατή και τη σκηνή, έγινε από τη στιγμή έκείνη λεπτότατο, στιγμές — στιγμές άνεπαίσθητο.

Είναι ένας τίτλος τιμής, ο μεγαλύτερος χωρίς άμφιβολία ως τώρα στο ένεργητικό του κ. Δ. Μυράτ, ο «Συράνο». Δεν είτανε βέβαια ή καθιερωμένη πορταμόρφωση του προσώπου που μας τον έκανε άγνώριστο. Είτανε το γεγονός ότι πρώτη φορά ίσως στην καριέρα του είχε την ευκαιρία να πάρει ένα ρόλο — και τόσο καταθλιπτικό, τόσο βαρύ από παρελθόν — από το σωστό δρόμο να τον κάνει να βλαστήσει όργανικό κι' όχι μηχανικό. Η επίδραση της όδοσκαλίας πάνω του είτανε φανερή, φανερή ως το σημείο άκριβώς έκείνο που πρέπει. Πολλές είταν οι εύτυχισμένες του στιγμές. Η σκηνή όμως του θανάτου πρέπει να είχε διδαχτεί και παίχτηκε με τρόπο που δεν διατάζω να τον χαρακτηρίσω σπάνιο. Κι' επειδή σ' αυτό τον τόπο είμαστε συνήθως μικρόψυχα φειδωλοί στον έπαινο, θεωρώ χρέος μου να το νίσω ότι, στη σκηνή του θανάτου ειδικά ο κ. Μυράτ υπερίχε από τον Ρίτσαρντσον που είδα πέρυσι.

Μέσα σε μιά από τις άραιότερες σκηνογραφίες που έχει σχεδιάσει ως τώρα ο κ. Κλώνης, ή πέμπτη πράξη του έργου είτανε το κορύφωμα για την όλη παράσταση. Έδώ, όπως είναι φυσικό, ο κ. Ροντήρης βρήκε να δώσει τις πιο άραιές και ζεστές νότες. Έδώ εξανθρωπίζονται τα πάντα: ο Ροσταν, ο φανατικός Συράνο, ή περίτεχνα φιλάρεσκη Ρωζάνη. Στην τελευταία τούτη, ή κ. Ρίτα Μυράτ έδωσε όλη την όμορφιά της και, στην τελευταία πράξη, την ανθρώπινη της τρυφερότητα. Φαντάζομαι κάπως τυπικότερο, ψυχρότερα έπίσημο τον Ντέ Γκις. Είναι δύσκολο ν' άναφέρει κανείς τους άλλους, πάμπολλους, ρόλους του έργου χωρίς να κάνει μοιραίες παραλείψεις. Ο κ. Φακάς προσέθεσε τη σημαντική του συμβολή στην τόσο πολύπλοκα γραφική κι' άδιόκοπα έναλλάσσόμενη τοιχογραφία. Όσο για ή μετάφραση ενός κειμένου καθώς του «Συράνο», που όλη του ή άρετή είναι λεκτική, μιά φαντασμαγορική επέδεια στιχοτυργία, έκείνο που ο καθένας αντιλαμβάνεται είναι το άπραγματοποίητό της. Ο κ. Γιαννίου κάκης έλυσε το πρόβλημα με κάποιες εύκολιες ίσως, αλλά και με τον προσφεύστερα τρόπο. Η μετάφρασή του εκάουγεται χωρίς να προβάλλει γρίφους.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

«ΤΟ ΜΙΚΡΟ ΚΑΛΥΒΙ»

ΘΕΑΤΡΟΝ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

Αξίζουν κάθε συμπόσια, πραγματικά, οι φιλότιμοι αυτοί Γάλλοι συγγραφείς του βουλεβάρτου που, τουλάχιστον μισόν αιώνα τώρα, αγωνίζονται να μας παρουσιάσουν όλες τις πιθανές και τις απίθανες ποικιλίες ενός στερεότυπου δεδομένου: της συζυγικής απιστίας. Κατά την αντίληψή τους, ο κόσμος φαίνεται πως δεν είναι τίποτ' άλλο παρά ένα κολλοειδές τρίγωνο, που περιέχει άπειρο πλήθος από μικρότερα άλλα. Έτσι, όλο το φαινόμενο της ζωής ανάγεται τελικά σ' ένα απλούστατο, αδιάκοπα επαναλαμβανόμενο σχήμα: ο σύζυγος—ή σύζυγος—ο έρσστης. Έξω απ' αυτή την ιδανική περίπτωση συμβιώνουν η ζωή δεν έχει κανένα απολύτως νόημα και κανένα ενδιαφέρον. Όποιος τη θεωρεί φαινόμενο ποικίλο και πολύπλοκο είναι απλούστατα ανίκανος να ξεβρῇ πάνω από τη φαινομενικότητα. Η εικόνα που θα μπορούσε συνοπτικά να εκφράσει το μυστήριο του κόσμου είναι μία κρεββατοκάμαρα όπου ένας άντρας κοιμάται και με τα δυο μάτια, μία γυναίκα με το ένα, και κάποιος άλλος, χωμένος κάτω από το κρεβάτι, περιμένει άγρυπνος.

Είν' η αλήθεια πως το «Μικρό καλύβι» του Αντρέ Ρουσσέν μεταφέρει τη σκηνή αυτή στο υπαίθρο και μάλιστα σ' ένα εξωτικό ερμάνησο τών τροπικών, πράγμα που έχει δυο αρετές: ότι φανερώνει την πρωτοτυπία του συγγραφέα κι' ότι δίνει στον κ. Ανεμογιάννη την ευκαιρία να φτιάξει μιά ωραία σκηνογραφία. Με κίνδυνο να θεωρηθώ συνοδοιπόρος — αφού, κατά το πρόγραμμα, μόνο στον κριτικό της «Ούμανιτέ», απ' όλο τον παριζιάνικο τύπο, δεν έρεσε το έργο — θα ομολογήσω ότι βρήκα πιά φρέσκια τη σκηνογραφία από την «πρωτοτυπία». Γιατί, το κάτω-κάτω, οι ψυχολογικές ποικιλίες του συζύγου που μαθαίνει πως ένας φίλος του—ο καλλίτερος φυσικά — τον βοηθάει στα συζυγικά του καθήκοντα, δεν είναι μαθηματικά απερίοριστες. Με το φτωχό μυαλό μου μάλιστα ομολογώ πως δεν βλέπω παρά δυο κυρίως: Ο σύζυγος ή άγριεύει ή αποδέχεται φιλοσοφικά το γεγονός. Ο Φίλιππος του «Μικρού καλυβιού» κάνει το δεύτερο. Σπολλάτη του! Ας μ'ας ζητήσει όσο θαυμασμό θέλει για την ψυχραιμία του, την ανωτερότητά του, τον «πολιτισμό» του καθώς συνηθίζεται να λέγεται η συζυγική απάθεια. Ας μ'ην προβάλλει όμως κι' αξιώσεις πρωτοτυπίας! Διάβολε! Τότε τί να πει εκείνος που θα κατόρθωνε να ιδεί πως υπάρχει κόσμος κι' έξω από το πλαίσιο της κλασσικής κρεββατοκάμαρας;

Ο ήρωας του «Μικρού καλυβιού» έχει κι' άλλο ένα προτέρημα, πιά υπολογισμό: έχει χιούμορ. Δεν αποδέχεται μονάχα το συζυγικό του πεπρωμένο. Τό ρίχνει και στο άστειο. Τόσο αυτός άλλωστε όσο και τα υπόλοιπα πρόσωπα του έργου—είνε όλα μαζί τέσσερα, πρωτοτυπία κι' αυτή αρκετά κοινότοπη, — έχει προηγουμένως υποστεί τη λεπτότατη εκείνη εγχείρηση που συνίσταται στην αφαίρεση του εγκεφάλου. Με πρόσωπα στερημένα από φαιά ουσία, το γαλλικό βοντεβίλ, και τελευταίος της σειράς ο Ανδρέι, έχει δώσει έργα χαρούμενα, γεμάτα λάμψη, τρισχαριτωμένα. Το «Μικρό καλύβι» δεν ανήκει στην κατηγορία αυτή γιατί δεν έχει την ίδια ποιότητα. Είναι φαιδρό κι' ανόητο — αποδείξη ότι παίζεται δυο χρόνια τώρα στον τόπο της παραγωγής του. Είναι ανόητο και φαιδρό: θα έχει παντού λοιπόν λαμπρή καριέρα.

Ο κ. Παπάζ ήτανε περίφημος: φίλος, άδιστος, ανεξάντλητα εύχαριστος. Η κ. Μελίνα Μερκούρη έδωσε την όμορφη της σ' ένα ρόλο που δεν είναι δικός της. Ο κ. Καλλέργης όμως, κάλλιστος ήθοποιός, ήταν ολότελα άκατάλληλος για το τρίτο από τ' ανδρείκελα του Ρουσσέν, τον φίλο.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

Το Βήμα

Τρίτη 27/IX/949

5-3



«NINA»

ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΤΕΡΙΝΑΣ

«Ίσως το κάτω-κάτω ν' αξίζουν και το θαυμασμό μας οι λαμπροί αυτοί συγγραφείς του γαλλικού δουλεμπάρτου: Κατορθώνουν, πενήντα τώρα χρόνια, να σκαλίζουν το συζυγικό κρεβάτι και να βρίσκουν, να βρίσκουν. "Η μάλλον να εφευρίσκουν. Κάνοντας χρήση ενός γνωστού μουσικού όρου, θα μπορούσαμε να χαρακτηρίσουμε και τη «Nina» του Ρουσσέν «παραλλαγή πάνω στο θέμα της κρεβατοκάμαρας». "Η αν προτιμάτε, για το επιβλητικότερο: «παραλλαγή και φούγκα».

Πρώτα-πρώτα χρωστώ, για να είμαι δίκαιος, να πληροφορήσω το κοινόν ότι η «Nina» αξιόθηκε τους επαίνους, τον ενθουσιασμό ακόμα, μερικών από τις επιφανέστερες πέννες της παρισινής κριτικής. "Αν το προηγούμενο αυτό μας υποχρεώνει, δεν έχω παρά να παραιτηθώ από κάθε σχόλιο. "Αν πάλι η γνώμη που δημιουργείται για ένα έργο δεν είναι στολή ομοιομορφίας, που τη φοράει υποχρεωτικά όλος ο κόσμος, τότε χρωστώ να πω τη δική μου, έστω κι' αν μπό' έστι σε μοίρα μειονεκτική. "Ο θαυμάσιος άλλωστε αυτός Αντρέ Ρουσσέν έχει ιδιοφυΐα, είναι αναμφισβήτητο. Ξέρει όχι απλώς να «στήνει» ένα έργο. Ξέρει να βλέπει τα πάντα σαν θέατρο, ν' ανασταίνει θέατρο, να ιδρώνει θέατρο, να είναι θέατρο ολόκληρο, από κεφαλής μέχρι ποδών. Υπάρχει όμως θέατρο και θέατρο, εδώ είναι το θέμα. Δεν αρνιέμαι το θαυμασμό μου στους ανθρώπους που κατορθώνουν να κάνουν θέατρο μ' ένα τίποτα. Αυτό όμως δεν επιδοξίζει το τίποτα να μένει τίποτα. "Ακόμα κι' όταν ο συγγραφέας, όπως στην περίπτωση της «Ninas», το φοβάται με μια ρητορική μεγαλόσημη, έντεχνη, που να δημιουργεί εδώ-έκει την εντύπωση πως κάτι λέει.

Πρώτα-πρώτα έχουμε μια πρώτη πράξη αξιολογώτατη. Αξιολογώτατη σαν τεχνική έννοια, την παλιά, καθιερωμένη τεχνική της θεατρικής θαυματουργίας. "Ο Ζεράρ Ντιπουί είναι ίσως ένας νέος ομορφούλης, πλούσιος, αρωματισμένος, άχρηστος, που κάθεται στη γκαρσονιέρα του κι' ενώ περιμένει μια φιλενάδα του επικοινωνεί τηλεφωνικά με τις άλλες. Σκηνή αγάριστη, σπριγμένη στο απελπιστικά κοινότοπο κόλπο του τηλεφώνου, που κάνει ό,τι μπορεί για να μας προδιαθέσει άσχημα. Εύτυχως έρχεται η δεύτερη — ή εμφάνιση αντί της Νίνας, που είναι η αναμενόμενη, του άντρα της όπλισμένου μ' ένα πιστόλι — και μαζί μ' αυτόν μπαίνει και ο Αντρέ Ρουσσέν, ο κωμωδιογράφος. Μπαίνει σαν πνεύμα θέλω να πω, γίνεται αίσθητός, πιάνει στα χέρια του τις κλωστές που κινούν τις μοριονέττες. Από εδώ και πέρα η δεξιοτεχνία, η ξεμπνάδα, το εφευρετικό δαιμόνιο, γίνονται αισθητά. "Ομολογώ πως παρακολούθησα με πολλή περιέργεια, πολύ κέφι, την πρώτη αυτή πράξη. "Αλλ' ακριβώς μ' έκανε να φοβάμαι τις επόμενες. Τί θα γινόταν ύστερα από την αμίμητη σκηνή συζύγου κι' έραστή; Οι καταστάσεις, οι φυσικοί πόροι του θέματος, ουσιαστικά εξαντλήθηκαν. "Ο φόνος δεν έγινε, οι αντίπαλοι δολεψήκαν μια χαρά, άρχισαν σχεδόν να γίνονται φίλοι, η Νίνα ήρθε, ο σύζυγος κρύφτηκε, άκουσε κρυμμένος πίσω από το κλασσικό παραβάν όλο το συζυγικό παθητικό του που άγνοούσε, παρουσιάστηκε, τώρα δολεψήκαν κι' οι τρεις. Τί άλλο έχει να γίνει; Κατά βάθος τίποτα. "Η πρώτη όμως αυτή πράξη είναι απολαυστική, ανεξάντλητη σ' ευρήματα, κωμική επινοητικότητα, άπρόοπτες μεταπτώσεις, δεξιοτεχνία. Στό είδος της — και είπα τί φορνώ για το είδος της — είναι ένα υπόδειγμα.

"Από εδώ κι' έμπρός το έργο προχωρεί με τονωτικές ενέσεις, ηλεκτρικές συστοιχίες, σά ρομπότ. Πολλαπλασιάζει την εφευρετικότητά του ο συγγραφέας, καταφεύγει στις ψευτοψυχολογικές εκλεπτύνσεις, τις συναισθηματικές διακυμάνσεις, τη διαλεκτική, τις αγορεύσεις, κατορθώνει ακόμα να παρουσιάσει ευρήματα, το έλλογο όμως, ουσιαστικά, γυρίζει πια επί τόπου, γύρω από το μαγγάνι. Το έργο γίνεται άνισρο. Συμπέρασμα: "Αν δεν ύπρχε η πρώτη πράξη, και, προπάντων, ο χαριτωμένος σαν επινόηση τύπος του συζύγου, θα έλεγε πως η «Nina» είναι μια κοινοτοπία άφορητη. "Ο Άδολφος Τεσιέ όμως αυτός, ο σύζυγος, όπως τον παρουσιάζει και τον εκμεταλλεύεται ο Ρουσσέν, αξίζει πολλά. Είναι αυθαίρετος — συμφωνώ —, δεν υπάρχει στην κοινωνική ζωή — δεν ξέρω —, όλα όμως αυτά, ελάχιστά μ' ενδιαφέρουν. Όπως τον βλέπω στη σκηνή, μου θυμίζει τον καλλίτερο Κουρτελίν. Τί ευτυχισμένη εμπνευση ο ανθρώπινος αυτός που είναι δημόσιος υπάλληλος, μαραγκιάζει σ' ένα Υπουργείο, αποφασίζει να σκοτώσει τον έραστή της γυναίκας του όχι από ζήλεια αλλά για ν' αποκαταστήσει, καθώς λέει, την ήθικη τάξη, και καταλήγει να γίνει φίλος του και φανατικός θαυμαστής του μόνο και μόνο γιατί βρήκε σ' αυτόν εκείνο που θα ήθελε να είναι ο ίδιος, δηλαδή ένας νικητής της ζωής! Τί κρίμα τέτοια διαμαντάκια να χάνονται μέσα σ' άχυρα της βουλεβαρδιέικης άνοστογραφίας...

Μη πρὸς κακοφάνισμό κανενός, ο τύπος αυτός είναι το έργο. Τούτο λείπει όπως το είδαμε προχτές. "Ο τίτλος «Nina» μου φαίνεται μάλλον συμβολικός, να υποδηλώνει την άφορητη του μύθου. "Η κ. Κατερίνα έπαιξε το γυναικείο πρόσωπο με τη γνώση της σκηνική εξέπνυδα. Κάποιος έμφυτος λυρισμός νομίζω πως της λείπει, μια φυσική θερμότητα αναγκαία γι' αυτού του είδους τους ρόλους που στηρίζονται στην προσωπική λάμψη. Αυτό δεν επιδοξίζει να είναι μια πρωταγωνίστρια έμπειρη και Ικανή. Τον κ. Διαμαντόπουλο τον προτιμώ σε άλλους ρόλους, αδρότερους, ή πλούσια όμως

5-4

«Τό Βήμα»

Zabbar 9/IX/1950

Ιδιοσυγκρασία του είναι τέτοια που να μη τον αφήνει ποτέ να ύστερησει. Έδωσε έναν Άδολφο Τεσιέ άξιογάπητο, πειστικό. Δεν μπορώ να πω το ίδιο και για τον κ. Σταματίου που είναι ακόμα πολύ άπειρος, στερημένος από την ιδιότητα εκείνη δεξιοτεχνία και λάμψη των βουλεβαρδιέρων έραστών. Οι ρόλοι αυτοί, ακριβώς επειδή είναι ένα τίποτα, θέλουνε κάτι. Γραφικός άστυνόμεος είταγ ο κ. Φαρμάκης. "Η σκηνογραφία του κ. Στεφανέλλη ταίριαστη.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



«ΦΑΙΔΡΑ»

ΘΙΑΣΟΣ κ. ΒΕΡΑΣ ΚΟΡΕΝ

Το θεατρόφιλο τμήμα της αθηναϊκής κοινωνίας που παρακολούθησε και χειροκρότησε την προχθεσινή έναρκτήρια παράσταση των Γάλλων ηθοποιών, δεν έκανε τίποτ' άλλο παρά να διαδηλώσει άλλη μια φορά τα θερμά φιλογαλλικά αισθήματα του ελληνικού λαού, να κάνει αίσθητή μια πνευματική συγγένεια ριζωμένη βαθειά στη συνείδησή μας.

Ο θίασος της κυρίας Βέρας Κορέν άρχισε τις παραστάσεις του με τη «Φαίδρα» του Ρακίνα. Τίποτα πιο φυσικό. Ο Ρακίνας είναι τα άγια των αγίων της γαλλικής κουλτούρας. Και υπάρχει δίχως άλλο κάτι το βαθύτατα συγκινητικό στην προσήλωση αυτή ενός λαού στον ποιητή που, κατά γενικήν αναγνώριση, αντιπροσωπεύει μιάν από τις καλλίτερες στιγμές του κι' επιτεύξεις του, προσήλωση που έχει γίνει παράδοση, συντηρείται μ' ένθεο ζήλο κι' αποτελεί ιερή παρακαταθήκη.

Δραματικός ποιητής έθνικός ο Ρακίνας, με την αυστηρή σημασία του όρου, δεν είναι νοητός έξω από τα όρια της γλώσσας στην οποία έγραψε τους έξοχους, αρμονικούς, γεμάτους κρυστάλλινη διαύγεια στίχους του. Δεν είναι όμως νοητός κι' έξω από τα σύνορα της χώρας όπου έγραψε. Του λείπει αυτό που λέμε «οικουμενικότητας». Δεν μεταφράζεται, δεν μεταφέρεται στα πλαίσια μιας ξένης νοοτροπίας και, γι' αυτό τον χάρει κανείς, πρέπει να έχει άφομοιωσει απόλυτα το γαλλικό πνεύμα, αν όχι να έχει άφομοιωθεί μαζί του. Ο Ρακίνας, επί πλέον, παίζεται σύμφωνα με μιάν όρισμένη παράδοση, ένα είδος στόμφου πατροπαράδοτου, που όταν δεν ξυπνάει μέσα στον άκροατή νεανικές, ή και προγονικές, αναμνήσεις, ξενίζει. Θα ήμουν άσυνεπής απέναντι στην αλήθεια αν δεν προσέθετα πως εμείς εδώ έχουμε μιά διαφορετική αντίληψη γι' αυτό τραγικό ύφος, έστω κι' αν η αντίληψη αυτή δεν είναι τυποποιημένη, συστηματοποιημένη. Παρ' όλες λοιπόν τις θεωρητικές, και νομίζω βάσιμες, αντιρρήσεις μερικών, στους οποίους ανήκω, καταλαβαίνει κανείς πολύ καλά την προσπάθεια των σύγχρονων Γάλλων συγγραφέων ν' ανανεώσουν τους αρχαίους τραγικούς μύθους, που τους γνώρισαν κορσαρισμένους μέσα στην παράδοση της «Γαλλικής Κωμωδίας». Ο θίασος της κυρίας Βέρας Κορέν μας έδωσε μιά παράσταση της «Φαίδρας» όπου η παράδοσή—κι' αυτό το λέω βέβαια—πάν' ένα τίτλο—κυριαρχούσε απόλυτα.

Η κυρία Κορέν έχει μιάν ωραιότητα, θερμή φωνή, μιάν αίσθηση βαθείας της αρμονίας του στίχου. Η ανέλιξή της πάνω στη σκηνή ακολουθεί την πλαστικότητα εκείνη που γι' μας είναι ίσως μιά σύμβαση, γι' το θέατρο όμως του Ρακίνα ένα καθεστώς. Ίσως η κυρία Κορέν να είναι περισσότερο εύαισθητή στην ακουστική μελωδία του στίχου παρά στις έσωτερικές αξιώσεις του, πράγμα που αφήνει συχνά την απαγγελία της δίχως υπόβαθρο. Δεν θέλω ωστόσο οι άπορίες αυτές ενός βέβηλου να ταραξουν τον μανδύα της τραγικής αξιοπρέπειάς της. Είμαι ανυπόμονος να ιδώ την περίφημη αυτή καλλιτέχνηδα στο σύγχρονο δραματολόγιο. Άλλωστε από την παράσταση της «Φαίδρας» νομίζω πως άπουσίαζε μιά κάποια ένοτης τόνου, έφειλόμενη ίσως στη διαφορετική προέλευση των ηθοποιών, και στις σχολές που ακολουθούν. Δεν θα κρύψω λογουχάρη την προτίμησή μου γι' την απλότητα του κ. Τορράνς στο ρόλο του Ίππολύτου. Είναι ο Μουνέ—Συλλύ πρώτος—όπως συνάγεται τουλάχιστον από μιάν αποστροφή του γερο-Σαρσαί—που έφερε κοντήτερα στην πραγματικότητα αυτό το ρόλο. Όταν λέω «πραγματικότητα» δεν έννοώ βέβαια ρεαλισμό. Έννοώ έσωτερικήν αλήθεια. Άλλο ζήτημα τώρα αν ο γερο-Σαρσαί είχε αντιρρήσεις και υπενθύμιζε πως ο Ίππολύτος του Ρακίνα, μπορεί μόν' να είναι κατά συνθήκην παιδί του υπαίθρου, παιζόταν όμως, στον καιρό του ποιητή, με περρούκα και καπέλλο με φτερά. Κάθε εποχή έχει την εύαισθησία της. Δεν θα κατηγορήσω τον κ. Τορράνς που παίρνει υπ' όψει του τη δική μας.

Ο κ. Έσκάντ, παλιό κι' αναγνωρισμένο στέλεχος της «Γαλλικής Κωμωδίας», ήταν ένας συνεπής στην παράδοσή της, επιβλητικός Θησεύς κι' ο κ. Ντοννώ άπάγγειλε με πολλή θερμότητα και χρώμα την περιλάλητη αφήγηση του Θηραμένη στην τελευταία πράξη.

Πριν από την «Φαίδρα» παίχτηκε ένα μονόπρακτο του Ζυλ Ρενάρ, το «Σπιτικό ψωμί»—μιά causerie μάλλον—όπου δις Άννι Γκαγιάρ στάθηκε αληθινά γοητευτική.

Και μιά άπορία, που δεν άφορά τους Γάλλους. Δεν θα ήταν δυνατό να τοποθετηθεί γι' την περίσταση στη Διεύθυνση της σκηνής ένα πρόσωπο που να ξέρει γαλλικά και τα κείμενα των έργων ώστε να δίνει στον χειριστή της σάλαας το σύνθημα όταν πρέπει, κι' όχι να καταστρέφονται, με τρόπο τόσο βάναυσο, τα φίναλε;

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

„Το Βήμα“
Τετάρτη 6/ΧII/1950

5-5



ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΙ Η ΜΟΥΣΙΚΗ

«ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ»

Θίασος κ. ΒΕΡΑΣ ΚΟΡΕΝ

Με την «Ανδρομάχη» του Ρακίνα, ο γαλλικός θίασος έδωσε την αποχαιρετιστήρια παράστασή του. Αυτή τη φορά, η Ικανοποίηση κι' εκείνων που δεν είναι συνηθισμένοι στο ύψος της γαλλικής τραγωδίας του 17ου αιώνα, ήταν αισθητή. Ο τόνος πάνω στη σκηνή ήταν πολύ μετριασμένος. Έρχόταν κοντήτερα στα μέτρα μας, στη σύγχρονη μας ευαισθησία. Κανείς δεν έχει βέβαια τη μαρτία να θέλει να διδάξει στους Γάλλους πώς να παίζουν το Ρακίνα, αλλά κ' η παραδοχή δεν είναι βέβαια κάτι το αποστεωμένο, το βλοσυρά αλύγιστο. Ο ίδιος ο γερο-Σαρσέ, που τον ανέφερα και με την άφορη της «Φαίδρας», είχε γράψει κάποτε για τις έρμηνείες ακριβώς ρόλων του Ρακίνα, και της «Ανδρομάχης» συγκεκριμένα: «Η κίνηση είναι η ένδειξη της ζωής. Γιατί, στον κόσμο της Τέχνης, όπως και στο φυσικόν κόσμο, ό,τι μένει ακίνητο αποσυντίθεται και πεθαίνει».

Πολλοί βρίσκουν κατά βάση απαράδεκτο το στόμφο με τον οποίο παίζεται η γαλλική τραγωδία. «Ακουσα, σε ιδιωτικές συνομιλίες, άλλους να υποστηρίζουν πως αυτό είναι το αυθεντικό ύφος της, ότι πρέπει κανείς να την παίρνει τέτοια που είναι, ή αλλιώς να την απορρίπτει τελειωτικά. Δεν νομίζω. Υπάρχει στόμφος και στόμφος. Και δεν υπνωτώ εδώ τη διαφορά κυρίως κατά βαθμό, όσο τη διαφορά σε ποιότητα. Είμαι βέβαιος ότι και η Σάρα Μπερνάρ κι' ο Μουνε-Συλλύ με στόμφο απήγγελλαν αυτούς τους ρόλους. Ο στόμφος τους όμως θα είχε εσωτερικό υποστήριγμα ή μάλλον δυο εσωτερικά υποστηρίγματα: την προσωπικότητα του μεγάλου καλλιτέχνη και την αλήθεια του συναισθήματος. Όπου δεν υπάρχει το πρώτο — και κανείς μας δεν παραγγέιλε τον εαυτό του στο εγαστήρι του Θεού — πρέπει να υπάρχει απαραίτητως το δεύτερο. Παντού και πάντα πρέπει να υπάρχει το δεύτερο. Αν τώρα ο καλλιτέχνης που τυνάινει να μην είναι κολοσσός, φυσική δύναμη, αλλά απλώς ένα προνομίουχο πρόσωπο, προικισμένο με ταλέντο, προσγειώσει κάπως τις αξιώσεις του, επιδιώξει περισσότερο τη θεομότητα και λιγότερο το ύψος, τότε το αποτέλεσμα θα είναι πολύ πιο ευχάριστο και γι' αυτόν και γι' εμάς. — Κλείνω το κεφάλαιο περί στόμφου.

Τι έξονοι όμως, τί θεοί αυτοί οι στίχοι του Ρακίνα! Υπάρχει κάτι το τελειωτικό και το κρουστικό μέσα τους, μία μουσική που ξεπερνάει κατά πολύ την εφήμερη σκηνική αίσθηση. Η κ. Βέρα Κορέν, που είχε διαλέξει το πρόσωπο της Έρμιόνης, έπειδή είν' εκείνο που έχει τη μεγαλύτερη δραματική ένταση, δεν μας τους έκανε μονάχα αισθητούς αυτούς τους στίχους. Είταν η ίδια, δάκρυα, μία οπτική κι' ακουστική αρμονία. Το πρόσωπο της Έρμιόνης δεν είναι μονοκόμματα αγριωπό. Έχει τις μεταπτώσεις, τις εσωτερικές διακυμάνσεις μιας αληθινής γυναικείας ψυχής πουπολημένης από το πάθος. Κι' αυτή ακριβώς την αποψη είναι που αξιοποίησε η διαλεκτική πρωταγωνίστρια, με την κυριαρχία μιας ωοιμής τέχνης. Η Ανδρομάχη, αντίθετα, που κινδυνεύει σαν ρόλος να είναι μία μονότονη, μακροσυνοτη έλεγεία, βρήκε στο πρόσωπο της δίδος Ντεντόν μιά έρμηνεύτρια που αν δεν είχε τη φυσική έξαρση, είχε όμως την ευγενική τουφερότητα και μετροφοσύνη. Ο ρόλος αυτός, κατά παράδοση, παίζόταν με άσπρα πέπλα στη Γαλλική Κωμωδία, ως την εποχή που η Σάρα Μπερνάρ εφάνισσε το κοινό βγαίνοντας ντυμένη ολόμαυρα. Ομολογώ πως προτίμησα πολύ τον απαλά σταχτή γιτών της δίδος Ντεντόν. Η θλιμμένη γυναίκα του νεκρού Έκτορος, ψηλόλιγνη όπως είταν, είχε έτσι κάτι από τη συμβατική μελαγχολία του κυπαρισσιού του τυλιγμένου στο γκρίζο της καταχνιάς. Ας μου συγχαρεί η επιμονή αυτή σ' ένα καθαρά οπτικό στοιχείο, μου φαίνεται όμως ότι λησμονούμε συχνά πως το θέατρο δεν είναι μόνον ακρόαμα, κι' ότι ένα μεγάλο, μέγιστο μέρος του ταλέντου είναι κ' η φυσική κατασκευή του ηθοποιού. Δεν φέρνω την δίδα Ντεντόν, που δεν είναι βέβαια φτιαγμένη για την τραγωδία, σαν παράδειγμα. Απλώς μιά έρμηνεία παίρνω.

Οι άντρες αυτή τη φορά δεν είτανε στο επίπεδο των γυναικών. Ο κ. Έσκάντ φοβάμαι πως έχει μόνον ωραίες, πλαστικές στάσεις, και ο κ.

Ντοννώ ήταν μεγάλος για Όρέστης, χωρίς να διαθέτει και τη θεία άγνωση που χρειάζεται ο ρόλος. Έστω και γραμμένος εδώ από τον Ρακίνα.

Το κοινό χειροκρότησε παραιταμένα την πρωταγωνίστρια και το θίασο, απευθύνοντας έτσι στην τέχνη τους, όπως και στην πατρίδα τους, ένα θερμό χαιρετισμό.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



150' Βήμα 5
12/11/950

5-6



Το Βήμα
Τέτλη 5/Απριλίου 1951

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

«Ο ΠΡΩΤΕΥΟΥΣΙΑΝΟΣ»

«ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΣΚΗΝΗ»

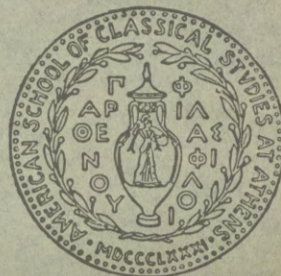
Ο «Πρωτευουσιάνος» του κ. Γ. Ρούσσου είναι ένα έργο που έχει κριθεί. Έχει κριθεί, θέλω να πω, από το χρόνο. Πάνε περισσότερα από δέκα χρόνια από τότε που πρωτοπαίχτηκε. Και στο μεταξύ παιζόταν συνεχώς από τους ελληνικούς θιάσους, στις επαρχίες, στο εξωτερικό. Προχτές το βράδι που το είδα πάλι, παιγμένο αυτή τη φορά από τον καλύτερο θίασο της «Ελληνικής Σκηνής», έδικαίωσα την έπιτυχία του. Είναι καλοχτισμένο, έχει γνήσιο χιούμορ, και δίνει λαθή στους ηθοποιούς να διαπλάσουν ευχάριστους τύπους. Νομίζω πως η κωμωδία αυτή θα μείνει για καιρό στα προγράμματα των θεάτρων μας.

Δεν θα διηγηθώ το μύθο του — πρέπει να είναι πολύ γνωστός. Θα περι-ριστώ ν' αναφέρω ότι βασίζεται στην αντίθεση ανάμεσα στη ζωή και τα ήθη του χωριού και στη ζωή και τα ήθη των μεγάλων αστικών κέντρων. Ο κτηματίας Στρατής Μένεγας έστειλε το γιό του να σπουδάσει στην Αθήνα για να τον κάνει άνθρωπο σημαντικό. Τ' αποτέλεσμα είναι ότι ο γιός Μένεγας ξιππάστηκε, μετα-μορφώθηκε εξωτερικά, και γυρίζοντας προσωρινά στο χωριό του με μία παρέα από Αθηναίους σνόμπ, τα κάνει θάλασσα. Διαλύει τον αρραβώνα της αδελφής του, επιχειρεί να δώσει ένα επίχρισμα «πολιτισμού» στο πατρικό σπίτι του, πείθει για μία στιγμή και τον ίδιο τον πατέρα του ν' απορνηθεί τις πατροπαρά-δοτες συνηθειές του. Ευτυχώς ο τελευταίος τούτος μυρίζεται, προτού είναι πολύ αργά, την πλάνη του γιού του, την πλεκαμένη που του έχουν στήσει οι δήθεν εξελιγμένοι φίλοι του. Και τον σώζει με μιάν έγχείρηση για μία στιγμή οδυ-νηρή, που όμως είναι αναγκαία. Το εΐ-ρημα αυτό του πατέρα είναι εξυμνο σαν σύλληψη και χαρακτηριστικό μαζί της χωριάτικης οξύνοιας.

Πείθει άραγε και συνολικά το σχήμα; Υπάρχει μία απλούστευση στο βάθος του «Πρωτευουσιάνου», που του δίνει το χαρακτήρα ενός έργου με αθέση, όπου πρόκειται ν' αποδειχτεί κάτι προκαθο-λικά γνωστό. Οι άνθρωποι του χωριού είναι όλοι άγνοϊ, οι άνθρωποι της πολι-τείας όλοι διεφθαρμένοι. Τα πράγματα δεν είναι βέβαια τόσο απλά στην προ-γματικότητα και τίποτα δεν μας δεβαιώ-νει πως ο συγγραφέας δεν το ξέρει. Άλλα μήπως ή απλούστευση, ή σχημα-τοποίηση, δεν είναι κάτι έμφυτο στο πνεύμα της κωμωδίας; Ο κ. Ρούσσος λοιπόν έκανε κάτι θεμιτό, και το έκανε με τον καλλίτερο τρόπο. Οι καταστάσεις που δημιουργεί έρχονται στην επιφάνεια άβιαστα, το έργο έχει άμεσότητα, βρί-σκει ανταπόκριση στο κοινό. Τί άλλο να του ζητήσουμε; Σ' έλάχιστα σημεία έχω αντιρρήσεις, όπως λογουχάρη σ' ένα μονόλογο του Στρατή Μένεγα την ώρα που δεν είναι μόνος στη σκηνή, κι' αυτό δεν έχει θέση σε ρεαλιστικό έργο, ή στη γελοιογραφική εκείνην εμφάνιση της κό-ρης και της νύφης στο φινάλε του πρώ-του μέρους, πράγματα που είναι εξεζητη-μένο και περιττό.

Το έργο παίχτηκε πολύ καλά από το θίασο της «Ελληνικής Σκηνής» με σκη-νοθεσία του κ. Δ. Ροντήση. Αναφέρω στην ποσάτη σειρά τις κυρίες Ρίτα Μυ-ράτ και Αθ. Μουστόκα και τους κυρίους Θ. Αρώνη, Γιάννη Γκιωνόκη, Στ. Βόκο-βιτς και Ν. Χατζίσκο. Η δ. Κ. Λαμ-προπούλου είναι πολύ προικισμένη, ο ρό-λος όμως που παίζει δεν είναι ρόλος της. Καλός κι' ο κ. Κ. Παππάς.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



«ΤΡΕΙΣ ΚΟΣΜΟΙ»

ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Ο κ. Διον. Ρώμας είναι ένας άνθρωπος με σπάνια καλλιέργεια κι' αληθινή φινέτσα. Μέσα του έπιζει κάτι, αίσθη-τότατο, από έναν παλιό πολιτισμό, έστω και σήμερα χαμένο. Φυσικό λοιπόν να γυρίζει ο συγγραφέας τα μάτια του προς την παράδοση αυτή με συμπόθεια, αν όχι με νοσταλγία. Μας τ' είχε δείξει στη «Ζακυνθινή σερενάδα» του πριν από τον πόλεμο, ένα έργο ώστόσο που είχε πλαίσιο λαϊκό. Μας τ' ξαναδείχνει ση-μερα στους «Τρεις κόσμους» του όπου έρχονται στο προσκήνιο οι ταξικές αντι-θέσεις της 'Επανάστασης στα τέλη του δέκατου ογδοού αιώνα. Τρεις κόσμοι: η άριστοκρατία που πέφτει, ο λαός που ανεδαίνει, και ο έθνικισμός που ξυπνάει. Η δικτατορία είναι κρίσιμη και δρα-ματική.

Την είδε και δραματικά ο κ. Ρώμας; Την είδε θεατρικά, αυτό είναι αναμφι-σήτητο. Θέατρο και δράμα δεν είναι έννοιες που συνταιριάζονται αναγκαστι-κά. Το δράμα πηγάζει από μία βαθύτερη αγωνία, άνομοχλευεί ψυχικές δυνάμεις άπίστευτες, κάποτε μάλιστα μπορεί να μη φτάνει στην επιφάνεια, ή να φτάνει φτω-μένο, πνιχτό, με τον ήρωα έσωτερικά διχασμένο, και τότε έχουμε το έσωτερικό δράμα. Το «θέατρο», αντίθετα, επιμε-λείται την επιφάνεια. Διαρρυθμίζει επίδε-ξια τα δεδομένα στοιχεία, τέρπει, γοη-τεύει, εξάπτει την περιέργεια, οργανώνει και συγκρούσεις ακόμα, που αν δεν είναι γερά έδραιωμένες, είναι όμως κάποτε περισσότερο έντυπωσιακές. Τέλος, το γραφικό στοιχείο στέκεται πολύτιμος βοηθός του θεάτρου — θέαμα. Η ήθο-γραφία τ' εκμεταλλεύθηκε εξαντλητικά. Αλλά όχι μόνον ή ήθογραφία.

Οι «Τρεις κόσμοι» δεν είναι ήθογρα-φία, έχουν όμως πολλή γραφικότητα. Το σκάνι της κοντάσας Μιχαλίτσαινας στη Ζάκυνθο του 1797, οι συνωμοσίες των έτοιμόρπων ευγενών, ο ξεσηκωμός των «καρμανιόλων», ή Γαλλική 'Επανάσταση τέλος που στέλνει τις ριπές της από το φόντο του πινάκα, δίνουν την ευκαι-ρία στον κ. Ρώμα να συνθέσει μερικές σκηνές, πολύ ευχάριστες και θεατρικές. Προτερήματά του ακόμα είναι ο κομψός διάλογος, ή αίσθηση του «εφέ», ή άνε-ση στην εξέλιξη των σκηνών. Από την άλλη μεριά — τα μειονεκτήματα — το πολιτικό μέρος του μύθου είναι φορτω-μένο και όχι εύκολονόητο, ή τρίτη πράξη παρατραβάει. Βλέπουμε τον επαναστάτη Μαρτινέγκο περισσότερο σαν έρμαιο του αισθηματικού του κόσμου παρά σαν δρα-ματική μορφή άδρα και πειστικά σχεδια-σμένη. 'Ισως γι' αυτό κ' ή προδοσία του να μη μας συγκινεί, επειδή δεν ζούμε το έσωτερικό του δράμα. Όμως οι «Τρεις κόσμοι» είναι έργο έλληνικό, κι' αυτό άπολύει πολλές ένδεχόμενες αντιρρήσεις. Το γεγονός ότι υπερτερεί ποιοτικά από πολλά ανάλογα, είναι άρκετ' λόγος για την παραδοχή του.

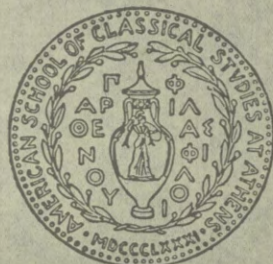
Ο κ. Γ. Παππάς είναι ένας γοητευ-τικός ήθοποιός και ο Μαρτινέγκος είναι ένας επαναστάτης. Αυτό σημαίνει πως όπου ο έρωτευμένος Μαρτινέγκος έπρεπε να θέλξει έθελξε, κι' όπου ο επαναστά-της έπρεπε να επιβληθεί δεν έπεδλήθη. Η κ. Άλέκα Κατσώνη εκράτησε ίκανο-ποιητικά την Μιχαλίτσαινα. Θα προτι-μούσε κανείς την παράσταση άπαλλα-γμένη από τις πολλές ψεύτικα «κομφέ» χειρονομίες που δίνουν κάτι το δυσάρεστα έρωσιτεχνικό. Στην αλόφρωτη όμως γραμ-μή της έμνηνεις κι' έξω από κάθε σύγ-κριση θα βάλω τον κ. Γ. Γληνό. Όπως και τον κ. Βέσκη, φυσικά. Έξ' όνυχος και τον Λέοντα. Άπαλη Άννέτα ή κ. Άννα Ραυτοπούλου κι' ευχάριστες έμφανίσεις οι κ.κ. Ι. Άπαστολίδης, Άλ. Δεληγιάν-νης, Λυκ. Καλλιόγης, Άλ. Δεληγιάννης, Άπ. Άββής. Ο κ. Ν. Παπακωνσταν-τίνου έχει προσόντα. Τα πρόσωπα ώσό-σο τού έργου είναι τόσο πολλά που προ-τιμώ να σταματήσω. Ο σκηνοθέτης κ. Κ. Μιχαηλίδης εξυμνήρησε καλά τ' έρ-γο, διαφωνώ όμως με τα μηχανοκίνητα σύνολά του.

Φοβούμαι πως ή ανάγκη να γίνονται γοργά οι άλλαγές ανάγκασε τον περίφημο καλλιτέχνη που είναι ο σκηνογράφος κ. Κλώνης να κλίνει προς την πεζότητα, μ' όλο που δεν τού λείπει ποτέ ή κα-λαισθησία.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

„Τό Βήμα“
 2666010 12/5/954

5-8



ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΙ Η ΜΟΥΣΙΚΗ

«ΜΟΝΣΕΡΑΤ»

ΘΕΑΤΡΟ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

Δέν μπορεί κανείς παρά νά επικροτήσει τήν έκλογήν του «Μονσεράτ», τού πρώτου αὐτοῦ θεατρικοῦ ἔργου τοῦ Εὐμ. Ρομπλές, σάν ἐναρκτήριον τῆς χειμερινῆς περιόδου τοῦ θιάσου Κοτοπούλη κάτω ἀπό τήν τόσο εὐσυνείδητη καλλιτεχνική διεύθυνση τοῦ κ. Δημ. Μυράτ. Ὁ «Μονσεράτ» εἶναι δίχως ἀμφιβολία ἀπό τὰ καλλίτερα δραματικά ἔργα τῆς τελευταίας παραγωγῆς. Ἐχει σοβαρότατες προθέσεις, στέρεα ἀρχιτεκτονική, ἀδιάσπαστες συγκρούσεις, κι' ἕνα κοινωνικά ἐπικαιρικό στοιχείο, ἔστω καί μεταφερόμενο στή Νότιο Ἀμερική τοῦ καιροῦ τοῦ Μπολίβαρ. Ὁ «Μονσεράτ» ἐντυπωσιάζει, δίνει εὐκαιρία σέ «ἀδυνατοῦς» ρόλους, καί—μ' ἕναν ὀρισμένο τρόπο—συγκλονίζει.

Γράφοντας ὡστόσο τή γνώμη μου ἐδῶ γιά τὸ ἔργο τοῦτο, νιώθω πὺς θά διαφανῶ με πολλούς. Νομίζω χρέος μου νά μὴ διστάσω. Ἐχω—κι' ἄς μου συχωρεθῇ ἡ ἀναπόφευκτη αὐτὴ χρῆση τοῦ πρώτου προσώπου—ἔχω, λοιπόν, μίαν ἰδιότυπη ἰσως ἀντίληψη γιά τὸ τί εἶναι ἐντιμότης. Ἐντιμότητα θεωρῶ τὸ νά λῆς αὐτὸ πού πιστεύεις ἐσὺ, κι' ὄχι νά ὑποχωρεῖσαι πίσω ἀπὸ ἐκεῖνο πού ὑποπτεύεσαι πὺς πιστεύουν οἱ ἄλλοι. Πρώτα-πρώτα ὅμως ποῖο εἶναι τὸ δραματικὸ δεδομένο τοῦ «Μονσεράτ»;

Στὴ Βενεζουέλα τοῦ 1812 ὁ ἰσπανικὸς στρατὸς ἀγωνίζεται νά καταπνίξῃ τὴν ἐπανάσταση τοῦ Μπολίβαρ. Ἕνας νεαρὸς Ἰσπανὸς ἀξιωματικὸς, ἀνθρωπιστὴς καὶ ἰδεολόγος, ὁ Μονσεράτ, ἔχει προσηλυτιστῇ στὸ ἰδανικὸ τοῦ Μπολίβαρ. Τὸν διευκολύνει, σὲ μιά κρίσιμη στιγμή, νά διαφύγῃ ἀπὸ τὴν καταδίωξη. Αὐτὸ ὅμως, φέρνει τὸν Μονσεράτ ἀντιμέτωπο μετὰ τὸν ἀδυσώπητο λοχαγὸ Ἰσκιέρδο. Ὁ Μονσεράτ χαρακτηρίζεται προβότης καί, γιά νά ἐξαναγκαστῇ νά καταδόσῃ τὸ κρησφύγετο τοῦ Μπολίβαρ, ὑποβάλλεται—κι' ἐμεῖς μαζί του—σ' ἕνα φοβερὸ βασανιστήριον: Τὸν κλείνουν σ' ἕνα δωμάτιον μαζί μ' ἕξι ἀθώους ὁμήρους, πού θά τουφεκιστοῦν στὴ σειρά ἂν αὐτὸς δὲν ὁμολογήσῃ. Τὸ δράμα ἀποτελεῖται ἀπὸ τίς διαδοχικὰς αὐτὰς θανατικὰς ἐκτελέσεις, καὶ τὴν ἐσωτερικὴν πάλην τοῦ Μονσεράτ πού θά μπορούσε νά τοὺς σώσει, μὰ πού δὲν πρέπει νά τοὺς σώσει.

Εἶπα τὰ θεατρικὰ προτερήματα τοῦ «Μονσεράτ». Θὰ πῶ καὶ τὰ, κατὰ τὴν γνώμην μου, μειονεκτήματά του. Ἀπὸ τὴν ὀψη τῆς μορφῆς—καὶ τὴν προτάσσω γιὰτὶ εἶναι ἡ λιγότερο, ἐδῶ, σπουδαία—ἕνας καθαρὰ λογικὸς, γεωμετρικὰ ψυχρὸς χειρισμὸς τοῦ θέματος. Ὁ «Μονσεράτ» εἶναι θεματογραφία, ὅπου ἡ δραματικὴ ἐντύπωση βασίζεται στὸ φύσει φρικιστικὸ τοῦ θέματος. Συνέπεια ἀμση: Ἡ ρητορικὴ—δὲν λέω ἡ «ρητορεία»—τοῦ διαλόγου. Τὰ πρόσωπα συχνότατα ἀγορεύουν, καὶ μάλιστα σὲ περιστάσεις ἀκαιρες. Αὐτὸ, δημιουργεῖ ἀμέσως μίαν ἀντίφαση μετὰ τὴν καυτὴ πρώτη ὕλη τοῦ ἔργου. Λέπει ἡ αὐθαρμεία, τὸ ζωντανὰ πρωτόγονο ἐκεῖνο τοῦ λόγου πού ἀναπηδαίει ἀνεπιτήδευτα μέσ' ἀπὸ τὸ στόμα πού σπαράζει.

Ἐρχομαι στὸ κύριον μειονέκτημα: Μιά πολεμικὴ, ἢ ἕνα πολιτικὸν κίνημα, εἶναι πράξεις ὀργῆς. Ἕνα ἔργο τέχνης, κι' ὅταν ἀκόμα ἔχει γιά ἐνδόσημό του τὴν ὀργήν, εἶναι πράξη ἀγάπης. Ὁ «Μονσεράτ» εἶναι πράξη ὀργῆς. Ὁργῆς ὅμως πού μελετήθηκε, καταστάλαξε, κι' ἔγινε θεωρητικὰ ψυχραία. Δὲν μπορῶ νά χαρακτηρίσω διαφορετικὰ τὴν πρόθεσιν τοῦ συγγραφέα πού ἀπεφάσισε μ' ἕνα εἶδος σατανικοῦ σαδισμού νά βάλῃ τὸ ἀκροατήριό του νά πληρώσῃ τίς κτη-

150' Δῆμα'

Παρασκευή 16/11/1951

5-9



νωδίες τῶν ἀστυνομικῶν καθεστώτων.
 Ἡ σκηνή, ἰδὼ, μεταβάλλεται σ' ἓνα
 μέσο βασανισμοῦ γιὰ τὴν πύλατεια, βα-
 σανισμοῦ μάλιστα πού ἐξαντλεῖ τὸ πιό
 ραφινάτο εἶδος μαρτυρίου πού εἶναι τὸ
 νὰ παιδεύεις ἀργά, νὰ παίζεις τὸ θῦμα
 σου, προτοῦ τὸ ἐκτελέσεις. Ἐφτά φό-
 νοι σὲ τρεῖς πράξεις, θὰ ὁμολογήσετε,
 πὼς πάει πολὺ. Φεύγουμε ἀρρωστοὶ ἀ-
 πὸ τὸν «Μονσεράτ». Φοβάμαι—τὸ φοβά-
 μαι πολὺ—πὼς δὲν εἶναι αὐτὴ ἡ ἀπο-
 στολὴ τοῦ ἔργου τέχνης. Ἡ τέχνη ἔχει
 τὸ θείο δῶρο νὰ λυτρώνει διὰ τοῦ πό-
 νου. Δὲν εἶναι ἀναπαράσταση τοῦ πὼς
 γίνεται, ὡς ποῦμε, μιὰ ἐγχείρηση ἀ-
 κρωτηριασμοῦ. Θὰ μοῦ πῆτε ὅτι, στὸν
 «Μονσεράτ», ὑπάρχει ἐπὶ πλέον τὸ κοι-
 νικὸ ὑπόβαθρο. Μήπως ὅμως οἱ πολ-
 λοὶ ἀκρωτηριασμοὶ διορθώνουν τὴ φρικὴ
 τοῦ ἐνός; Ὁχι. Χίλιες φορές ὅχι! Τὸ
 φύσει φρικιαστικὸ δὲν εἶναι ἡ «οἰκεία ἡ-
 δονή»—πού θάλεγε κι' ὁ Ἀριστοτέλης
 —τοῦ δραματικοῦ ἔργου. Τὸ δράμα τοῦ
 Ρομπλὲς εἶναι ἓνα ἔργο πολεμικῆς, κοι-
 νωνικῆς δικαιωμένο, σύμφωνοι—πού ἀ-
 πευθύνεται ὅμως στὰ νευρά μας. Ὡς
 τὸ πάρομε ἀπόφαση: Τὰ ἔργα πολεμι-
 κῆς εἶναι πάντοτε εἶδος ἔλασσον. Γι'
 αὐτὸ ἡ «Κυρά τῆς θάλασσας» θὰ μένει
 ἔργο πολὺ ἀνώτερης ὕψους ἀπὸ τὸν «Ἐχ-
 θρὸ τοῦ λαοῦ».

Ὁ θίασος Κοτοπούλη ἔπαιξε μὲ πολ-
 λὴν εὐσυνειδησία καὶ ζήλο τὸν «Μονσε-
 ράτ». Ὁ κ. Δ. Μυράτ τὸν ἐδίδαξε
 ἄρτια. Θὰ κάνω ὥστόσο πάλι μιὰ πα-
 λιά μου παρατήρηση, πού σὲ τέτοιου εἴ-
 δους ἔργα ἔχει, νομίζω, τὴ θέση της.
 Εἶναι ἄλλο πράγμα νὰ «παίζεις καλὰ»
 ἓνα πρόσωπο κι' ἄλλο νὰ πείθεις πὼς
 «εἶσαι» αὐτὸ τὸ πρόσωπο. Ὁ «Μονσε-
 ράτ» παίχτηκε καλὰ, πολὺ καλὰ. Βρῆκα
 ὅμως τὸ παίξιμο τοῦτο περισσότερο «θε-
 ατρικὸ»—μὲ τὴν ἐιδικὴ σημασίαν τοῦ ὁ-
 ρου—ἀπ' ὅσο ἔπρεπε. Ὑστερ' ἀπ' αὐ-
 τὸ, θὰ πῶ ὅτι ὁ κ. Δημ. Μυράτ ἔπαιξε
 πολὺ καλὰ τὸν Ἰθκίέρδο κι' ὅτι ὁ κ.
 Ἀλεξανδράκης στὸν Μονσεράτ ἀπέδωσε
 περισσότερο ἀπ' ὅσο ἔχει ποτὲ ἀποδώ-
 σει. Γνήσιους τόνους ὀλῆθειας εἶχαν ἡ
 κ. Δέσπω Διαμαντίδου καὶ ὁ κ. Στ.
 Βόκοβιτς. Ἀλλὰ κ' οἱ ἄλλοι ἡθοποιοὶ
 ἀγωνίστηκαν φιλότιμα στὶς ἐπάλξεις.

Πολὺ θεατρικὴ ἡ μετάφραση τῆς κ.
 Ἑλ. Χαλκούση. Μοῦ φαίνεται μονόχρα
 ὑπερβολικὴ ἡ καθαρεύουσα στὴν ἀρχὴ
 τοῦ ἔργου καὶ σημειώνω τὴ διάκριση
 πού ὑπάρχει ἀνάμεσα στὸ «θὰ ἐκδικη-
 θῶ» καὶ στὸ «θὰ ἐκδικήσω». Σκηνογρα-
 φία καὶ κοστούμια ἀπὸ τὸν κ. Ἀνεμο-
 γιάννη πρώτης γραμμῆς.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



150' Βεη/μα
Τ/ε/μ/α 15/1/1953

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΑΥΞΑΝΕΣΘΕ ΚΑΙ ΠΛΗΘΥΝΕΣΘΕ

ΘΙΑΣΟΣ ΛΟΓΟΘΕΤΙΔΗ

Αυτή τη φορά ο κ. Βασ. Λογοθετίδης δέν σημάδεψε σωστά. 'Η κωμωδία του 'Αντρέ Ρουσσέν «Αύξανσθε και πληθύνεσθε» είναι έργο υποθερμικό, τονισμένο όλο σε μία χορδή και στερημένο από ενδιαφέρον. Πραγματεύεται το θέμα — είναι «θέμα» καν; — της σεξουαλικής γονιμότητας. Τό ώριμης ηλικίας ζευγάρι Ζατιέ αντιλαμβάνεται ότι πρόκειται να φέρει στον κόσμο ένα τρίτο παιδί, ενώ τα δύο πρώτα του είναι κιόλας σε ηλικία γάμου. 'Αλλά κι' ο γιός των Ζατιέ έχει γονιμοποιήσει την ιδιαίτερη γραμματεία του πατέρα του, κ' η κόρη του Ζατιέ είναι γονιμοποιημένη από τον αρροβωνιαστικό της. 'Απομένει ή υπέρτατα του σπριτιού. Γονιμοποιείται κι' αυτή από έναν έμποροούπαλληλο. Τι γίνεται ύστερ' από τις άλληπαλλήλες αυτές αναγγελίες; Τίποτα. Το έργο τραβάει στην τύχη, οι διάλογοι διαδεχονται τούς διαλόγους, ενώ ή ποιότης τους δέν είναι τέτοια πού ν' αποτελεί τουλάχιστον έναν αυτοσκοπό. Το «πνεύμα» είναι μετριώτατο, τ' εύρηματα ισχνά, ό ρυθμός βραδύς. Κάπου—κάπου ό συγγραφέας άποπειράται ένα είδος σάτυρας των κοινωνικών καταστάσεων ή της πολιτικής ρουτίνας. Όμως κ' ή σάτυρα αυτή άστοχεί, δέν ολοκληρώνεται. Θάλεγε κανείς πώς ό Ρουσσέν δέν ξεκαθάρισε στη συνείδησή του τι ήθελε να πεί, άν και τό πιθανότερο είναι πώς δέν είχε τίποτα να πεί κι' άπλώς άγωνιζόταν να βγάλει από τό μυίλα ξύγκι.

Τό κυριώτερο ίσως μειονέκτημα του έργου, από καθαρά θεατρική πλευρά και για τις δικές μας συνθήκες, είναι πώς δέν δίνει στον κ. Λογοθετίδη την ευκαιρία ν' αναπτυχθεί και να τό στηρίξει, όπως συνήθως γίνεται, στους ώμους του. Ό ρόλος του είναι παθητικός. Βέβαια ό εξαιρετός καλλιτέχνης διαγράφει με τό παίξιμό του έναν τύπο ρουτινιέρη πολιτευομένου, γεμάτου άνόητη αυταρέσκεια κι' ασυνέπειες. Ό τύπος όμως αυτός δέν έχει την ευκαιρία να δράσει, να γεμίσει τό έργο. Όλόκληρος άλλωστε ό θίασος, προχτές τό βράδι, φαινόταν να κατέχεται από τό συναίσθημα πώς καλλιεργεί ένα έδαφος άγονο. Του έλειπε ό οίστρος. 'Η κ. Σμ. Στεφανίδου, πού είναι, από τις συνθήκες του έργου, περισσότερο από κάθε άλλον ίσως ή πρωταγωνίστρια, έπαιξε έκφραστικά κι' ευχάριστα. Ούτε αυτής όμως ή προσπάθεια, ούτε των άλλων καλών ήθοποιών, μπορεί να δώσει ζωντάνια σε μία φάρσα πού δέν έχει αυτοδύναμη ζωή.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



«Το Βήμα»
Κυριακή 5/VI/953

5-12

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΕΡΩΤΙΚΕΣ ΒΙΤΑΜΙΝΕΣ

Ἡ περιπέτεια τῶν γιαιτρῶν στὸ θέατρο χρονολογεῖται ἀπὸ αἰῶνες. Εἶναι γνωστὸ τὸ μεταχείρισμά τους ἀπὸ τὸν Μολιέρο. Ἡ Κομμέντια πρὸς τὸν Ἀρτε ἐξ ἄλλου — πού φαίνεται νὰ ἐνέπνευσε καὶ στὸ σημεῖο τοῦτο τὸν μεγαλοφυῆ συγγραφέα τοῦ «Κατὰ φαντασίαν ἄρρωστου» — τοὺς εἶχε σατυρίσει κιόλας στὸν τύπο τοῦ Ντοττόρε, ἐνὸς προσώπου πού, εἰν' ἀλήθεια, παρῶδε γενικώτερα τὸν σχολαστικὸ τῆς ἐποχῆς, κ' ἐμφανίζεται ὅλως σὰ γιαιτρός, ἄλλοτε σὰ δικηγόρος, ὡτρολόγος, κλπ. Ἀπὸ τότε κ' ἐμπρός, οἱ διαδοχὰς τοῦ Ἱπποκράτη ἔκαναν κατὰ περιόδους τὴν ἐμφάνισή τους στὴ σκηνὴ μὲ κορυφωματὸν περιλάλητο «Κυνὸς» τοῦ Ζυλ Ρομαίν πού, αὐτός, μεταβάλλει κάπως τὸ θέμα σ' ἄλλο ἐπίπεδο, πρὸς μοντέρνο. Ὅπως δὴποτε, κ' ἀπὸ τὴν πρόχειρὴ ἀκόμα οὕτην ἀνοδρομὴν, βλέπει καλεῖς πὺς ἡ γενεολογία τοῦ θέματος εἶναι ἐνδοξὴ καὶ μεγάλη.

Ὁ κ. Γ. Ρούσσος, γράφοντας τίς «Ερωτικὲς βιταμίνες» του, πού εἶδαμε προχθὲς στὸ θέατρο Μακέδου ἀπὸ τὸ θέατρο Λογοθετίδου, ἀκολούθησε λοιπὸν μιὰ πολὺ παρόμοιαν. Μετέφερε τὸ θέμα σ' ἕνα κλίμα πρὸς ἑλκυστὸν, πρὸς «καλοκαίρινον», κ' ἐν ἐπέμεινε στὴ σάτυρα, δὲν ἐπέμεινε στὴ διαγραφὴ χαρακτήρων ἢ τύπων. Αὐτὸ δὲν ἐμποδίζει τὸν ἥρωά του, τὸν Τῶν Κανάκη, πού ἔχει τὴν πρωτοτυπία νὰ μὴν εἶναι οὔτε πραγματικὰ, οὔτε κατὰ φαντασίαν ἄρρωστος, νὰ γίνεταί θύμα τῶν γιαιτρῶν του, ὡς τὴ στιγμὴ πού, μὲ τὴ σειρά του, θὰ τοὺς πληρώσει κ' αὐτὸς μὲ τὸ ἴδιον νόμισμα. Ἐχοῦμε ἔτσι τὴν πατροπαράδοτην μεταστροφὴ τῆς κωμῶδις, κ' εἶναι δικαίον νὰ παρατηρήσουμε πὺς ὁ κ. Ρούσσος τὴν ἐπεφύλαξε μὲ τρόπο ἀρετὰ ἀπρόσπτο γιὰ τὴν τρίτην τοῦ πράξι. Ἐνὰς παρὰ πλεονεξὸς ἐρωτικὸς μῦθος ἐρχεται ἐξ ἄλλου ν' ἀπολύνη τὸ κεντρικὸν θέμα τῶν γιαιτρῶν, πού εἶναι πάντα κ' ἀπὸ τὴ φύση του κάπως ἀχμηρὸν. Τὸ ἐνδιαφέρον, πού λημπάζει εὐσθητὰ ὡς τὴ μέση τοῦ ἔργου, τονώνεται ἀπὸ ἐκεῖ καὶ πέρα καὶ πετυχαίνει νὰ μᾶς δώσει κάμποσας διασκεδαστικὰς στιγμὰς.

Ὑπάρχει μιὰ ἀσυνέπεια στὸν Τῶν Κανάκη: Γυναικοδόρας φημισμένος, δὲν ὑποπτεύεται καν πὺς ἡ ξοδέρφη του σὲ τρίτῳ βαθμῷ Μαργῇ εἶναι ἐρωτευμένη μανιωδῶς μαζί του, μ' ὅλο πού, τὴ Μαργῇ, ὁ Κανάκης, τὴν ἔχει διαρκῶς μέσα στὰ πόδια του, στὸ ἴδιον τοῦ τὸ σπῆτι. Ἡ ἀφέλεια ὡστόσο τοῦ κεντρικοῦ προσώπου δίνει στὸν κ. Ρούσσου τὴν εὐκαιρία νὰ στηρίξει πάνω της ἕνα ἀπὸ τὰ πρὸς εὐχάριστα εὐρήματα του: Νομίζοντας πὺς ἄλλος εἶναι ὁ ἀγαπημένος τῆς Μαργῆς, ὁ Κανάκης γιὰ νὰ βοηθήσῃ τὴν ξοδέρφη του, τῆς δίνει συμβουλὰς πὺς νὰ φερθεῖ, πού θὰ ξεσπάσουν, φυσικὰ, ἀπάνω του. Σημειώοντα τὴν περίπτωση γιὰτὶ εἶναι ἀπὸ κείνας πού μαρτυροῦν τὴν ὑπαρξὴ κωμωδιογραφικῆς φαντασίας καὶ κάνουν πρόδηλο τὸ γεγονός πὺς ἂν οἱ «Ερωτικὲς βιταμίνες» ἦσαν ἔργο λιγότερο μονόχορδον — τὸ θέμα τῶν γιαιτρῶν δὲν ἀνανεώνεται ἀρκετὰ — θ' ἀπέδιδαν πολὺ περισσότερον.

Ὁ κ. Λογοθετίδης ἐπὶ κεφαλῆς, ἡ κ. Λιδυκοῦ, οἱ κυρίως Στεφανίδου, Ρούσσου, Λομποπούλου, Σταθάτου, Μωραϊτοπούλου, καὶ οἱ κ.κ. Πρωτοπαπᾶς, Κοζῆς, Παπαδόκης κλπ. ἐξυπρέτησαν καλὰ τὸ ἔργο. Θὰ τὸ ἐξυπηρετοῦσαν ἀκόμα καλύτερα ἂν ἦσαν ὅλοι τοὺς τὸ ἴδιον μελετημένοι.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



„Το Βήμα“
Σάββατο 3/11/954

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

«ΣΚΛΗΡΟΣ ΑΝΤΡΑΣ»

ΘΙΑΣΟΣ ΛΟΓΟΘΕΤΙΔΗ

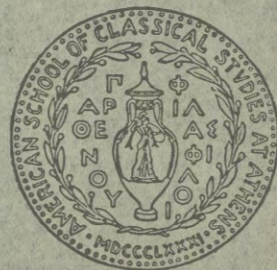
Ένας απλοϊκός, καλόβολος άνθρωπος, ο 'Ηρακλής Λεοντόπουλος—είρωνεία του ονόματός του—τυραννιέται από το σύμπαν. Είναι ιδιοκτήτης και κατάντησε, χάρη στο 'Ενοικιστάσιο, έξωστες ενοικιαστής. Είναι εύπορος και τώρα δουλεύει έκτακτος, υπό εκκαθάρισην μάλιστα, σε κάποια Δημόσια 'Υπηρεσία. Είναι ευγενικός, ψυχοπνεύεται τον πλησίον του, και όλοι τον εκμεταλεύονται ή τον τρομοκρατούν. Οι νοικήρες του τον κλέβουν, ή προϊσταμένη του τον έχει βάλει στο σημάδι. 'Ακόμα κ' ή δικηγόρινα, που έχει αναλάβει τις «υποθέσεις» του, τον βλέπει σαν πρόχειρο θύμα, σκαλοπάτι για να πατήσει αυτή και να δημιουργήσει τη φήμη της: Πιθανόν εγκληματίαι! Γιατί ό ταλαίπωρος 'Ηρακλής μπλέχτηκε, δίχως να το καταλάβει, σε μια σκοτεινή υποθεση απόπειρας φόνου. Παρεξήγηση βέβαια, που του στοιχίζει όμως όλες τις περιπέτειες και τις «περιποιήσεις» του ά-

στυνομικού τμήματος. Του είναι εύκολο του 'Ηρακλή ν' αποδείξει το «αλλοθι», έλα όμως που ή καλή του ή καρδιά, ό έμφυτος ίπποτισμός του, δέν τον αφήνουν να έκθέσει μια γυναίκα που, άλλωστε, κι' αυτή τον έχει αδικήσει!...

Νά ένα ωραίο θέμα, το υλικό για μία σάτυρα ρεζύτατη, που επενόησε ό κ. Γ. Ρούσσος. Και πιστεύω πως θα το έβγαζε πέρα ωραιότατα αν, δέν ξέρω γιατί, δέν ενόμιζε αναγκαίο να παρατραβήξει όρισμένες καταστάσεις, να ενισχύσει έξωτερικά το κωμικό στοιχείο τους. 'Α! τί κακός σύμβουλος αυτή ή επιδίωξη του γέλιου για το γέλιο. 'Ο «Σκληρός άντρας» έχει πολύ καλές στιγμές, έξυπνες στιχομυθίες, ένα σχεδιάσμα πλοκής που φτάνει στα όρια του αστυνομικού, χωρίς να είναι κι' αυτή ή αρχική πρόθεσή του. 'Ο κ. Ρούσσος προτίμησε ωστόσο να του δώσει την τροπή της καθαρής φάρσας. Κατέφυγε στα βίαια μέσα, απ' όπου δέν λείπει ακόμα και το καθαρίσιο. 'Ο κόσμος διασκεδάζει, ή έμπορική επιτυχία εξασφαλίζεται, όμως... Συλλογίζομαι συχνά πως ό μεγαλύτερος κίνδυνος που παραμονεύει κάθε κωμωδιογράφο είναι ή ανησυχία πως το έργο του δέν «θα βγάλει γέλιο». 'Αδικοούνται έτσι και θέματα και συγγραφείς Ικανοί, πολλά περισσότερα ν' αποδώσουν. 'Απ' αυτούς είναι κι' ό κ. Ρούσσος.

'Ο κ. Λογοθετίδης δημιουργεί έναν τύπο συμπαθέστατο κι' ό θιασος τον βοηθάει αποτελεσματικά. 'Αναφέρω τις κυρίες Λιδουκού, Στεφανίδου, Ρούσσου, Καμίλη και τους κ.κ. Τζενεράλη, Στρατηγό, Καρέτα.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Ο ΕΡΑΣΤΗΣ ΕΡΧΕΤΑΙ

ΘΙΑΣΟΣ ΛΟΓΟΘΕΤΙΔΗ

Χειροκροτήσαμε μ' όλη μας την καρδιά προχτές το βράδι, στο θέατρο «Μεκάδο», το καινούργιο έργο του κ. Γ. Ρούσσου. Είναι, δίχως αμφιβολία, το καλλίτερό του. Κι' όχι μόνο το καλλίτερό του σχετικά. Απόλυτα. 'Η διαφορά ανάμεσα στο «'Ο έραστής έρχεται» και στα προηγούμενα έργα του ίδιου συγγραφέα, ξαφνιάζει, τόσο είναι αισθητή.

Υποθέτω πως αυτό συμβαίνει γιατί ο κ. Ρούσσος ανέκάλυψε ότι το γέλιο μπορεί να προκληθεί και με μέσα όχι βίαια. Και γιατί—φυσική, αυτό, εξέλιξη—κατέκτησε την τεχνική του είδους. Στο «'Ο έραστής έρχεται» δεν υπάρχουν χοντροκοπιές κι' ο μηχανισμός της φάρσας λειτουργεί με ακρίβεια, δεξιότητα. Είν' αλήθεια πως, εδώ-εκεί, γίνεται περισσότερο απ' ό,τι πρέπει αισθητός: στις διαβολικές ιδίως συμπτώσεις, που συσσωρεύονται. 'Η τελευταία πράξη του έργου, επίσης, τραινάρει κάπως. 'Εδώ όμως, τελειώνουν τα μειονεκτήματα. Και είναι δευτερεύοντα. 'Αντίθετα: οι άρετές του έργου δεσπόζουν: ή έξυπνάδα, το κέφι, ή φυσική εξέλιξη και διαδοχή των σκηνών, ή εκμετάλλευση των καταστάσεων, τα άπρόοπτα και τα εύρηματα. Στιγμές-στιγμές, το «'Ο έραστής έρχεται» μοιάζει μ' ευρωπαϊκή φάρσα δόκιμου κωμωδιογράφου.

Άξιοσημείωτο είναι και το ότι ο κ. Ρούσσος διάλεξε ένα θέμα που, από λόγου του, δεν είναι καθόλου πρωτότυπο. Κατώρθωσε όμως να το ανανεώσει με το χειρισμό του: Πρόκειται για την επιδίωξη να κεντρίσει το συζυγικό ενδιαφέρον με το κλασσικό μέσο της ζήλειας: 'Ο Πότης 'Αντωνόπουλος (Β. Λογοθετίδης) παραμελεί τη γυναίκα του τη Λέλα (Ι. Λιδυκού) απορροφημένος καθώς είναι από τη δουλειά του. 'Εκείνη, δέχεται τις συμβουλές μιάς παρδαλής ξαδέρφης της (Σμ. Στεφανίδου), βαζει ψύλλους στ' αυτιά του άντρα της, και καταφέρνει να του προκαλέσει, όχι πιά τη ζήλεια, αλλά μίαν αληθινή ψυχική αναστάτωση. Φυσικά, και κατά τη λογική της φάρσας, πιάνεται κ' ή Λέλα στα δίχτυα που έστησε. 'Η κατάσταση αντίστρέφεται, ή περιπλοκή κορυφώνεται, ένα φιλικό ζευγάρι (Χ. Καμίλη — Δ. Νικολαΐδης) βρίσκεται μπλεγμένο κι' αυτό στον κυκλώνα. 'Ως που όλα ξελαγαράινουν, για ν' αποδειχτεί τελικά πως άφορμή του κακού είχαν ή διασκεδαστική ψύχωση με τις κινηματογραφικές ταινίες ενός κουμπάρου των 'Αντωνόπουλων, του Μάρκου Μανωλόπουλου (Ευ. Πρωτοπαπά), και της μοιραίας ξαδέρφης. 'Επιμύθιο: «Οί «συμβουλάτορες» παίρνουν τον κόσμο στο λαιμό τους.

Άξιόπαινο είναι και το σατυρικό μέρος της φάρσας: ή έμπορική νοστορπία του 'Αντωνόπουλου, εργοστασίαρχη σε πωνοποιίας, που όλα τ' αποτιμά σε κάσες σαπούνι και που έχει για κύριο του μέλημα το πως να κρύβεται από την 'Εφορία.

Το έργο παίχτηκε εξαιρετικά καλά από το θίασο Λογοθετίδη. Αύτη τη φορά, δεν σημειώθηκε ούτε ένα κενό στην παράσταση, ούτε μιά πτώση στο ρυθμό ή στην υπόκριση. 'Ο κ. Λογοθετίδης, στο ρόλο του Πότη, είναι εκπληκτικά αληθινός. Ποτέ δεν κουράζεται κανείς να θαυμάζει την αυθεντικότητα, τον πληθωρισμό, τον οίστρο του έξοχου αυτού καλλιτέχνη. 'Αλλά και κανείς από τους άλλους έρμηνευτές δεν έδειξε να υπολείπεται: 'Η κ. 'Ιλια Λιδυκού, ή κ. Σμ. Στεφανίδου, ή κ. Χ. Καμίλη και οι κ.κ. Ε. Πρωτοπαπάς και Δ. Νικολαΐδης, εξασφαλίζουν μίαν απόλαυστική βραδιά.

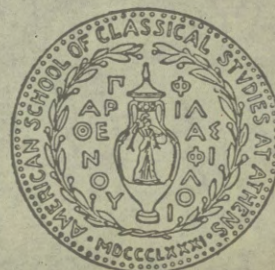
Δεν χωρεί αμφιβολία πως το έργο θα μεταφερθεί και στο χειμερινό θέατρο, αφού πρώτα καλύψει την υπολειπόμενη θερινή περίοδο. Χτυπά ξύλο!

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

«Το Βήμα»

Τρίτη 5/8/1954

5-14



Η ΩΡΑΙΑ ΕΛΕΝΗ

ΘΕΑΤΡΟΝ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

Μα τὸν Δία τὸν ξένιο ὀρκίζομαι πὼς θὰ εἴταν ἀπροσμέτρητη ἡ χαρὰ μου ἂν μπορούσα κι' ἀπὸ τῆ στήλῃ τούτῃ νὰ χειροκροτήσω τὸν κ. Ρουσσέν, φιλοξενούμενο τῶν Ἀθηνῶν αὐτὲς τὲς ἡμέρες, ὅπως ἐκάνανε ὅλοι οἱ θεαταὶ τῆς προχθεσινῆς παραστάσεως, ὅταν τὸν εἶδουμε στὴ σκηνὴ τοῦ θεάτρου Κοτοπούλη. Ὁμῶς, ἐκεῖ, οἱ συνθήκες εἴταν κάπως διαφορετικὲς. Ἐκεῖ, λειτουργοῦσε ὁ κοινωνικὸς ἄνθρωπος. Ἐδῶ, εἶναι ὁ ἄνθρωπος πού ἔχει τὴν ἐντολὴ καὶ τὸ χρέος—τὸ συχνὰ δυσάρεστο—νὰ λείψ τὴν ἀλήθεια, ὅλη τὴν ἀλήθεια. Κ' ἡ ἀλήθεια αὕτῃ, δυστυχῶς, δρίσκεται σ' ἀντίθεση μὲ τὰ ζωηρά μας αἰσθήματα φιλοξενίας πρὸς τὸ συγγραφέα τῶσαν Παριζιάνικων, ἀλλὰ καὶ διεθνῶν, ἐπιτυχίων.

Τὸ λάθος δὲν εἶναι δικό μας, κ' ἴσως—ἀπὸ μιαν ἀποψη—οὔτε τοῦ κ. Ρουσσέν. Ἐνα μυθιστόρημα πῆρε νὰ διασκεύασει, καὶ τὸ μυθιστόρημα, ὅπως ξέρουμε ὅλοι, εἶναι ὁδηγὸς ἐπικίνδυνος, σύμβουλος κακός, ὅταν πρόκειται νὰ τὸ μετουσιώσουμε σὲ θεατρικὸ δῶλο καὶ σκηνικὴ δρῶση. Δὲν ἔχω διαβάσει τὸ ἀφηγηματικὸ ἔργο τοῦ Ἑρσκιν πού τόσο φαίνεται νὰ ἔβλεπε τὸν κ. Ρουσσέν. Εἴμαι πρόθυμος λοιπὸν νὰ παραδεχθῶ ὅτι σ' ἐκεῖνο οφείλονται κ' ἡ ἐπικίνδυνη γνητεία πού παρέσυρε στὴ θεατρικὴ διασκευὴ του, καὶ τὰ βασικὰ μειονεκτήματα τῆς δευτέρας. Μία μόνον ἀπορία μοῦ ἀπομένει: Πὼς ἕνας τόσο γνήσιος ἄνθρωπος τοῦ θεάτρου καθὼς ὁ κ. Ρουσσέν—ἡθοποιὸς μαζί καὶ συγγραφεὺς—ἐμεινε ἀνυπεράσπιστος ἀπέναντι στὰ δεῦτερα.

Γιατὶ ἡ «Ὠραία Ἑλένη» δὲν ξέρω πὼς τὰ ἔχει καταφέρει κι' ἀπογυμνώθηκε ἀπὸ κάθε εἶδους ἐνδιαφέρον θεατρικόν. Θέμα κατ' ἐξοχὴν δισκεδαστικόν—πρόκειται γιὰ τὴν ἐπιστροφή, μετὰ τὸν Τρωϊκὸν πόλεμον, στὴ Σπάρτη—περιορίζεται νὰ μᾶς ἐκθέτῃ τὰ οἰκονομικὰ καὶ τὰ μενέλαον μ' ἕναν τρόπο πού ὄχι μόνον ἐμᾶς τοὺς τρίτους ἀφήνει ἀδιάφορους, ἀλλὰ καὶ εἶναι τόσο κοινὸς ὥστε νὰ μᾶς κάνει ν' ἀπορούμε πού ἐνδιαφέρει τὰ πρόσωπα τὰ ἴδια. Φυσικὰ, διαδίδει κανεὶς τί ἐπεδίωξε ὁ κ. Ρουσσέν: Νὰ προσγειώσῃ τόσο πολὺ τὸ θρῦλον, τοὺς ἥρωές του, ὥστε νὰ κάνει αἰσθητότερη τὴν κωμικὴ τους πλευρά. Ἡ μέθοδος δὲν εἶναι νέα, μόνο πού χρειάζεται κάθε φορὰ καὶ μιὰν εἰδικὴ διακρίση. Τὸ ἐπεδίωξαν καὶ τὸ ἐπέτυχαν, σ' ἀνάλογες περιστάσεις, ὁ Ζιρωντὺ, ὁ Μπέρναρ Σῶ (τοὺς ἀναφέρω ἐπειδὴ τοὺς ἀναφέρει στὸ προλογικὸ σημείωμά του ὁ κ. Ρουσσέν). Ὁ πρῶτος μὲ μιὰν ἱλιγγιώδη λογοτεχνικὴ εὐστροφία. Ὁ δεῦτερος μ' ἕνα χιούμορ αὐθεντικόν. Κάτι ἀπὸ τὰ δύο αὐτά, ἢ κάποιο τρίτο, θὰ χρειαζόταν ἀσφαλῶς κ' ἡ «Ὠραία Ἑλένη»...

Ὁ κ. Ρουσσέν, ἀντὶ γι' αὐτὸ, ἐπινόησε μιὰ κωμικὴ κατάσταση: Τὴν Ἑλένη ν' ἀγωνίζεται νὰ διαφθερίῃ τὴν κόρη τῆς Ἑρμιόνης, τὸ Μενέλαον ἀδούλο καὶ χοντροκέφαλο, νὰ προβάλλῃ μιαν ἀντίσταση σπασμωδική. Τὸ κακὸ εἶναι πὼς ἡ κατάσταση αὕτῃ λιμνάζει, αὐτοσπαραλυσμένη, σέρνεται δυόμιση ὁλόκληρες ὥρες. Στὸ τέλος, ἔχουμε τὴν ἐντύπωση πὼς ὅ,τι προηγήθηκε ἀπὸ τὸ ἔργο, ὁ Τρωϊκὸς πόλεμος μὲ τὴν δεκάχρονη διάρκειά του, εἴταν παλὺ πῖδ συντομὸς ἀπὸ τὴν κωμωδίαν. Ἰσως γιὰτὶ εἶχε δρῶση περισσότερη. Καὶ δὲν εἶχε ἀστείαν δοσιμένην στὴν εὐκόλῃ μέθοδον τῶν ἀναχρονισμῶν.

Ἡ παράσταση ἐξηγητήσε ἄριστα τὸ ἔργο. Ἡ κ. Μελίνα Μερκούρη δὲν νομίζω πὼς δρίσκεται στὸ κλίμα τῆς ὅταν παίζει κωμωδίες, ὥστόσο στὸ ρόλο τῆς Ἑλένης ἐπέτυχε ν' ἀναπτύξῃ μιὰν ἁρμονία σκηνικῶν ἐλιγμῶν πού ἔκαναν, ὀπτικά τουλάχιστον, αἰσθητὴ τὴν πρόθεσιν τοῦ συγγραφέα: νὰ μᾶς παρουσιάσῃ μιὰν Ἑλένη Παριζιάναν φιλάρεσκην καὶ γεμάτην θηλυκὴν πονηρίαν. Ὁ κ. Β. Δισμαντόπουλος ἔχει αὐθεντικὸ χιούμορ. Ὁ Μενέλαός του στάθηκε στὸ κέντρο τῆς ἐρμηνεύσεως, τὴν ἐκράτησε γερά στοὺς ὤμους του. Ἐνα ἐξαιρετικὸ εὐχάριστο ξάφνιασμα, γιὰ ὅσους δὲν τὴν ἤξεραν, εἴταν ἡ δις Τζέννη Καρέζη (Ἑρμιόνη). Ἡ ὑπόκριση—καλύτερα νὰ πῶ: τὸ ταλέντο—τῆς νέας αὕτης καλλιτέχνιδος ἔχει ἀλήθεια, εὐγένεια, φινέτσα. Στὴ δευτέρῃ μάλιστα πράξῃ, ἡ δις Καρέζη εἶχε μιὰ περίφημη στιγμή: τὴν ἐξέγερσίν της ἐναντίον τοῦ Μενέλαου, ξεσπᾶσμα σύνθετο ἀπὸ ὀδύνη, θυμὸ, νεανικὴ ἀγνότητα. Μπράβο!—ἀλλὰ καὶ προσοχὴ στοὺς πειρασμοὺς τῆς ἐπιτυχίας. Ὁ κ. Παντ. Ζερβὸς, τέλος, (Ἑτεωνεύς) εἶναι πάντα ὁ στέρεος καὶ χυμώδης ἡθοποιὸς πού ξέρουμε.

Ἐξαιρετικὰ ἐδόθησε τὸ ἔργο ἡ ἔξυπνη μετὰφρασί του ἀπὸ τὸν κ. Α. Κουκούλα. Ὑποπεύομαι μάλιστα πὼς τοῦ προσέθεσε—ὄχι κείμενο, πού δὲν χρειαζόταν, ἀλλὰ κέφι.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

"Τὸ Βήμα"

Κυριακή 3/10/1954

S-15



„Τὸ Βῆμα“

Τετάρτη 17/II/955

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΤΡΙΤΗ ΚΑΙ 13

ΘΙΑΣΟΣ ΛΟΓΟΘΕΤΙΔΗ

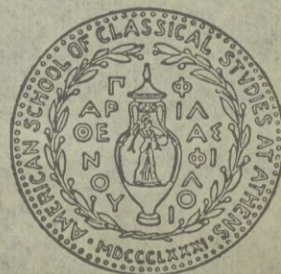
Ὅπως τό δηλώνει σαφέστατα μέ τόν τίτλο της, ἡ νέα κωμωδία τοῦ κ. Γ. Ρούσσου σατιρίζει τοὺς προληπτικούς καί τίς προλήψεις. Διάφοροι δέβαιοι χειρισμοί θά μπορούσαν νά γίνουν τοῦ θέματος αὐτοῦ. Ὁ κ. Ρούσσος προτιμᾷ τόν ἀκόλουθο: Ὁ ἥρωάς του, ὁ Κοσμάς Καλογιάννης, μανιακός τῆς δεισιδαιμονίας, ἀφοῦ πρῶτα βασανίζει τή γυναῖκα του, τήν ὑπερέτριά του, τοὺς ὑπαλλήλους του μέ τήν ψύχωση πού τοῦ ἔχει κολλήσει, νομίζει πῶς ἀνακαλύπτει τέλος σ' ἕναν παλιό συμμοθητή του τόν «γουρλή», πού θά κάνει ὥστε νά τοῦ ἔρχονται στό ἔξῃς ὅλα δεξιά. Γιατί ὁ Καλογιάννης αὐτός, εἶναι στό βάθος ἕνας ἐγωίστης—κι' ἐδῶ βρίσκεται νομίζω ἡ πιό εὐστοχη ψυχολογική παρατήρηση τοῦ συγγραφέα. Φυσικά, ἡ περίπτωση δέν μπορεί νά γενικευτεῖ: κάθε προληπτικός δέν σημαίνει ἀναγκαστικά πῶς εἶναι κι' ἐγωίστης. Μπορεῖ κάλλιστα νά εἶναι κανεῖς προληπτικός καί γιά λογαριασμό τῶν ἀνθρώπων πού ἀγαπάει. Μέ τό νά ἐκδηλώνει ὁμοῦς ὁ Καλογιάννης ἕνα βαθύτερο ἐγωισμό κάτω ἀπό τή δεισιδαιμονία του, ἀποκτᾷ καί κάποια πιό συγκεκριμένη ὑπόσταση, προσφέρει θετικότερο ἔδαφος στή σάτυρα. Τό ἀποτέλεσμα εἶναι νά ἐξανδραποδιστεῖ βαθμισία ὁ Καλογιάννης ἀπό τόν «γουρλή» του, νά γίνει θῦμα τοῦ ἐκούσιου. Καί θά χρειαστεῖ μιᾷ ἀποκάλυψη στό τέλος, ἀποκάλυψη τῆς συγκυρίας πού ἔδωσε τήν ἐντύπωση πῶς ὁ Σωτήρης Μπερκέτης εἶναι τάχα γουρλής, γιά ν' ἀναδύσῃ ὁ Καλογιάννης καί νά διορθωθεῖ ἀπό τό ἐλάττωμά του...

Ὁ κ. Ρούσσος χειρίζεται τό ὅλικο τοῦ μέ ἀρκετή εφευρετικότητα. Χωρίς δέβαιοι νά προχωρεῖ στή σύλληψη χαρακτήρων, ἡ καί στή σαφή διαγραφή τύπων, διανθίζει τήν ἀνάπτυξη τοῦ μύθου τοῦ μέ διανοητικά ἐπεισόδια καί καταρθώνει ν' ἀποσπᾷ τὰ γέλια ἐνός μεγάλου μέρους ἀπό τό ἀκροατήριό του. Κάπως διανοήλογη μοῦ φαίνεται ἡ διαρκεία τοῦ ἔργου. Μέ κάποια συμπτύκωσι, ἡ κωμωδία θά κέρδιζε ὑποθέτω. Ὡρες-ῶρες, τώρα, μοιάζει λιγώκι ἀμφοφ, τό διάγραμμά της συγκεκριμένο. Αὐτό δέν ἐμποδίζει, φυσικά, νά πετυχαίνει ἐντελῶς τόν ἀντικειμενικό σκοπό της. Θά κρατήσῃ τό πρόγραμμα γιά καιρό.

Ὁ κ. Λογοθετίδης εἶναι ἕνας πληθωρικός, γραφικός Καλογιάννης. Διπλά του, στέκονται πολὺ καλὰ οἱ κυρίες Λιδικοῦ, Στεφανίδου, Καμίλη, Ρούσσου, καί οἱ κ.κ. Πρωτοπαπᾶς, Νικολαΐδης, Στρατηγός κλπ. Κάποιες ἀστάθειες, μερικά κενά στό ρυθμό, πού σημειώθηκαν στήν πρώτη παράσταση τοῦ ἔργου, εἶναι αὐτονόητο πῶς θά λείψουν πολὺ γρήγορα.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

S-16



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΕΥΤΥΧΩΣ ΤΡΕΛΛΑΘΗΚΑ!

ΘΕΑΤΡΟ ΑΘΗΝΩΝ

Ωραία τὸ ἀρχίζει ὁ κ. Γ. Ρούσ-
σος τὸ νέο ἔργο του ποὺ παίζει ὁ
θίασος Λογοθετίδης: Θῦμα τῆς ἐπο-
χῆς ὁ μικροβιομήχανος Χαρίλαος
Μαργαζιώτης, ἀγωνίζεται νὰ τὰ φέ-
ρῃ βόλτα με τὰ ψέματα: γραμμά-
τια, προεξοφλήσεις, ἀνανεώσεις, δια-
μαρτυρήσεις, ἐφορίες, δάνεια — εἶ-
ναι ὁ φαῦλος κύκλος ὅπου κυκλοφο-
ρεῖ τὸ σύγχρονο ἐμπόριο, χωρὶς βέ-
βαια τὰ βάσανά του νὰ εἶναι πάν-
τοτε τόσο εὐλικρινῆ ὅσο τοῦ Μαργα-
ζιώτη. Πάντως ὁ οὐλοποιὸς αὐ-
τὸς τὰ ἔχει πελαγώσει· ἄλλη λύση
δὲν βλέπει ἀπὸ τὸ νὰ παντρευτεῖ
μιὰ προίκα, γιὰ νὰ τονώσει ἔτσι
τὴν ἐπιχείρησή του. Ἀλλοῖμονο! ἡ
μοιραία μπλεξιὰ, ἡ κλασικὴ, μπαί-
νει στὴ μέση: Ὁ Μαργαζιώτης ἔ-
χει δημιουργήσει ἕνα «προηγούμε-
νο» μετὰ τὴ δακτυλογράφου του. Κ' ἡ
δακτυλογράφος δὲν εἶναι διατεθει-
μένη νὰ παραιτηθεῖ ἀπὸ τὰ προνό-
μιά της μετὰ κανένα ὁμαλὸ τρόπο.
Δηλώνει πὼς θὰ φτάσει ὡς τὸ δι-
τριόλι...

Ὅλο αὐτὸ τὸ ξεκίνημα εἶναι καὶ
ζωντανὸ κι' εὐστοχό. Ἐχει γνήσια
τὴ γεύση τῆς ἐποχῆς. Ὁ κ. Ρούσ-
σος ὅμως δὲν φαίνεται τόσο νὰ
γνοιάζεται πὼς θ' ἀναπτύξει φυ-
σιολογικά, ὀργανικά, ἕνα μῦθο καὶ
πὼς θὰ πλέξει μερικὲς καταστά-
σεις, ποὺ τὰ κύρια στοιχεῖα τους
ὡστόσο ἔχουν κιόλας δημιουργηθεῖ.

Περισσότερο τὸν κατέχει ἡ ψύχωση
τοῦ γέλιου, τοῦ πάσης θυσία γέ-
λιου. Καὶ τὸ πετυχαίνει — οὔτε λό-
γος. Τὸ κοινὸ γελάει μετὰ τὴν καρδιά
του, κόβει τὴν παράστασιν με χει-
ροκροτήματα, γιὰ νὰ ἐκδηλώσει ἔτσι
ζωηρότερα τὴν ἱκανοποίησή του. Φω-
νὴ λαοῦ, φωνὴ θεοῦ. Ἀλλὰ καὶ κρί-
μα νὰ θυσιάζεται ἕνα ὠραῖο θέμα,
ποὺ δὲν δρίσκεται κάθε μέρα. Ἀπὸ
ἕνα σημεῖο καὶ πέρα, στὴν πρώτη
κιόλας πράξη, ὁ Μαργαζιώτης κα-
ταφεύγει στὸ κόλπο τῆς τρέλλας,
τὸ σεβαστὴς ἡλικίας αὐτὸ εὔρημα
τῆς φάρσας, ἐγκαθίσταται ἐκεῖ καὶ
δὲν τὸ κουνάει ὡς τὸ τέλος. Ὅλο
τὸ ἔργο στὸ ἐξῆς θὰ εἶναι βαρια-
τισιόνες — μερικὲς ἀληθινὰ πετυ-
χημένες, ὅπως, λόγου χάριν, τὸ ἐ-
πεισόδιο Ὁνάση — πάνω στὸ θέ-
μα τῆς τρέλλας. Δὲν λείπει οὔτε
καὶ τὸ ἐπίσης σεβαστὴς ἡλικίας
κόλπο τοῦ νευρολόγου ποὺ εἶναι ὁ
ἴδιος θῦμα τῆς ἐπιστημονικῆς του
εἰδικότητος.

Ἔργο ἐπιτυχίας, ἀναμφισβήτη-
τα. Ὁ κ. Λογοθετίδης οἰστηλατεί-
ται, πολλαπλασιάζεται, ἡ κ. Λιδυ-
κοῦ τὸν παραστέκει πιστὰ πάντα,
οἱ κυρίως Σμ. Στεφανίδου, Καίτη
Λαμπροπούλου, Ντίνα Σταθάτου,
Ἄννα Ρούσσου, οἱ κ.κ. Ε. Πρωτο-
παπᾶς, Β. Ἀνδρέοπουλος, Δημ. Νι-
κολαΐδης, Θ. Τζενεράλης, Μιχ. Πα-
παδάκης, κλπ. συνενώνουν εὐστοχα
τὶς δυνάμεις τους. Ὅλα πείθουν
πὼς δὲν θὰ μᾶς δοθεῖ εὐκαιρία νὰ
τοὺς ξαναχειροκροτήσουμε πρὶν ἀ-
πὸ τὸ καλοκαίρι...

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Ο ΠΡΑΜΑΤΕΥΤΗΣ

ΘΕΑΤΡΟ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

Δέκα χρόνια τώρα που έχω την τιμή να κρατώ αυτήν εδώ τη στήλη, ελάχιστες φορές έτυχε να αισθανθώ τόσο άσχημα. Όχι γιατί — στη συγκεκριμένη περίπτωση — ο Γιώργος Ρούσσος είναι άγαπητός φίλος. Έτσι κι' αποφασίζει κανείς να κάνει κριτική, διαλέγει μία και καλή ανάμεσα στη φιλία και στην αλήθεια. Άλλα γιατί δεν πρέπει με κανένα τρόπο, σ' αυτόν ιδιαίτερα τον τόπο, να πικραίνονται οι άνθρωποι που φιλοδοξούν το καλό, ή τουλάχιστον το καλύτερο. Άρκετά τους πικραίνει η ζωή, διαμορφωμένη όπως είναι από τους μεταπράτες, για να επιτρέπη τη διάβαση μόνο στους μεταπράτες...

Ο κ. Γ. Ρούσσος, λοιπόν, συγγραφέας θεατρικών επιτυχιών, φιλοδόξησε να περάσει τώρα σε μίαν άλλη κατηγορία θεάτρου, πιο της καρδιάς. Και διάλεξε για θέμα τον Πραματευτή. Είναι ένα θέμα καταξιωμένο από τη λαϊκή ψυχή κι' από τον Γρυπάρη, που μοιάζει, στο άμωμο, περιλόγιο ποίημά του, να του δίνει την οριστική καθιέρωση. Γιατί άρχισε η ενορία αυτή της λαϊκής και της προσωπικής Μούσας στον περιφερόμενο έμπορο; Μά γιατί, διαδοτικός όπως είναι, και κάτοχος αντικειμένων που μαγνητίζουν τις γυναίκες, τους ξεσηκώνουν το νου, συμβολίζει με ποιητικές προσεγγίσεις το φευγαλέο, άπιστο άρσενικό στοιχείο, το τρισαγαπημένο άκριδώς έπειδή είναι άπιστο. Τη μαγεία που τυλίγει το θέμα τούτο, ο Γρυπάρης την ενσάρκωσε στις νεράιδες, μετατοπίζοντάς την έτσι από τον ίδιο τον πραματευτή σ' έναν μυθικό κόσμο, όπου κι' ο ίδιος ο ήρωας του μύθου πλέει. Ο πραματευτής, έτσι, γί-

νεται από θύτης θύμα. Θύμα θα γίνει κι' ο πραματευτής του κ. Ρούσσου, — ή κάλλιο οι πραματευτές του, γιατί εδώ το πρόσωπο εμφανίζεται σε δυο αντίτυπα, που αντιστοιχούν σε δυο διαφορετικές, μοιραίες ηλικίες — με τη διαφορά πως τα ασυλλοικά αυτού του πραματευτή δεν τα παίρνει πια η Παγανή, αλλά μία χωριάτισσα χήρα.

Τί επέζητησε άκριδώς να γράψη ο κ. Ρούσσος; Το έργο, όπως το είδαμε, μοιάζει ήθογραφία νησιώτικη του τύπου Παντελή Χόρν, δηλαδή έμπλουτισμένη με πολλή λυρική διάθεση. Άς σημειωθεί πως ούτε ο άλησμόνητος Παντελής Χόρν είχε πετύχει, σε τελευταία ανάλυση, σ' αυτό το είδος. Οι καλύτερες στιγμές του, πάντα, ήταν οι πιο ρεαλιστικές. Άλλα και γενικότερα, η χρονολογημένη από καιρούς προσπάθεια στον τόπο μας ν' αντιληφθούν θεατρικές έμπνεύσεις και θέματα από το δημοτικό τραγούδι ή τους λαϊκούς θρύλους, ποτέ, ως τώρα, δεν απέδωσε. Γιατί; Άξίζει να μελετηθεί ειδικά κάποτε το ζήτημα. Ίσως γιατί έλειψε ο γνήσιος ποιητής — ο θεατρικός ποιητής, όχι ο περιβαλλόμενος τον δραματικό λόγο ως μάτιον. Ίσως γιατί κάθε προγραμματισμός κι' ο ευγενέστερος άδωκα, νοθεύει την καλλιτεχνική δημιουργία. Μία φορά, ένα είναι δέβαιο: πως η θεωρία, ή φορτικά έναν καιρό ύποστηριγμένη, πως θ' αναγεννηθούμε ποιητικά αν κλειστούμε σαν τα ποντίκια μέσα στο κατώι του πατρογονικού μας, ως τώρα δεν απέφερε παρά μόνο θύματα.

Ο «Πραματευτής» του κ. Ρούσσου — αυτό είναι το πιο παράδοξο — ύστερεί και θεατρικά. Μακραίνει πολύ, εξελίσσεται με τρόπο ψυχολογικά άδικαίωτο. Δεν πείθει θεατρικά ή μεταστροφή του τέλους να φύγει ο νεαρός Φλώρος για ένα χρόνο από το νησί, κι' άς γίνεται, ύστερα από σκέψη, εύλογη αυτή η λύση. Ο κ. Ρούσσος, με τη θεατρική του γνώση, δεν μπορεί να μην ξέρη πως ό,τι λέμε στο δραματικό είδος «ψυχολογία», είναι άξια καθαρά θεατρική, όχι θεωρητική. Άνάλογη άδυναμία, έλαττωματική πειστικότητα — κι' άρα άπουσία ύποβολής — παρουσιάζουν κι' άλλα σημεία του έργου. Συνολικά, εκείνο που λείπει περισσότερο, είναι το δραματικό ενδιαφέρον. Άδιάφοροι και μάστιχα λιγάκι ανυπόμονοι, παρακολουθούμε τις σκηνές, τις φάσεις.

Η παράσταση, δυστυχώς — και κατά τόπο ανεξίτητο έλλωστε — μοιάζει καθαυτό έρασιτεχνική. Έξαιρώ την Βίλμα Κύρου, που διαπλάθει με ζωντάνια και χιούμορ τη μικρή Άνεζίνα. Η σκηνογραφία του κ. Ν. Ζωγράφου είναι γραφική. Όσο για τον Τ. Κορούσο, ο κάλλιστος αυτός ήθοποιός προσθέτει στη διανομή το βάρος του, αλλά και δεν είναι στίς καλές στιγμές του.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΣΚΗΝΕΣ ΤΟΥ ΔΡΟΜΟΥ

ΘΕΑΤΡΟ ΜΟΥΣΟΥΡΗ

Το θέατρο του κ. Κ. Μουσούρη έκανε ένα λαμπρό ξεκίνημα της χειμερινής του περιόδου. Ένα ξεκίνημα που, θα έπρεπε να νά πά είναι μαζί κι' ένα βήμα προόδου για τη θεατρική τέχνη του τόπου μας.

Εξηγούμαι. Το έργο μπορεί να μην είναι νέο, έχει όμως ένα μέγα προτέρημα: 'Αμερικανικό της εποχής που οι συγγραφείς του Νέου Κόσμου έπαιρναν με σεμνότητα ό,τι καλύτερο είχε να τους προτείνει σαν υπόδειγμα η Εύρωπη η πρό της παρακμής, δεν κατατρέβεται σε τραμπουκισμούς και δεν ηδονίζεται με δυσώδεις δανασότητες. Η αισθητική του «πρωτογονισμού», που δεν είναι παρά κανιβαλισμός μεταμφιεσμένος για χορό σνόμπ προσωπίδωδων, ήταν ακόμα τότε άγνωστη. Έτσι οι «Σκηνές του δρόμου» (1928), αν και έργο νατουραλιστικό, έχουν μιά αισθητή ευγένεια. Μπορεί να μην αναπτύσσουν μιά παρατηρητικότητα σε βάθος, μπορεί ο συναισθηματισμός τους να είναι κάπως εύκολος, την αφώλευτά τους όμως αυτή την αντίστασή μίξει μιά συνθετική δεξιοσύνη έντελώς αξιοσημείωτη. Και δημιουργούν άμμο, σφαίρα, πείθουν για τη γνησιότητά τους. Είναι μια ήθογραφία της μερολούπολης από τη λαϊκή πλευρά της, όπου ο μελοδραματισμός, ο αναπόσπαστος από την ήθογραφική ενστένιση, εμφανίζεται πάλι λιγότερος, διακριτικότερος, από ό,τι λόγω χάρη, στο δικό μας το «Φυντανάκι». Τέλος, το ανθρώπινο δράμα, εδώ, έχει πολύ περισσότερη αυθεντικότητα. Ο πρώην δικηγόρος Έλμερ Ράις νιώθει πως το έχει αποσπάσει άχνιστό από την πραγματική ζωή, δίχως καλλιγραφίες.

Τον πολύπλοκο αυτόν πίνακα, όπου κινούνται ένα πλήθος πρόσωπα, όλα τους σχεδιασμένα με αλήθεια, έστω και σε μιά μόνη στάση, ο κ. Μουσούρης τον έχει ζωντανέψει σε σκηνοθέτης με τρόπο αξιοθαύμαστο. Δεν πιάνει το μάτι μας ούτε μιά στιγμή αδυναμίας, αστοχίας, αμχανίας—τίποτα. Εύγε! Και ό πόσο ευχάριστο, αλήθεια, να μπορεί κανένας μέσα στην ίδια βδομάδα να φανάζει δυο φορές «εύγε» σε θεάσεις μας! Προσωπικά—και μ' ένα αίσθημα έντονης ευτυχίας—αναθεωρώ σήμερα πολλές, πάμπολλες από τις επιφυλάξεις που είχα διατυπώσει σ' άλλους καιρούς για όρισμένες καταστάσεις μας. Χειροκροτώ το έπιτευγμα του κ. Μουσούρη από τη στήλη τούτη μ' ένθουσιασμό, όπως χειροκροτήσα προχτές το δράδι, από την πλατεία του θεάτρου του, τον θιασάρχη, τον σκηνοθέτη και τον πρωταγωνιστή.

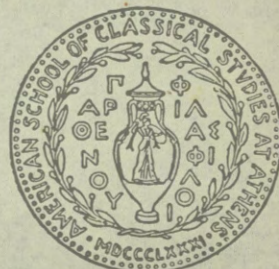
Αλλά δεν είναι μόνο στο σύνολό του ό πίνακας της σκηνής, ό εμπνευσμένος από τον κ. Μουσούρη, τέλειος. Είναι και στις πιο ευγλωττες λεπτομερείες του. Η στιγμή, λόγω χάρη, όπου γίνεται ό φόνος στο δεύτερο πάτωμα της πολυκατοικίας, έχει σκηνοθετηθεί με μαεστρία σπάνια. Η ένσκηνη στρώση του συνόλου συγκλονίζει. Είναι ένα σπαρταριστό κομμάτι αυθεντικής, παλλόμενης ζωής, ένας άλλος. Και τέλος—last, not least—η υπόκριση των ήθοποιών: Έχει αλήθεια, ψυχή, δίχως ύστεριες. Το συναισθημα, εδώ, πέρασε από το διυλιστήριο της τέχνης, Ισορρόπησε, δεν αποβάλλεται αναφομοίωτο, με σπασμούς του στομάχου, νοσηρές παροκρούσεις. Αυτό, ή αλήθεια που απορνήθηκε το θεατρικό στόμφο χωρίς να ξεπέσει στην άλλοφροσύνη, ή ειλικρίνεια που έπαψε να γίνεται περίπτωση παθολογική, είναι πραγματικά ένα δώμα πρόδου ιδιαίτερα αξιέπαινο.

Δύσκολο να ξεχωρίσει κανένας μέσα από ένα τόσο Ισορροπημένο σύνολο μονάδες, χωρίς και να φανεί άδικος. Για να μην καταλήξουμε ωστόσο σε απλή όνομαστική κατάσταση, ως αναφέρουμε, μαζί με τον ίδιο τον κ. Μουσούρη (Φράνκ Μόρσον), την Άντιγ. Βολάκου (Λαμπρή Ρόζα), την Μαργ. Λαμπρινού ('Αννα), τη Τζόλυ Γουμπή ('Εμμα Τζόνς), τη Βάσω Μεταξά (Γκρέτα Φιορεντίνο), την ιδιαίτερα αξιόλογη στο ρόλο της 'Εδρας δασκάλως Σούλα 'Αθανασιάδου, την Άγνη Βλάχου, κι' από τους άντρες τον Δ. Παπαγιαννόπουλο, άπολυτατικό Μπρούνο, τον Στ. Αηναίο, τον Γ. Λευτεριώτη, τον Στ. Ξενίδη, τον Κ. Στράντζαλη, τον Μπ. 'Ανθόπουλο, θαυμάσιο Τσώφλυ, τον Κ. Ναό. 'Αν σταματώ εδώ, το κάνω χωρίς και να εξαιρέσω κανένα.

Άριστη είναι ή σκηνογραφία του κ. Μορ. 'Αγγελόπουλου και σφριγγή ή μετάφραση του κ. Μορ. Πλωρίτη.

Συνολικά: έπιτυχία πρώτης γραμμής.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Η ΜΑΜΑ

ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΤΕΡΙΝΑΣ

Έχω δλη τη διάθεση να γίνω άπολογητής της «Μάμας» του Άντρέ Ρουσέν, και τούτο για πολλούς λόγους : Πρώτο γιατί πιστεύω πως είναι ένα πολύ καλό έργο. Δεύτερο γιατί, σ' αντίθεση με τα τεσσέρα ή πέντε προηγούμενα του ίδιου συγγραφέα, που παίχθηκαν ως τώρα στην Αθήνα, αυτό εδώ δεν είναι άχρωμο, συμβατικό, ύποτονκό. Προσωπικά, τὸ λέω: είναι τὸ έργο πὸν με συμφιλώσε με τὸν Ρουσέν. Τρίτο γιατί θεωρώ φυσικότητα ή «Μάμα» να σκανδαλίζει πολλούς : Τὸ θέμα της είναι ατολμηρό, καὶ ὁ διάλογός της χοντρά αλατισμένος. Διόλου ἀπίθανο να την περάσουν καὶ γὰρ άσμενη. Πιστεύω πως θα είναι λάθος.

Υπάρχουν πολλοί τρόποι να είναι κανένας άσμενος στην Τέχνη. Ὁ ένας, ὁ κοινότερος, είναι να λεί τὰ πράγματα με τ' ὄνομά τους: τὰ σῦκα — σῦκα καὶ τὴ σκάφη — σκάφη. Ὁ τρόπος αὐτός, γίνεται άμεσότερα αίσθητός καὶ γὰρ τούτο ενοχλεῖ κι' έντονότερα. Δεν καθόμαστε να ἰδοῦμε αν τὸ κύριο μέλημα τοῦ συγγραφέα εἶταν να σκανδαλίζει — ὅποτε τὸ ἐλατήριό του είναι, ἀπλούστατα, ταπεινό — ή αν ή ὡμή έκφραση ἀπέδλεπε σὲ κάτι άλλο, εἶταν δηλαδὴ μέσο κι' ὄχι σκοπός. Εἶπαν — καὶ διέσπυραν — τὸν Ζολά, στὸν καιρό του, γὰρ πορνογράφο, ἐνῶ οἱ πορνογράφοι εἶταν ἀκριβώς ἐκεῖνοι πὸν περνοῦσαν γὰρ «κοῦως πρέπει» συγγραφείς : Με τὸ συγκεκριμένο, τὸ ὑποκριτικὸ διαφαινόμενο, ἐρέθιζαν, ἐνῶ τὸ ὡμά λεγόμενο δεν προκαλοῦσε καμμία ἐπιθυμία στὸν άναγνώστη.

Δεν συγκρίνω τὸν Ρουσέν με τὸν Ζολά, ἄπαγε τῆς δλασφημίας! Νομίζω όμως ὅτι τὴ φορά αὐτὴ στάθηκε πολύ πιό οὔσιαστικά σμενός ἀπὸ ὅλες του τῆς άλλες. Γράφει ένα έργο με ζεστά ἰταλικά — καί, ἰδιαίτερα, σικελικό — χρώμα, ἔχει τὴ σπάνια τύχη να ἐμπνευστεῖ ἀπὸ ένα πρότυπο αὐθεντικό, τὸ μυθιστόρημα κάποιου Βιταλιάνο Μπρανκάτι, βάζει τοὺς Σικελούς να μιλάνε σαν Σικελοί, κι' ἀποφεύγει τέλος τὴ μονότονα δραμερὴ ἱστορία τῆς κοσμικῆς μοιχείας πὸν μαστίζει τὸ θέατρο τῆς χώρας του αἰῶνες τώρα. Γὰρ ὅλ' αὐτά, τοῦ ἀξίζει ένας ἐπαινος. Βέβαια, ὁ μῦθος τοῦ έργου, είναι ατολμηρός». Μὲ δύο λόγια : Πρόκειται γὰρ τὴν ἱστορία ἐνός νέου, πὸν ἐνῶ ὅλοι τὸν ὑποθέτουν τρομερό Δὸν Ζουάν, φανερώνεται, ἀντίθετα, ἀνίκανος. Ἡ μητέρα του, μιά γερὴ Σικελή, προσβάλλεται θανάσιμα ἀπὸ αὐτὴ τὴν ἀποκάλυψη, καὶ δεν θὰ ἡσυχάσει παρὰ μόνον ὅταν θὰ καταφέρει ν' ἀποδείξει τὸ γιὸ τῆς ἀντάξιο τοῦ πατέρα του... Ἀλλὰ γιατί ὁ μῦθος αὐτός να ἐνοχλήσει; Δεν πρόκειται γὰρ παθολογικὴ περίπτωση, κλινικό φαινόμενο, ὅπως συμβαίνει σὲ πολλά, σοβαρότατα ὡστόσο έργα. Πρόκειται γὰρ ένα ἐνδόσιμο προορισμένο να φωτίσει τὴ γραφικὴ ἰδιοσυγκρασία ἐνός πληθυσμοῦ μεσογειακοῦ, εὐφάνταστου, ἀπλοϊκοῦ, γεμάτου εὐφορία. Μ' ἕνα θέμα ἀνάλογο, ὁ δικός μας ὁ Παντελῆς Χόρν εἶχε γράψει τὸν «Σέντζα» του, ἕνα — αν θυμάμαι καλά — ἀπὸ τὰ καλλίτερά του έργα. Οἱ ὑπαινιγμοὶ τοῦ Πιραντέλλο πάλι — ἄλλου τρομεροῦ Σικελού — στὸ «Ὁ ἄνθρωπος, τὸ κτήνος καὶ ἡ ἀρετὴ», δεν είναι ἡπιότεροι. Ἀπεναντίας! Ἐλπίζω λοιπόν, ὅτι κ' ή «Μάμα» δεν θὰ θυσιαστὲί σὲ μιά πρόληψη, πὸν μᾶς κάνει κάποτε εὐαίσθητους ἐκεῖ ὅπου δεν ὑπάρχει θέμα εὐαίσθησίας, ἐνῶ μᾶς ἀφήνει ἐκτεθειμένους στὸ ἀληθινὰ πονηρό : τὸ διαφαινόμενο, τὸ διεγερτικό, τὸ ἐκφυλο. Ἀφήνω πὸν ή πρόληψη αὐτὴ ἔχει γίνεῖ καὶ φοβερά περιττὴ σ' ἕναν καιρό ὅπου τὴν πελατεία τῶν γυναικολόγων τὴν ἀποτελοῦν περισσότερες ἀνύπαντρες παρὰ παντρεμένες, περισσότερες ἀνήλικες παρὰ ἐνήλικες...

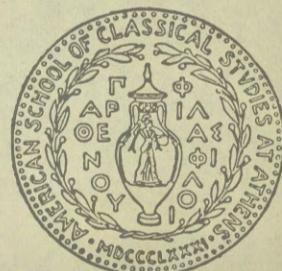
Ἄλλος είναι ὁ κίνδυνος στὸ έργο τοῦ Ρουσέν. Μήπως τὸ κάνει παρεξηγήσιμο ή ἐρμηνεϊα. Αν τὸ βάρος πέσει στὸ ἰδιότυπο τοῦ μῦθου κι' ὄχι στὴ γραφικότητα, αν τὴν ἀφέλεια τῶν προσώπων τὴν ἀντικαταστήσει ή πονηρία, τότε ή «Μάμα» μπορεί να θεωρηθεῖ ὅ,τι δεν είναι. Ἡ παράσταση τοῦ θιάσου Κατερίνας ὡς ένα μόνο σημείο ξεφεύγει αὐτὸν τὸ σκόπελο. Φοβόμαι πως ή κεκτημένη ταχύτητα σ' έργα τύπου Μάμα, ή τάση πρὸς τὴ σπιρτάδα, τὸ εὐφυολόγημα, τὸν διαλεκτικό διαξίφισμό, ἔχει ἀποτυπώσει τὴ σφραγίδα τῆς ἀνεξίτηλη σὲ πολλούς καλούς ἡθοποιούς μας. Ἡ «Μάμα» θέλει μίαν εὐκρινεία τόσο μονοκόμματη, πὸν να σὲ ἀφοπλίζει. Σὲ καμμιάν ἀπολύτως στιγμή δεν πρέπει ὁ θεατῆς να ἔχει τὴν ἐντύπωση πως τοῦ γνέφουν συνδηματικά ἀπὸ τὴ σκηνή.

Ἡ κ. Κατερίνα παίζει με πολὺ χιούμορ τὸ ρόλο τῆς μάμας, τῆς Ροζάρια αὐτῆς, πὸν είναι ὡστόσο ἔξω ἀπὸ τὰ κομμά της μέτρα. Ἐχει στιγμὲς ἀπολαυστικές. Ξεχωρίζουν κοντὰ τῆς ή Κάκια Ἀναλυτὴ — μιά κοπέλλα γεμάτη ὑποσχέσεις — κι' ὁ Κώστας Ρηγόπουλος, πὸν νομίζω πρώτη φορά κάνει ἀληθινὰ κι' ἀξίεπαινα αίσθητὴ τὴν παρουσία του. Ὁ Χρ. Τσαγανέας είναι ἕνας συμπαθέστατος θεῖος Γκίλντο κι' ὁ Τ. Φαρμάκης ἕνας γραφικὸς πάτερ-Τζοβάνι. Ὁ Ν. Ξανθόπουλος, ὅπως κι' ἄλλοτε τὸ ἔχω γράψει, πείθει περισσότερο στὸ κλίμα τοῦ δράματος.

Ἡ μετάφραση ἔχει τὴν πλαστικότητα πὸν δίνει πάντα στὸ διάλογο ὁ κ. Μ. Πλωρίτης. Δεν ἐσημείωσα παρὰ μόνον μιά παραδρομὴ : Τὸ *dormir* ὁ *roigns fermés*, γνωστὸς γαλλισμός, σημαίνει «κοιμάμαι βαθειά» κι' ὄχι «με σφιγμένους γροθιές».

Δροσερὴ είναι ή σκηνογραφία τοῦ κ. Ε. Ὀλύμπιου.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ ΑΜΑΛΙΑ

ΠΕΔΙΟ ΑΡΕΩΣ

Ο κ. Γ. Ρούσσος σημείωσε μία λαμπρή επιτυχία με τη «Βασίλισσα Αμαλία» του που ανέβασε το θέατρο του κ. Κατράκη στο Πάρκο. Επιθυμώ να τονίσω πως η επιτυχία δεν είναι περιορισμένη, εμπορική δηλαδή, ή σχετική, αλλά έχει την έννοια πως προσθέτει ένα έργο στο φτωχό άκομα, ποιοτικά, εναρμονισμένο του νεοελληνικού θεάτρου.

Ανεξάρτητα από τις έντελώς δευτερεύουσας σημασίας αδυναμίες που μπορεί να παρουσιάζει η δραματική αυτή σύνθεση του κ. Ρούσσου, εκείνο που δεσπόζει σαν εντύπωση είναι το πλάτος της και η δραματική της ένταση. Κατόρθωσε, πραγματικά, ο συγγραφέας να πειθαρχήσει ένα υλικό — ιστορικό και ανθρωπινό — πολύπλοκο, από την ίδια του τη φύση πληθωρικό, και να πλάσει όχι ένα δράμα της «αλκόδας», άτομικό, αλλά να επιχειρήσει και ως ένα σημαντικό σημείο να πετύχει μία τοιχογραφία με ανάπτυξη, και ποικιλία χρωματική.

Δεν θα σταματήσω εδώ στα σημεία όπου το έργο προσεγγίζει ή απομακρύνεται από την ιστορική αλήθεια. Θα μ' ενδιαφέρουν αν, σαν έργο, δεν είναι καλό. Ένα έργο όμως που επέτυχε τον κολλητικό σκοπό του, δημιουργεί μίαν αλήθεια άλλου βαθμού, προικισμένη με αυθυπαρξία. Ο κ. Ρούσσος είχε την καλή έμπνευση να ιδεί το διπλό δράμα της Αμαλίας και του Όθωνος στη συνάρτησή του με τον αναδρασμό του ελληνικού έθνους, που τότε ακριβώς πάσχιζε να οργανωθεί σαν κυρίαρχος, συνειδητός λαός. Την πραγματικότητα αυτήν, την έθνική, την αντιπροσωπεύουν στο έργο οι επιζώντες καπεταναίοι του 21 κι' ο Καλλέργης, σε διαφορετικούς τόνους ο καθένας τους. Το βασιλικό ζευγάρι, από την άλλη μεριά, ανεξάρτητα από τη μοιραία αντίθεση του με τον τόπο, έχει τη δική του ανθρώπινη δικαίωση. Έχει το δράμα του ο Όθων, όπως κι' η Αμαλία έχει το δικό της. Και δεν είναι, ασφαλώς ο μικρότερος έπαινος που αξίζει στον κ. Ρούσο η δραματική αυτή μεγαλοψυχία του να μην καταδικάζει κανένα από τα πρόσωπά του, κανένα να μη θεωρεί αντικειμενικά ένοχο για την κρίση που ξεσπάει ανάμεσα σε δυο έστεμμένους και σ' ένα λαό.

Διάλογος θεατρικότητας, νευρώδης, κρουστός, δραματική πορεία στέρεα, είναι τ' άλλα προτερήματα του έργου αυτού του κ. Ρούσσου. Στις αδυναμίες θα σημειώσω μίαν επανάληψη συχνή, τυπική, των συγκρούσεων Αμαλίας - Καλλέργη - Όθωνος, κάποιες πατριωτικές ρητορείες, ένα - δυο κενά, άλματα δηλαδή στην εξέλιξη του μύθου, και το ότι, προς το τέλος, το έργο χρονίζει εκεί που θα χρειαζόταν να εξελιχθεί με τρόπο κεραυνόβολο, για να περισώσει την άραία κορυφωμένη δραματική του ένταση. Νομίζω ακόμα πως υπερβολικά οι άνθρωποι φωνάζουν μέσα στο παλάτι αυτό, πολύ εκδηλωτικοί γίνονται, και πρώτοι οι Βαυαροί — πράγμα κάπως απίθανο, έστω και μέσα στο ιδιότυπο κλίμα της μετεπαναστατικής Ελλάδας.

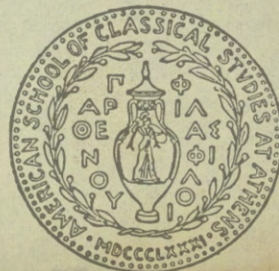
Τι σημαίνει! Η επιτυχία είναι και παρομένη λαμπρή.

Ο σκηνοθέτης κ. Κατσέλης σημειώνει κι' αυτός μίαν επιτυχία θετική με τον τρόπο που έχει οργανώσει και κινήσει μονάδες και σύνολα. Η Μαίρη Αρώνη παίζει την Αμαλία με αλήθεια, ένταση και προσωπικότητα. Ο Μάνος Κατράκης είναι ένας Καλλέργης αδρός αλλά και κάπως στεγνός. Έπαινος αρμόζει στον Νίκο Βασταρδή για τον θαυσιμαστό Όθωνα που διαπλάθει. Και πάλι στους τρεις αυτούς κεντρικούς ήθοποιους πρέπει να τονιστεί η συμβολή των Τ. Καρούσου (Μακρυγιάννης), Θ. Μορίδη (Κανάρης), Κ. Παπά (Κολοκοτρώνης), Γ. Δήμου (Άγγλος πρέσβης). Η Άλ. Παϊζη είναι περίφημη στο ρόλο της Μεγάλης Κυρίας επί των Τιμών και η Μ. Έγιπιδου σκισάρει μία συγκινητική Ρόζα Μπότσαρη.

Δεν εξαιρώ κανένα από τους συντελεστές της επιτυχίας αυτής, που είναι ασυνήθιστα ισορροπημένη, κι' αν παραλείπω ονόματα ήθοποιών είναι γιατί θεωρώ ασκόπη πληρικούς τους καταλόγους. Ο σκηνογράφος κ. Σπ. Βασιλείου είχε μία πετυχημένη έμπνευση με τα στοιχεία που συνέθεσε κι' ο κ. Γ. Καζάσσογλου βοηθάει αισθητά με τη μουσική επιμέλειά του.

Και μία παρατήρηση που δεν αφορά πια το θέατρο αλλά την αστυνομία: Το Πάρκο έχει μεταβληθεί σε άπιαστη έμποροπανήγυρη με τα κτηνώδη μεγάφωνα των γύρω κέντρων. Όχι, ατμόσφαιρα δραματικού έργου δεν μπορεί να υπάρξει πια στο θέατρό του, αλλά κι' εξαντλούνται τα όρια της ακουστικής ύπομονής του απλού περιπατητή. Είναι άπαράδεκτο να έχει το δικαίωμα ο οποιοσδήποτε έπιχειρηματίας, για να προσελκύσει πελάτες στην έπιχείρησή του, να μην περιορίζει τις ήχητικές ενοχσίες του στην περίμετρο του χώρου που λυμνίζεται, αλλά και να καταρτυπεί τον αέρα μίας τεράστιας περιοχής. Ομολογώ ότι γράφω τις άραδες αυτές με δύσκολα συγκρατούμενη αγανάκτηση, αλλά νομίζω ότι και τα πρόνοια των βαρβάρων στην Ελλάδα — μοναδικά στον πολιτισμένο κόσμο σήμερα — πρέπει να μην είναι έντελώς απεριόριστα.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



S-22

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ZAKYNΘINH ΣΕΡΕΝΑΤΑ

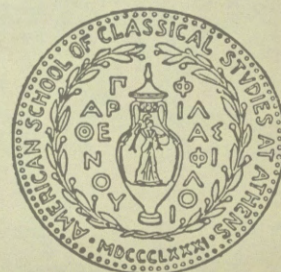
«ΥΠΑΙΘΡΙΟ ΘΕΑΤΡΟ»

Γιατί αυτός ὁ σφαγιασμός τῆς συμπατριώτη, τῆς δροσρῆς «Ζακυνθῖνης Σερνάτας» τοῦ κ. Ρώμα; Τὸ ἔργο αὐτὸ ἔχει ἕνα ἀξιοζήλευτο ἐνεργητικό. Ἐναι μὴ ἀπὸ τῆς μευαλύτερης θεατρικῆς ἐπιτυχίης τῆς τελευταίας εἰκοσαστίας. Ἡ ἔμπρετα λοιπὸν νὰ ξαναπαίηται μὲ τρόπο λίγο - πολὺ ἀντάσιο τοῦ παρελθόντος τοῦ, ἢ, ἀνὰ ἔλλειπται ὁ σχετικὸς προϋποβίσεις, ἢ ἀφαιρῇ ἀκόητο μέσα στὴ θῆκη τοῦ θρύλου τοῦ. Ὅμως αὐτὸ Τὸ πνεύμα - φοβῶμαι - ἑνὸς ἀσούδτου ἐπιχειρηματισμοῦ, ποὺ ἔβω - ἔκει ζευμνίει παλὶ, ἀπειλητικός καὶ πολυκεφαλός, στὴν περιοχή τοῦ Θεατροῦ μας, σφίστηκε νὰ ἐκμεταλλεῖται καὶ τὴ «Ζακυνθῖνη Σερνάτα». Καὶ τὴν «ἐξετέλεσε» τὴν περσμεμὴν Παρασκευή, ὑπὸ τὴν προστατευτικὴν σκία τῶν δέντρων τοῦ Πάρκου καὶ μὲ συνοδεία τοὺς ὑπερντόνους ἀγκνηθὸν ποὺ ἔρχονται ἀπὸ τὸ διπλάνο κέντρο νὰ ὑποκρούσουν ἀδόκητα τῆς ἐπτανησιακῆς μελωδίας...

Στη διαμονή αναφέρονται τα όνοματα μερικών καλών ηρώων, και παρ' όλη τη γενική κατάσταση θα μπορούσε κανείς να ξεχωρίσει σποραδικά κάποιες άτομες ήδες προσπάθειες να σκιταριστεί ένα πρόσωπο ή να οργανωθεί μία σκηνή. Όμως το θέατρο δεν είναι πεδίο ατομικών ηρώων. Δεν είναι κλειστοπέλος. Είναι πεδίο παρθεναρμένης και κατά παράταξη μάχης. Αυτό δεν θα το καταλάβαινε ποτέ αρκετά μερικοί υπεύθυνοι του θεάτρου μας. Έκείνο που γίνεται προχτές φορτικά αίσθητο, στο νεοσύστατο «Υπαίθριο Θέατρο», είναι το πρόχειρο και το ανεύθυνο. Μία παράσταση προκλητική ανανορηστική για τα μέσα του 20ού αιώνα. Τι ανεκδιήγητο, λόγω χάρη, εκείνο το Καρναβάλι, που κορυφώνει το έργο! Μόνο στο τέλος, όταν ανοίξει το πρόγραμμα να ιδωί τ' όνομα του υπεύθυνου, καταλαβα την προνοητικότητα σεμνότητά του να ξεφανιστεί κάτω από τρεις άστεριους...

Τί νὰ πεί κανείς; **Guarda e passa.**

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΟΝ ΓΑΛΛΙΚΟΝ ΘΙΑΣΟΝ

Ο ΚΥΡΙΟΣ ΛΕ ΤΡΟΥΑΝΤΕΚ

ΚΡΙΤΙΚΟΝ ΣΗΜΕΙΩΜΑ
ΤΟΥ κ. ΑΓΓ. ΤΕΡΖΑΚΗ

Τὸ ἔργο αὐτὸ τοῦ Ζυλ Ρομαίν, ποὺ ἀνήκει ἱστορικὰ στὴν ἀμέσως μετὰ τὸν πρῶτο μεγάλο πόλεμο ἐποχὴ, εἶναι χαριτωμένο. Ἀν μάλιστα εἶχε κάπως συντομότερους διαλόγους, τὴ γοργότητα ἐκείνη τοῦ κειμένου ποὺ συνυφαίνεται λογικά μὲ τὴν οἰκονομία τῆς κωμῆδας, θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ τὸ θεωρήσει ἄριστο. Γιά τοὺς ἐξῆς λόγους: Πρῶτα καὶ κύρια γιὰ τὴν καλὴν τοῦ ποιότητας, τὸ καλὸ γούστο, τὴ λεπτότητα ποὺ τὸ διακρίνει. Δεύτερο γιὰτὶ διαπλάθει μίαν ἀπολαυστικὴν, ἀνάγλυφον μορφὴν γερο-καθηγητῆ τοῦ Πανεπιστημίου, ποὺ συνδυάζει τὴν ἀφέλεια τοῦ ἰσοδίου παιδιοῦ, μὲ τὴν ἀδυναμίαν τῆς μεγάλης ἡλικίας καὶ τὴν ἀγαθὴν πονηρίαν τοῦ σοφοῦ. Τρίτο γιὰ τὴν ὅλην του παρρησιαστικότητα, τὸ ἀβίαστο χιούμορ στὸ σχολιασμὸ τῶν ἀνθρωπίνων. Σταματᾷ ἐδῶ, ἂν καὶ θὰ μπορούσα νὰ προσθέσω τὴν ἀβίαστη ροή, καὶ τὴ χαριτωμένη συμβατικότητα στὸ χειρισμὸ τοῦ θέματος, τὴν ἀπλούστευση δηλαδὴ τῆς γραμμῆς του, ποὺ φτάνει σὲ μίαν κλασικὴν σχεδὸν καθαρότητα σχεδίου. Ἡ ἡβελιμένη αὐτὴ ἀπλοϊκότητα στὴν ἀντιμετώπιση, κάνει τὸ «Ὁ κύριος Λε Τρουαντέκ» ἐξοκείλει ἕνα ὥραϊο ὑπόδειγμα προσωπικοῦ ὅψους. Ἐνοφρονίζεται, τέλος, ὡραϊότατα μὲ τὴ μορφὴ τοῦ κεντρικοῦ προσώπου.

Ὁ κ. Λε Τρουαντέκ — γνωστὸς μὲς κ' ἀπὸ τὸ περιλῶδες ἄλλο ἔργο τοῦ Ρομαίν «Ντονογκό» — καθηγητὴς τῆς Γεωγραφίας, ἀκαδημαϊκός, ταξιάρχης τῆς Λεγεώνας τῆς Τιμῆς, ἔχει ἐρωτευτεῖ μίαν νεαρὴν θεατρίνα. Τὴν ἔχει ἀκολουθήσει λοιπὸν στὸ Μονακό, ὅπου, γιὰ νὰ τὴ συγκινήσει, ξανοίγεται σὲ δαπάνες δυσανάλογες μὲ τὰ τίμια οἰκονομικά του μέσα. Ἡ πηγὴ ἀνεφοδιασμοῦ τοῦ πορτοφολιοῦ του μοιάζει πρόχειρη: τὸ Καζίνο. Παίζει στὴ ρουλέττα ὁ γέρο-καθηγητὴς, καί, μὲ τὴν τυφλὴ τύχην τῶν ἀνταγμιῶν, κερδίζει, μέσα σὲ μίαν ὥρα, τριάμισον ἑκατομμύρια φράγκα. Παραζαλισμένος ἀπὸ τὸν ἀναπάντεχο αὐτὸ θησαυρὸ, ξανοίγεται ἀκόμα περισσότερο μὲ τὴν θεατρίνα του, ὥς πού, σ' ἐλάχιστον εἰκοσιτετράωρον μέσα, βρίσκειται ξετιναγμένος. Τώρα ὅμως δὲν ἀνησυχεῖ: Τὸ Καζίνο εἶναι δίπλα. Ὁ σοφὸς τοῦ ἐγκέφαλος τοῦ παρουσιάζει τὸν ἐξῆς συλλογισμόν: Ἀφοῦ μέσα σὲ μίαν ὥραν κέρδισε τριάμισον ἑκατομμύρια, γιατί ἀραγε, σ' ἕνα τέταρτον δὲν θὰ πρέπει νὰ κερδίσει μερικὰς ἑκατοντάδες χιλιάδες φράγκα;

Τὴν ὑπόθεσιν περιπλέκει ἡ παρουσία ἐνὸς τῶος λωποδύτη, ποὺ τώρα, παντρεμένος καὶ ἀποκαταστημένος, συγκατοικεῖ μὲ τὸν γερο-καθηγητὴ. Ἡ ὑπόληψις τοῦ κ. Λε Τρουαντέκ, γιὰ μίαν στιγμὴ, θὰ κινδυνεύει ἀσχημα. Θὰ τὸν σώσει ὅμως ἕνας πρῶτον μαθητὴς του, μὲ μίαν λύσιν ποὺ ἂν δὲν ἀφήνει ἀλώβητη τὴν ἠθικὴ ἀκεραιότητα τοῦ γερο-σοφοῦ, ἔχει τοῦλάχιστον τὸ προτέρημα ὅτι τὸν διατηρεῖ ἀνύποπτον.

Ἡ ἱστορία αὕτη, ὅπως εἴπαμε, θὰ κέρδιζε πολὺ ἂν ἦταν λακωνικότερα εἰπωμένη, μὲ περισσότερην ἐλαφρότητα. Οἱ μακροσκελεῖς διάλογοι, ἂν καὶ τόσο καλῆς ποιότητας, κάνουν τίς καταστάσεις νὰ λιμνάζουν. Ὁ κ. Ζάν Μαρσά χαρακτηρίζει ἐξῆς τὸν κ. Λε Τρουαντέκ. Μὲ ἀπόλυτη συνέπεια γραμμῆς, διακριτικὰ γαλιουργικὴν διάθεσιν, κατορθώνει νὰ προβάλει τόσο τὴν ἐξωτερικὴν φιγούραν τοῦ ξεχωρισμένου κ' ἀξιογάρτου σοφοῦ, ὅσο καὶ τὴν ἐσωτερικὴν του εικόνα. Αὐτὸ λέγεται καλὸ θέατρο. Ὁ κ. Ζάν Βεμπέρ εἶναι ἕνας ζωηρότατος Μπενέν, ποὺ θὰ τὸν ἤθελε ὅμως κανένας λιγότερο περίτεχνο ἴσως. Ἀναρωτιέμαι ἄλλωστε μήπως αὐτὸ εἶναι καὶ γενικότερα ἡ μοναδικὴ σκιά στὸ δεξιότεχνον τάλαντον τοῦ κ. Βεμπέρ: κάποια ἐκζητήσιμη, κομψὴ βέβαια, ἀφομοιωμένη τέλεια, ἀλλὰ ἐκζητήσιμη πάντα. Ὁ κ. Ροβίλ παρουσιάζει ἕναν στερεὰ σχεδιασμένον Τρεσταγιόν, καὶ ἡ κυρία Ρενὲ Φῶρ μίαν ἐκπληκτικὴν φιγούραν γερο-ναυαγίου, τόσο ἀντίθετη στίς ἄλλας τῆς ἐμφανίσεως, ὥστε νὰ θαυμάσῃ καὶ μόνον αὐτὴ τὴν ὑψηλὴν ποιότητα τῆς θεατρικῆς τῆς ἰδιοφυΐας.

Οἱ κυρίως Μπελλανζὲ καὶ Ντεμάρ, οἱ κ. κ. Μπερρὺ — ἀστραφτερός στὸν ἐπεισοδικόν του ρόλον — Κλωνὲ καὶ Μανσάρ, συμπληρώνουν τὸ καλὸ σύνολον.

Παρά τὴν ὑπερβολικὰ ἀκατάδεχτη τυπικότητα ἐνὸς κοινοῦ ποὺ παίζει τὸ ρόλον τοῦ ἀθεράπευτου μπλαζέ, ἡ καὶ ποὺ εἶναι τόσο ὑπερβολικὰ εὐγενικὸ ὥστε νὰ χειροκροτεῖ μὲ τὸ γάντι — δηλαδὴ ἀθόρυβα — ὁ γαλλικὸς θίασος ποὺ φιλοξενούμε θὰ μοῦ ἐπιτραπῇ νὰ πῶ ὅτι μᾶς προσφέρει καλὸ θέατρο. Κι' αὐτό, γιὰ ὅσους τὸ ἀγαπᾶνε καθὼς ὁ ὑπογράφμενος, δηλαδὴ ταπεινά, κοῦτὰ ἂν θέτετε, ἀλλὰ μὲ πάθος, εἶναι κάτι ποὺ πρέπει νὰ χαιρετιστεῖ.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΕΙΣ ΤΟ ΩΔΕΙΟΝ ΗΡΩ-
ΔΟΥ ΤΟΥ ΑΤΤΙΚΟΥ =

Η «ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ»

ΤΟΥ ΡΑΚΙΝΑ

= ΑΠΟ ΤΟΝ ΓΑΛΛΙΚΟ ΘΙΑΣΟ
ΤΗΣ ΜΑΡΣΕΛ ΤΑΣΣΕΝΚΟΥΡ

Τό κοινό της Παρασκευής, στο Ωδείο 'Ηρώδου του Αττικού, χειροκρότησε με ασυνήθιστη θερμότητα τους Γάλλους καλλιτέχνες που έπαιξαν την «Ανδρομάχη». Ο ένθουσιασμός αυτός, αν κατάλαβα καλά, είχε προκληθεί από την αισθητά-τατη έντυπωση πώς τα στελέχη του θιάσου, με την κυρία Τασσενκούρ επικεφαλής στη διανομή του έργου, τέντωσαν τις δυνάμεις τους στο έπακρο, έδωσαν όλη την ψυχή τους για να υπηρετήσουν τον έθνικό τους δραματικό ποιητή. Είναι ένα φαινόμενο όχι ασυνήθιστο με τους Γάλλους όταν παίζουν στο εξωτερικό Ρακίνα, όταν δηλαδή υπερασπίζονται την πνευματική τιμή της Γαλλίας. Φαινόμενο χαρακτηριστικό, ωραίο και συγκινητικό.

Από εκεί και πέρα, οι επιφυλάξεις που μπορεί να μας προκαλεί η παράσταση της «Ανδρομάχης», είναι τύπου ελκικού, δε ποιμε «τεχνικού». Το έργο — το χρονολογικά πρώτο ώριμο και καθαρά προσωπικό έργο του Ρακίνα — έχει ασυγκριτες ομορφιές αλλά και ίσως λιγότερη ευρύτητα από τα μεταγενέστερά του. Κάτι το ρευστό στην ψυχολογία των προσώπων, το όχι απόλυτα ξεκαθαρισμένο στά έλατήρια των πράξεών τους ή στις μεταπτώσεις τους, φαίνεται να ξεκινάει από την επιθυμία του ποιητή να εκπαινώσει το πάθος σ' όλη του τη διαίτη, με την ένστικτώδη σύγχυση που το χαρακτηρίζει. «Ας ομολογήσει πως η χρονική απόσταση, η απόσταση κυρίως, από τον καιρό μας, σε δεύτερο επίπεδο των πολύ ιδιαιτελών συναισθημάτων, όπως ο Έρωτας σαν κύριο και μονότροπο θέμα, είναι προϋποθέσεις όχι πολύ εύνοϊκές τον Ρακίνα. Όπως δεν τον εύνοϊ καθόλου και το ύψαιθρο. Οι λεπτές ψυχολογικές του αναλύσεις, η εύαισθησία του στίχου του, ζητάνε τον κλειστό χώρο. Ο Ρακίνας είναι τραγωδία σαλονιού.

Κάτι ανάλογο, σ' άλλο επίπεδο, αληθεύει και με τους ήθοποιούς. Η τραγωδία — έστω και του Ρακίνα, που πλησιάζει τόσο στο αστικό δράμα, — είναι μία ειδική διάσταση, που τη διαθέτει κανένας ή που δεν τη διαθέτει. Αυτό άσχετα με το τάλαντο σά γενική Έννοια, εύαισθησία, καλλιέργεια, παράδοση, κ.λ.π. Η τραγωδία είναι ένα έσωτερικό μέγεθος λιγότερο προσδιορισμένο απ' όσο θα το νόμιζε κανένας, αλλά και απόλυτα αισθητό. Από τους καλλιτέχνες της «Ανδρομάχης» μόνον ο κ. Ντακμιν το έχει, γι' αυτό και ο Όρεστής του έδωσε. Αντίθετα, έξω από κάθε αναλογία και καταλληλότητα είναι ο Πύρρος του κ. Ταμπάρ. Από τον κ. Ταμπάρ είναι φανερό πως λείπει η έσωτερική πύκνωση, η κρουστή σύσταση ενός θεατρικά τόσο άδρου προσώπου όπως ο Πύρρος.

Έρχομαι στις κυρίες. Από τους δυο ρόλους, Ανδρομάχη και Έρμιόνη, η θεατρικά δεσπούσα μορφή είναι κατά πολύ η δεύτερη, κι' δε είναι φερώνυμο της πρώτης το έργο. Η κυρία Σπιρά άγωνίστηκε με πάθος, με ολοκληρωτικό δόσιμο του έαυτού της, για να κρατήσει το πρόσωπο της Έρμιόνης στην περιωπή του. Αν δεν το πέτυχε, αν έθελε έθελά της στη θέση της ένσαρκωμένης θέλλας που είναι η Έρμιόνη μία σπαρσόμενη γυναίκα αστικού δράματος, αυτό δεν είναι λάθος δικό της. Τάλαντο, τεχνική, παράδοση, ψυχή, όπως είπαμε, δεν φτάνουν για να γεμίσουν θεατρικές μορφές που έχουν συλληφθεί, γραφτεί, για πλάσματα με διαφορετικό τρόπο προνομίου.

Η Ανδρομάχη σαν πρόσωπο είναι μία προσωποποιημένη ελεγεία. Αλλά τόσο πλαστικά δοσμένη, τόσο εύγενική, τόσο άρμονική! Η κυρία Τασσενκούρ, φύση εξαιρετικά προικισμένη άνομιφισθήτητα, της έδωσε την αξιοπρέπεια και το συγκρατημένο πόνο που άρμόζει. Είχε μία πολύ καλή στιγμή της άνωμής από την καταστροφή της Τροίας (F' πράξη), αλλά δεν όρθε, φοβάμαι, το σωστό τόνο για να μας μεταδώσει τη συγκίνηση από το έλαστο εκείνο κομμάτι με τις υποθήκες της Ανδρομάχης προς την άκόλουθό της (Δ' πράξη). Ένα από τα πιο ωραία, τα πιο συγκλονιστικά στη μελωδία τους κοίμα, να που υπάρχουν στη γαλλική δραματική ποίηση:

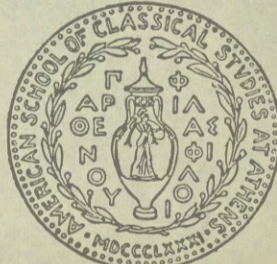
Je confie à tes soins...

Ας είναι! η τραγωδία επιβάλλει άδικα μέτρα. Σπάνια πολύ, και παντού, θα συναντήσει κανένας τις ειδικά προικισμένες εκείνες φύσεις που ξέρουν, κατορθώνουν, να συνδυάζουν το πάθος με το μεγαλείο. Το συνθέστερο, επιδοκιμάζουμε, χωρίς να το καταλάβουμε, υποκατάστατα: Πάθος δίχως μεγαλείο, ή με στόμφο — που είναι η παρωδία του μεγαλείου. Ας ευχαριστήσουμε λοιπόν τους Γάλλους φιλοξενούμενους μας που, τουλάχιστον, είναι άληθινοί — κατά το πλείστο.

Πολύ καλή η ιδέα να στυλιζαριστούν τα κοστούμια της «Ανδρομάχης» έτσι που να υποβάλλουν μόνον, άόριστα, την κλασική έποχή, σε συνδυασμό με αιώνες μεταγενέστερους, δυτικοευρωπαϊκούς, αλλικούς. Ο Ρακίνας δείχνεται έτσι συνεπείστωτα άριστη είναι η ιδέα του τεράστιου παραπλάσματος που πλασιώνει τη σκηνή — ασύμμετρο μονάχα με το μέγεθος του έργου.

Η κυρία Τασσενκούρ, σά σκηνοθέτης, έρρυθμισε δεξιοτεχνικά τις κινήσεις και τους έλιγμούς των προσώπων, έτσι που ο δυσανάλογος για το έργο και τους άλληπαλλήλους διαλόγους του χώρος του θεάτρου να οργανώνεται. Οι πιρές της τελευταίας πράξης είναι ένα λαμπρό εύρημα.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΜΑΝΤΩ ΜΑΥΡΟΓΕΝΟΥΣ

ΘΕΑΤΡΟ «ΑΚΡΟΠΟΛ»

Είναι ολοφάνερο πώς ο κ. Γ. Ρούσσος, γράφοντας ένα ιστορικό έργο με κεντρική ήρωίδα τη Μαντώ Μαυρογενούς, θέλησε πολύ περισσότερο να συνθέσει μία τοιχογραφία με ουσιαστικό θέμα την Έπανάσταση του 21, παρά να προβάλει μιάν άτομική περίπτωση. Από εκεί ξεκινάει και η πλατύτερη από όσο τ' ανέχεται συνήθως ένα προσωπικό δράμα απεικόνιση ιστορικών γεγονότων που αναφέρονται σε ανθρώπινα σύνολα, και οι ελευθερίες που πήρε ο συγγραφέας στο χειρισμό του υλικού του.

Η σχέση δράματος και Ιστορίας είναι θέμα πολυσυζητημένο, και που δεν μου φαίνεται να έχει βρει την οριστική λύση του. Για τον απόλυτο λόγο πώς θεωρητική λύση, στο κεφάλαιο τούτου της Δραματουργικής, δεν μπορεί να υπάρξει. Απόκειται στον κάθε συγγραφέα προσωπικά, και στο κάθε συγκεκριμένο έργο, να επιβάλει—ή να μην επιβάλει—την άποψή του. Ο Σίλλερ—αθηντρία στα αισθητικά ζητήματα του θεάτρου, έστω και με τους αναγκαίους χρονικούς περιορισμούς—είχε πει πώς η ιστορική αλήθεια πρέπει να υποτάσσεται στην ποιητική αλήθεια. Αυτό, που μοιάζει στην πρώτη ματιά υπέρ της ελευθερίας του δραματουργού, στο βάθος είναι λιγότερο κατηγορηματικό: Ζητάει την αλήθεια την «ποιητική», δηλαδή μιάν ανώτερου επιπέδου καταξίωση του ιστορικού ενδόσιμου, κάτι σαν μιάν υπερπραγματικότητα, δημιουργημένη από το ποιητικό δαιμόνιο, και που έρχεται να κατακαλύψει την άπλη καταγραφή των γεγονότων, το έργο δηλαδή του χρονικού. Οι νεώτεροι δραματουργοί, και ιδιαίτερα οι σύγχρονοί μας, δρήκανε άλλη λύση: Ξεκάνοντας αποφασιστικά από την ιστορική πραγματικότητα, μεταφέρονται ολόδια στην σύμβαση. Τό κάνουν αυτό άμέσως αισθητό, κι' έτσι αποκτούν την ελευθερία να μεταχειριστούν τα πρόσωπά τους σαν σύμβολα. Έδώ, δεν έχουμε πιά ιστορικό δράμα, ή ξαναπλάσιμο ενός μυθικού θέματος. Έχουμε έργο ουσιαστικά μοντέρνο, που χρησιμοποιεί το ιστορικό ενδόσημο για να κάνει επιγραμμικότερο έναν υπαινιγμό.

Η «Μαντώ» του κ. Ρούσσου, παρ' ό-λες τις ελευθερίες της, παραμένει, σε στάση, πιστή στην απεικόνιση μιάς έποχης. Δεν θέλει να καινοτομήσει. Είναι έργο πατριωτικό, με έκδηλα τα γνωρίσματα του είδους. Έχει, εξ' άλλου, τον δραματικά εύγλωττο διάλογο που γνωρίσαμε στη «Βασίλισσα Αμαλία» του ίδιου εκλεκτού συγγραφέα, τη γνώση της τεχνικής, την πείρα στο δέσιμο των σκηνών, των εικόνων. Σε τέτοιου τύπου έργο, μοιραία οι στάσεις των προσώπων παίρνουν κάτι το συμβατικό, αφού τό καθένα τους καλείται να συνοψίσει την άτομική του ιστορία και να δικαιώσει την ιστορική θέση του. Όπως και οι «κορώνες» γίνονται εδώ—έκεί άναπόφευκτες: Τό θέμα τό υπαγορεύει. Δεν είναι όμως και καθόλου εύκολο να πει-θοαρχηθώ ένα τόσο πλούσιο υλικό, να πάρει μορφή, ολοκληρία. Ο κ. Ρούσσος, καθοδηγμένος από την ιστορική γνώση του, όπως κι' από τη συγγραφική του πείρα και ικανότητα, τό κατορθώνει.

Η παράσταση είναι σφιχτοδεμένη, μόνο που ο ρυθμός της έχει κάτι το κουρνιατισμένο. Νομίζω πώς είναι καιρός να εγκατασταθεί στο θέατρό μας μιά τεχνική πιο ελεύθερη, πιο ταιριασμένη στη μεσογειακή μας ιδιοσυγκρασία. Όπως και είναι καιρός να καταλάβουν πολλοί, κάμποσοι ήθοισιοί μας, πώς δεν μπορούν επ' άπειρο να παίζουν τον εαυτό τους στους διάφορους ρόλους. Αλλάζουν κοστούμια, περούκες, όνόματα, δεν αλλάζουν έσωτερικά. Πού θα πάει αυτό τό κακό; Είναι αυτόχρημα ή άρνηση του θεάτρου. Τό λέω εδώ σε γενική παρατήρηση, χωρίς να θέλω να σημαδέψω συγκεκριμένα άτομα. Την τάση όμως αυτή, τη μηχανική, πρέπει να την πολεμήσουμε ριζικά. Με κάθε τρόπο.

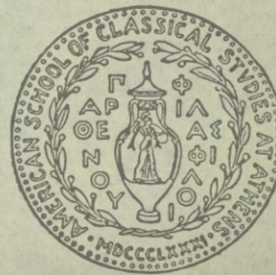
Η κ. Άρωνη, ήθοισιάς εξαιρετικά προικισμένη, πρωταγωνίστρια που έχει σκηνική εύφύτα, ένστικτο, προσωπικότητα, θέλητρο, παίζει τη Μαντώ Μαυρογενούς με δεξιοτεχνία, αλλά και με τρόπο «κοσμικό». Λυπάμαι, αλλά εδώ μου φαίνεται πώς υπάρχει μιά παρεξήγηση. Η σκηνική ευγένεια είναι άλλη από την κοινωνική κομψότητα, για τον ίδιο λόγο που μιά θεατρική παράσταση δεν είναι μπάλ μασκέ. Ο κ. Καραύσος δίνει θερμότητα άδρή στον Κολοκοτρώνη του. Ο κ. Άνδρ. Μπαρκογλής είναι ένας άξιόπαινος Δημήτριος Ύψηλάντης, προπάντων γιατί φαίνεται να έχει ξεράσει τό καλοφτιαγμένο παρουσιαστικό του και να παρίσταται στη σκηνή με τον έσω-τετικό του άνθρωπο. Θ' αναφέρω άμέσως ύστερα, σε πείσμα της ιεραρχίας, τον κ. Δημ. Χόπτηρη, που εμφανίζει ευχάριστα με τον δονούμενο Ξάνθο του. Η κ. Τ. Καββαδία είναι μιά στέρεα σχεδιασμένη Ζαχαράτη Μαυρογενή, συμβατικός όμως, κατά τό πλείστο, ό Παπαφλέσσας του Β. Πάλλη.

Από τους άλλους ήθοισιούς αναφέρω τους κ.κ. Άν. Φιλίππιδη, Δ. Καλλιβά, Θ. Μορίδη, τις κυρίες Α. Παπαγιάννη, Κ. Χρονοπούλου. Με χάρη σχεδιασμένες είναι οι σκηνογραφίες του κ. Γ. Άνεμογιάννη και άραία τό κοστούμια του.

Τό σύνολο, πολύ ζωνρό, πειθαρχημένο, θα προσθέσει, πιστεύω, μιά νέα επιτυχία στο ένεργητικό του κ. Ρούσσου.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

5-25



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

5-26

ΒΡΕΤΤΑΝΙΚΟΣ

ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΑΘΗΝΩΝ

Τόν «Βρεττανικό» ο Ρακίνας τον έγραψε όταν ήταν τριάντα χρονών. Όπως μας πληροφορούν οι πηγές, κι όπως γίνεται άλλωστε αισθητό στο μελετητή του έργου, ο ποιητής ήθελε να δώσει μ' αυτό το δράμα μιαν εμπρακτική απόδειξη στους επικριτές του, πως μπορούσε να γράφει, όπως ο Κορνήλιος, μια πολιτικού θέματος τραγωδία. Η επιδίωξη αυτή, κάνει την «πρόταση» του «Βρεττανικού» να είναι φορτωμένη με πλήθος εξηγήσεις, που δίνουν τα πρόσωπα του έργου τό ένα στ' άλλο για σχέσεις ανάμεσα σ' άπόντες, παρωχημένες ή σύγχρονες. Το μέρος αυτό, είναι κουραστικό. Το ενδιαφέρον δίνει από τη στιγμή που ξεσπάει η κύρια σύγκρουση: ο Νέρων κι ο Βρεττανικός, αδέρφια έτεροθαλή, διεκδικούν την καρδιά της Ιουλίας. Η υπόθεση περιπλέκεται από την παρέμβαση της μητέρας του πρώτου Αγριππίνας, για να κορυφωθεί με τη δολοφονία του Βρεττανικού. Η δραματική αυτή κατάσταση δίνει την ευκαιρία σε μερικές δυνατές αναμετρήσεις, που αν δεν έχουν τη γνωστή στά μεταγενέστερα έργα του Ρακίνα περιπάθεια, αξίζουν όμως για τη θεατρικότητά τους, κάποτε και για τό μεγαλείο τους.

Λέπει ωστόσο από τόν «Βρεττανικό» η λιτότητα, η διαύγεια εκείνη της γραμμής, που είναι ένα από τα πιο αντιπροσωπευτικά στοιχεία της ποιητικής του Ρακίνα. Από την άλλη μεριά, σ' αντίθεση με τη «Βερενίκη», τό δράμα αυτό υψώνεται σ' επίπεδο ανώτερο από τό στενά ιδιωτικό. Τά πάθη των προσώπων, χωρίς καν να μας υποβάλλεται εδώ η παρουσία της Ρώμης, νιώθουμε πως έχουν κάτι τό κρίσιμο και τό ιστορικό. Η έντυπωση παίρνει την κορυφαία της διάσταση στή γεμάτη δραματική λάμψη σκηνή Αγριππίνας—Νέρωνος, στήν τέταρτη πράξη του έργου. Τη σκηνή αυτή, με τόν προφητισμό της Αγριππίνας, η Μαρί Μπέλλ την απέδωσε με πολλή δύναμη.

Είσαμε έτσι, στο ρόλο της μητέρας ενός ανθρωπόμορφου θηρίου, μιαν άλλη, αξιόλογη πλευρά της διαλεχτής πρωταγωνίστριας. Η Αγριππίνα της, μοιολόγεται χαρακτηρισμένη με κάπως πρόωσα και συχνά φωνητικά ξεσπάσματα, έχει αδρότητα γραμμής κι έσωτερική πυκνότητα. Μία πολύ αισθητή συγγένεια ύφους, εξ άλλου, τη συνδέει με τόν Νέρωνα τού Πάβλ—Εμίλ Ντεμπέρ, κι αυτό δεν είναι από τό μικρότερα επιτεύγματα της ερμηνείας. Ο Νέρων αυτός δείχνεται με τό πρώτο γνήσιος γιός της Αγριππίνας. Ο Πάβλ—Εμίλ Ντεμπέρ τόν χαρακτήρισε με οίστρο και παραστατική συνέπεια: Δεσποτικός, ύπουλος, φιλήδονος, διεστραμμένος, έπιστος, δοπληγνος, εκδικητικός, ήταν ο Νέρων που θέλει η παράδοση και μαζί μία θεατρική μορφή πλασμένη με προσωπικότητα. Μία δημιουργία συνθετική. Ο καλλιτέχνης αυτός, που μας πρωτοεμφανίστηκε με τόν Νέρωνα τού «Βρεττανικού», είναι δίχως άλλο μία από τίς πιο σημαντικές μονάδες τού θιάσου.

Με ιδιαίτερη ευχαρίστηση ξανάδαμε τήν Ρενέ Φώρ, που είχαμε τόσο πολύ εκτιμήσει περίοι, στήν προσωπική της περιόδεα. Είναι αυτή τή φορά μία Ιουία ευγενική. Η ωραιότερη φωνή της, ο φυσικός της λυρισμός, η ευαισθησία της, πλούτισαν με μία πολύ τρυφερή νότα τόν σκυθρωπό πίνακα της παλατιανής θανάσιμης αντιδικίας. Αδύνατη μόνον ήταν η έξοδος της στο τέλος τού ρόλου της. Αν θα συμφωνήσω όμως — και λυπάμαι γι' αυτό — με τόν Βρεττανικό τού Υμπέρ Νολ. Φοβόμαι πως τόν άδικεί η προσπάθεια ν' αποδοθεί έξωτερικά τό νεαρό τού προσώπου. Για να πώ μάλιστα δη μου τή σκέψη, νομίζω πως εδώ βρισκόταν τό πιο αδύνατο σημείο της ερμηνείας.

Θαυμάσιος ο Βούρρος τού Ζάν Σεβριέ! Από τή «Φαίδρα» κιόλας είχαμε ξεχωρίσει τή σοβαρή, πειθαρχημένη, ήρεμα ισχυρή του παρουσία. Στόν Αντίοχο της «Βερενίκης» μας είχε δώσει τόνους συγκινητικά και άρρενωπά μαζί ανθρώπινους. Έδώ, στόν «Βρεττανικό», είναι ένας στέρεος, άδρός Ρωμαίος, με άνάγλυφη έντιμότητα, ζεστή καρδιά. Θα συγκρατήσουμε στο μνημονικό μας τ' ένομά του.

Ο Ζάκ Ντακμίν απέδωσε τόν σκοτεινό Νάρκισσο με ιδιαίτερα αξιόπαινη λιτότητα κι' ενάργεια, χωρίς μελοδραματισμούς. Νά μία λαμπρή του επίδοση. Όπως θερμή ήταν στή σενή της θέση τού τρίτου επιπέδου η Αλβίνα της Ανριέτ Μπαρρό.

Μία επιβλητική παράσταση. Έχει τή σκηνοθετική υπογραφή της Μαργαρίτας Ζαμουά, κι αυτό δεν λέει λίγα. Λαμπρή ήταν η χρησιμοποίηση των φωτισμών. Καθώς και τό διάγραμμα τών κινήσεων δλου τού έργου γύρω από τόν τοποθετημένο στο κέντρο θρόνο.

Η έφετηνη παρουσία τών Γάλλων στο Φεστιβάλ στάθηκε σ' επίπεδο πολύ πιο αξιο από τήν περσινή.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΒΕΡΕΝΙΚΗ

ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΑΘΗΝΩΝ

Απέναντι στη «Βερενίκη» —τό δεύτερο έργο του Ρακίνα που μάς έδωσε ο θίασος της κυρίας Μαρί Μπέλλ—ή στάση του θεατή σήμερα έχει, θαρρώ, αλλάξει. Τό κείμενο παραμένει δέδαια ένα από τα ωραιότερα του ποιητή. Η δλη όμως σύλληψη του έργου και η διάρθρωσή του, τό χρονολογούν οιασθητότατα.

Η «Βερενίκη» μάς παρουσιάζεται σαν μία πολύ ιδιωτική υπόθεση. Όχι πώς μάς ένοχλούν, ένας τούς σημερινούς, οι ιδιωτικές υποθέσεις. Κάθε άλλο! Έμεις έχουμε φτάσει στά δρια της πιο άσεμνης αδιακρισίας: Νά θεωρούμε δέματα δραματικά, παρουσιάσματα, τίς ανώμαλες σεξουαλικές εκδηλώσεις των παθολογικών τύπων. Άλλά η «Βερενίκη» είναι μία ιστορία προσωπική, που γίνεται στά παρσκήνια της δημόσιας ζωής, και που δρίσκεται υπογραμμισμένα σέ δυσαναλογία μαζί της. Πραγματικά: μία από τίς πιο εύτυχισμένες επίνους του ποιητή σ' αυτό του τό έργο είναι ή άθέατη, πιστική παρουσία της Ρώμης. Τό κράτος, μέ τήν τυφλή του, αλλά και ανώτερη ανάγκαιότητα, συνθλίβει τούς έρωτευμένους Τίτο και Βερενίκη. Ός που δά τούς εξαναγκάσει, δίχως άλλωστε άμεση παρέμβαση, σάν εσωτερική υπαγόρευση και μόνο, νά χωριστούν. Έτσι, τό δράμα που άπορρέι από τό αρχικό δεδομένο, γίνεται ή ιστορία μιας ανθρώπινης αδυναμίας. Τά πρόσωπα, ως που νά φτάσουν στήν τελική απόρνηση, νά εξαρθούν στήν αὐτοθυσία, κατατρίβονται πολύ μέ τά ιδιωτικά τους. Είναι μία συμπεριφορά που έμεις οι σύγχρονοι, μέ τά δικά μας μέτρα κρίνοντας, τή δρίσκουμε ανθρώπινα εὐνόητη, αλλά και δίχως γενικότερο ενδιαφέρον.

Τό έργο δέν είναι μέ κανένα τρόπο τραγωδία. Είναι δράμα ψυχολογικό. Έχει στίχους εξαιρετικούς, μίαν εύρυθμία ιδανικότερη από της «Φαίδρας», κατ' έξοχήν αντιπροσωπευτική του Ρακίνα, αλλά και μακρηγορίες ανεξάντλητες, που άν δέν αναστέλλουν τή δράση, μία φορά κάνουν τίς σκηνές του είναι ή περιπάθεια. Πρέπει νά φανταστεί κανείς, γιά τή δίκαια εκτίμηση της «Βερενίκης», ένα κοινό διαφορετικά εκπαιδευμένο από τό σύγχρονο: ένα κοινό που νά κάθεται και ν' ακούει τούς στίχους νά κυλάνε, όπως ακούει κανένας μουσική, χωρίς νά ενδιαφέρεται γιά τό τί θά γίνει παρακάτω. Είχα ακούσει πώς ή Μαρί Μπέλλ είναι καλλίτερη στή Βερενίκη παρά στή Φαίδρα. Δέν συμφωνώ. Όχι πώς ή Βερενίκη της ύστερεί σέ πλαστική ομορφιά, τελείωση, ευαισθησία. Άλλά διαφορετικό πλοῦτο και ένταση έχει τό πρόσωπο της Φαίδρας. Εκεί, ο ταραχος των παθών, κάνει τον ποιητή ν' αγγίζει μέ τό φτερό του, έστω και γιά μία στιγμή, τήν απόκρημνη κορυφή της τραγωδίας. Έδω, δ-λα είναι φρόνιμα, συγκρατημένα, εκοσμηκά. Η «Βερενίκη» δέν γνωρίζει τή φοβερή μέθη. Είναι, ουσιαστικά, μία υπόθεση σαλονιού. Και ή Μαρί Μπέλλ απεικονίζει τήν ηρωίδα μέ τό λυρισμό, τήν τραυματισμένη αξιοπρέπεια, τήν ευγένεια, τήν εσωτερικότητα που της έρμόζει. Θαυμάσια μάς έδωσε τό περιόλητο χωρίο της εσωτερικής οδύνης που όλοι περιμένουμε «Dans un mois, dans un an...». Τό ξαναλέω: ο Ρακίνας πρέπει ν' ακούγεται σά μουσική, δίχως απειρίργεια. Διαφορετικά, κι' αὐτός χάνεται κι' έμεις θγαίνουμε χαμένοι.

Μετά τή Μαρί Μπέλλ, δ' αναφέρω τόν τόσο ανθρώπινο, Ισορροπημένο, εσωτερικό, Αντίοχο του Ζαν Σεβριέ. Ο Ζάκ Ντακμίν στόν Τίτο είναι φυσικό — και δίκαιο — ν' άρέσει. Ωστόσο δέν τό κρύβω πώς, προσωπικά, μ' ένοχλεί ή πολύ αισθητή έγνοια αὐτοῦ τοῦ καλλιτέχνη γιά πλαστική, άρα εξωτερική, ομορφιά.

Μετά τά τρία αὐτά κεντρικά πρόσωπα, δικαιωματικά παίρνει θέση, έστω και σέ δεύτερο επίπεδο, ο Παυλίνος, που είναι ο φορέας της φωνής της Ρώμης. Ο Μαρσέλ Τριστανί τόν απέδωσε μέ πολλή θερμην.

Σωστά περιόρισε, μέ τό φωτισμό, δ σκηνοθέτης — ή τουλάχιστον ο αντιπρόσωπός του, γιατί σκηνοθέτης του έργου είναι ο Αντρέ Μπαρσάκ — τή σκηνή δσο γινότανε σέ διαστάσεις. Η «Βερενίκη» δέν άντέχει στό πλάτος του Ώδείου Ηρώδου. Και τό κόστούμια του δράματος, έμεις οι Έλληνες, έχουμε συνηθίσει νά τά βλέπουμε απαλλαγμένα από τά χρυσά γαλόνια, τά γυαλιστερά από ταλλά της Όπερας. Η αλήθεια όμως είναι πώς ή «Βερενίκη» τή ζητάει λιγάκι τή λάμψη του σαλονιού...

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΦΑΙΔΡΑ

ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΑΘΗΝΩΝ

Στή σειρά των εκδηλώσεων του Φεστιβάλ Αθηνών, παρουσιάστηκε την Τετάρτη το βράδυ ο θίασος της κυρίας Μαρί Μπέλλ με τη «Φαίδρα» του Ρακίνα. Είχαμε να ιδούμε την ξακουστή καλλιτέχινά από τις παραμονές του πολέμου. Το μεταξύ διάστημα, φαίνεται πως όχι μόνο δεν περιόρισε την απόδοσή της, αλλά και απεναντίας, την ενίσχυσε με την άσκηση και με την πείρα. Το κατόρθωμα της Μαρί Μπέλλ, στην τωρινή παράσταση, είναι, νομίζω, πως δεν άφησε καθόλου να γίνει αισθητή — όπως είχε γίνει, λόγω χάρη, πέρυσι — η δυσαναλογία διαστάσεων ανάμεσα στο Ωδείο Ηρώδου και τον Ρακίνα. Πέτυχε να γεμίσει το χώρο, να μεγεθύνει το περιεχόμενο του ρόλου της ταιριαστά, και να μας δώσει την εντύπωση πως πραγματικά η «Φαίδρα» είναι τραγωδία.

Από μέρος μου, θ' αναγράψω την εντύπωση αυτή στο ενεργητικό αποκλειστικά σχεδόν της Μαρί Μπέλλ. Γιατί δεν αρκεί να ύψώνει κανείς στο έπακρο τη φωνητική του ένταση, ή και να παίρνει οπώσεις πλαστικές, για να πείθει τον σπασίει τραγωδία. Η τραγική διάσταση είναι κάτι εσωτερικό, αστάθμητο, θά λέγαμε πνευματικό, και που επιβάλλεται σαν μέγεθος. Αναρωτιέμαι μάλιστα μήπως υπάρχουν γενιές τραγικές και γενιές αντιτραγικές — αυτό από πλευρά καθαρά καλλιτεχνική, άσχετα με τις γενικότερες ιστορικές συνθήκες. Όταν πρόπερι ο αλυσμονήτος Ρομπέρ Κέμπ, ο κριτικός του «Μόντ» και των «Φιλολογικών Νέων», μου έλεγε, εκεί σε μία γωνιά αθηναϊκού ξενοδοχείου, τη θλίψη του που δεν βγαίνουν πιά νέοι ήθοιοι τραγωδίας, αυτό συλλογιζόμουν ακριβώς. Το τραγικό πνεύμα είναι ένα μέγεθος και ένα ήθος. Κάποτε, σ' ορισμένες γενιές ανθρώπων και καλλιτεχνών, το βλέπεις να συμβαδίζει με μία ροπή προς την υπερβολή και τό μελοδραματισμό. Το ζήτημα είναι αν μπορεί να συμβαδίζει και με την άρνηση, το μηδενισμό, την περιφρόνηση των αξιών. Φοβάμαι πως όχι.

Βλέπετε τη Μαρί Μπέλλ και στέκεται από μεταίχμιο δυο κόσμων. Από το παλαιό θεατρικό ύφος έχει διατηρήσει κάποιες διακυμάνσεις ρητορείας, στιγμές — στιγμές ένα φωνητικό τρέμολο, μία τάση να υπογραμμίζει, να ξεχωρίζει από τους άλλους, το ρόλο της με τον πολύ άργο ρυθμό στην έκφορά του λόγου. Έχει όμως, σ' αντιστάθμισμα, και τη δύναμη, την παραφορά, τη φλόγα. Από το νεότερο θεατρικό ύφος έχει πάρει τη θέληση της ελικοκρίσεως, την αντιμελωδική λιτότητα, που κάνει ένα μονόλογο να παύει να είναι έρρα έπερας, χωρίς γι' αυτό να χάνει και την εσωτερική του μουσική. Οι παλαιότεροι τραγωδοί θυσίαζαν συχνά την ευαισθησία στη μελωδία. Οι νεότεροι ξεκινάνε από την αρχή πως ο θυσιασμός της μελωδίας είναι προϋπόθεση της ευαισθησίας. Σωστά.

Θά ομολογήσω πως καμιά ως τώρα Φαίδρα, όσο της Μαρί Μπέλλ, δεν μου έχει κάνει έτσι αισθητές όλες τις πλευρές του θαυμάσιου αυτού προσώπου, όλο τον πλούτο του. Η ερμηνευτική τάση της προχρυσίνης Φαίδρας είναι και παραδοσιακή αλλά και ριζοσπαστική: Παραμερίζει τον αυλικό ύφος ποιητή Ρακίνα για χάρη του ζωγράφου των παθών. Η κατεύθυνση αυτή δεν είναι μόνο συγχρονισμένη. Είναι — ως ένα σημείο βέβαια — και σύμφωνη με το περιεχόμενο, την εσωτερική πρόθεση, του ποιητή. Ως το σημείο που ο αισθητικός ρυθμός του Ρακίνα, το ύφος του γαλλικού 17ου αιώνα, δεν παραμορφώνεται. Το όριο αυτό η Μαρί Μπέλλ δεν το δρσσελεύει. Πετυχαίνει έτσι να δώσει, πέρα από τη θρυλική «αρμονία» των στίχων του έθνικού της τραγικού ποιητή, τη θύελλα του πάθους που μαστιάζει την ήρωίδα του, την αγριότητα του φλόγα. Έχουμε τά ξεσπάσματα του θηρίου, όπως έχουμε και τις λιπόθυμες μεταπτώσεις του, τα πολύ ανθρώπινα λυγίσματά του. Περιφρμες ιδιαίτερα εΐταν, στην ερμηνεία της Μαρί Μπέλλ, οι δυο τελικές σκηνές στην τέταρτη πράξη του έργου, εκεί όπου η συντροιά ακολουθεί την έξωση και η ψυχή θάλεγες πως ψελίζει γυνική, παραξάλισμένη μπροστά στο δράστρο. Έδώ, πέρασε πραγματικά κάτι από τον ίλιγγο της αδύσσου, που είναι το οδισιαστικότερο γνώρισμα του τραγικού είδους.

Θά εξάρω, τέλος, την αξιοθαύμαστη τεχνική της φιλοξενουμένης μας πρωταγωνίστριας, την έξοχη φωνή της, τη σπάνια σ' έκταση και σε πλούτο αποχρώσεων. Βλέπει κανείς γι' άλλη μία φορά πόσο το τραγικό ύφος είναι δυσκολοπρόσιτο και πόσο ειδικά προικισμένες, αλλά και σκληρά γυμνασμένες, φωνές απαιτεί.

Η υπόλοιπη διανομή είναι πολύ ευπρόσωπη. Συμπαθέστατος Ιππόλυτος ο Υμπέρ Νοέλ, απεικονίζει δροσερά τη νεανική σεμνότητα του προσώπου. Ο Ζάκ Ντακμίν, που τον είχαμε τόσο εκτιμήσει πέρυσι, θυσιάζει κάπως στην εσωτερική πλαστικότητα, διαθέτει όμως τη δύναμη και, ιδιαίτερα, τό λαμπρό παρουσιαστικό που χρειάζεται για τό Θησέα. Ο Ζάν Σεβριέ έδωσε ένα Θηραμένη σωστό, εσωτερικά μετρημένο, και είπε την περιλόλητη αφήγηση με τρόπο κρουστό. Η Κλαίρ Βερσάν εΐταν μία παρθενική και μαζί πολύ «θηλυκή» Αρική. Η Ανριέτ Μπαρρώ χρωμάτισε με ζεστούς τόνους την Οινόη. Τη διανομή συμπλήρωσαν ευσυνείδητα ο Μαρσέλ Τριστανί και η Κριστιάν Φαμπρεγκά.

Ο σκηνοθέτης κ. Ρ. Ζερόμ έκανε, τι έπρεπε για τη δύσκολη, πραγματικά, προσαρμογή του έργου στα αισθητικά μέτρα του Ωδείου Ηρώδου του Αττικού.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

5-28



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

«ΝΑΣΡΕΝΤΙΝ ΧΟΤΖΑΣ»

ΥΠΑΙΘΡΙΟ ΘΕΑΤΡΟ ΧΑΤΖΙΣΚΟΥ

Καταλαβαίνω πολύ καλά τις προθέσεις του κ. Γερ. Σταύρου, που διασκεύασε για το θέατρο τον «Νασρεντίν Χότζα» του σοβιετικού Λεωνίδα Σολόβιεφ. Είναι, κατά το μέγιστο μέτρο, άγαθες προθέσεις. Εκεί που παύουν να είναι άγαθές, δεν φταίει η προαίρεση: φταίει η δογματική προσήλωση που τις εμπνέει.

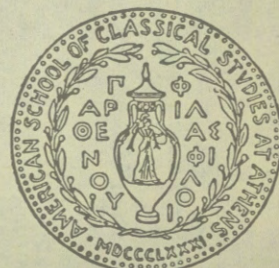
Θέλησε ο διασκευαστής να δώσει ένα θεατρικό παροιμίδι εμφορημένο με νόημα. Νόημα ιδεολογικό. Όμως το χέρι του παραπήρε. Και έδωσε μία πολιτική αλληγορία διαφανέστατη, με ύποτροπες έμμεσους και άμεσους κηρύγματα, σάτιρα βαρειά, πολεμική άκομψη, που άδικει την αντίληψη περί «λαϊκού θεάτρου», γιατί την υπεριθιάζει σε καραγκιολίκι.

Τό να χειροτονηθεί ο άνυποπτος θυμώσοφος της Άνατολης Νασρεντίν Χότζας προλεταριακός ήρωας, προφητικός διασημιστής των συνθημάτων της Τρίτης Διεθνούς, είναι, φυσικά, δικαίωμα του διασκευαστή του, όταν πείθει. Τό να δημιουργείται όμως ένας τύπος θεατρικού έργου, που μοιραία να παρουσιάζεται σαν δείγμα προλεταριακής τέχνης, και που να βασίζεται έξ αντικειμένου στην παιδικότητα του κοινού, αυτό είναι κάτι μ' έντελως διαφορετικό νόημα. Έπιτρέπει τις πιο βάσιμες άνησυχίες για τά μέσα που φαίνονται να προκρίνονται σαν κατάλληλα να διαπαιδαγωγήσουν τον άνθρωπο, να τον μπάσουν στη βασιλεία της ευδαιμονίας.

Πολύ φοβάμαι πως ο παμπόνηρας αυτός Νασρεντίν, όταν λείει, εκεί κοντά στο τέλος του έργου, πως «οι καλοί άνθρωποι είναι περισσότεροι από τους κακούς», προσθέτει μέσα του: «—και οι γαζοί επίσης». Λίγο να είναι κανένας απαλλαγμένος από τον μιμητισμό των κηρών μας, θα φύγει από αυτή την παρόσταση με διαδρωτικά μέσα του έρωτηματα. Λόγου χάριν: Μήπως, πέρα από τά θεωρητικά όμοιάς και πέρα από τις ιδεολογικές αίσθηματολογίες, εκείνο που συνέχει τη σκέψη της άκρας άριστερας είναι ή άμια ρεαλιστική έμπιστοσύνη στη δύναμη και στο πλήθος της ανθρώπινης κουταμάρας; Και πως να εξηγήσει κανένας τό άπροσδόκητο πιστοποιητικό καλής συμπεριφοράς που προσφέρει ο Νασρεντίν στην τόσο κατακρινόμενη άπ' αυτόν πολιτεία — μία πελίτεια που μέσα σ' όλα τά στραβά της, εμφανίζεται ωστόσο προικισμένη με την άρετή να έπιτρέπει την πιο άπερίφραστη πολεμική έναντίον της; Ένα από τά δύο λοιπόν: Ή ο Νασρεντίν ύπολογίζει στην άνικανότητα των κατοίκων της Μπουκάρας να κάνουν τον άπλούστατο αυτό συλλογισμό, ή ή άμαρτωλή Μπουκάρα είναι πάλι, και σε πέισμα του Νασρεντίν, πιο φιλελεύθερη άπό τον Παράδεισο που ευαγγελίζεται εκείνος...

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

529



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΠΡΙΓΚΗΨ ΚΑΙ ΧΟΡΕΥΤΡΙΑ

ΘΕΑΤΡΟ ΜΟΥΣΟΥΡΗ

S-30.

Ο Τέρνερ Ράττιγκαν είναι από τους «ευρωπαίους» συγγραφείς που έχουν την ικανότητα να γράφουν και το καλλίτερο και το χειρότερο, και το κάπως σοβαρό και το έντελως ευτράπελο. Η «Βασιλιά γαλάζια θάλασσα», λόγω χάρη, είχε άρετες. Το ίδιο και η «Υπόθεση Γουίνσλου». Όσο για τον «Πρίγκηπα και τη χορεύτρια», που ανέβασε προχτές ο θίασος Μουσούρη, χωρίς να διαθέτει κανένας εξαιρετική δευτερεύουσα, μπορεί να παρατηρήσει πώς θυμίζει βιεννέζικη α-περέττα. Είχαμε ιδεί αυτό το έργο να γίνεται ένα ευχάριστο, χαριτωμένο κι ανώδυνο φίλι με τον Λάριεντ Όλνιερ και τη Μαίριλιν Μονρόε. Όταν δύο δ-στρα με τέτοια λάμψη και προσωπική γοητεία καταπνέονται να διεκπεραιώ-σουν μιάν υπόθεση, ως είναι και τρίτης σειράς, την επιβάλλουν. Το κείμενο γί-νεται τότε απλό ενδόξιμο, αφορητό. Αύ-τό καθ' εαυτό δίνει, στον «Πρίγκηπα και τη χορεύτρια», δεν έχει αρκετή άν-τοχή για να δικαιώσει την ύπαρξή του.

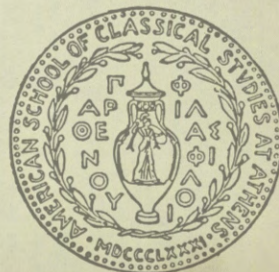
Είναι μία χρυσοποίκιλτη ιστορία γκαρ-σονιέρας. Με τη διαφορά πως το ρόλο της γκαρσονιέρας τον παίζει εδώ η φαν-ταστική πρεσβεία της Καρπαθίας, στο Λονδίνο, όπου ο Μέγας Δούξ της χώρας Κάρολος, που έχει καταλάβει σ' αυτήν, έννοει να περάσει μιάν ευχάριστη νύχτα με κάποια θεατρινούλα. Η θεατρινούλα — χορεύτρια για την ακρίβεια — δείχνε-ται έξυπνη όσο και τυχερή, και το απο-τέλεσμα είναι να διαρκέσει η ερωτική νύ-χτα κάπου τριανταέξι ώρες, με διάφο-ρες στο μεταξύ μεταπτώσεις. Κομπάρσοι του τεχνητού ειδύλλιου θα είναι ο νεο-ρός βασιλιάς της Καρπαθίας, γιός του Μεγάλου Δούκα, και η δεύτερη γυναίκα του, μία πολύ βολική Μεγάλη Δούκισσα.

Δεν ξέρω τί έκανε αυτή τη φορά την παράσταση του θεάτρου Μουσούρη να μην έχει την αποτελεσματικότητα και τη σκηνική τελείωση που είχαν όλα σχεδόν τα προηγούμενα ανεβάσματά του. Κάτι τό διάχυτα άθονο επικρατούσε. Ο Κώ-στας Μουσούρης ήταν, πιθανότατα, κρυ-λογημένος κι αυτό έμοιαζε να τον πε-ριορίζει την αυτοπεποίθηση. Η Άλίκη Βουινουκλάκη, όσο κι αν δεν τό συνει-δητοποιεί ο κόσμος, είναι ένα πρόβλη-μα: Έχει γνήσια προσόντα, ιδιαίτερα μιά φυσική νοστιμιά στις κωμικές αντι-δράσεις της, η σκηνική της όμως επιδο-ση θέλγει κανέναν πώς εξεντλείται σ' αυτό. Πιθανό πάλι η γρήγοση κινηματο-γραφική επιτυχία να μή της έχει αφήσει τον καιρό να καλλιεργήσει τις άλλες, τις άναγκαίες στο θέατρο. Εσωτερικές ά-ρετες. Το παίξιμό της έντοπίζεται ουσια-στικά στα φυσιογνωμικά στοιχεία, κι αυτό είναι ίσως μιά παρεξηγημένη επί-δραση του κινηματογράφου. Από μέσα, μοιάζει να της λείπει η δύναμη, η έντα-ση, η πυκνή έκταση σύσταση που δίνει στον άθοποιο του θεάτρου τό κύρος του. Έπειτα η όπλοσή της έχει τυποποιη-θεί επικίνδυνα. Μία καμική ένδειξη δεν σημαίνει και πώς πρέπει να είναι πάντα, παντού, τό ίδιο πρόσωπο. Στην τωρινή περίπτωση η Ντόροθι Λάνκαστερ του Ράττιγκαν, χορευτούλα μόν αλλά ξε-σκολισμένη, τετραπερασμένη, γίνεται έ-να νήπιο χαριτωμένο δέξαι, που προ-καλεί την τρυφερή συμπάθεια του εύκο-λου θεατή, αλλά και που αφήνει άδικαιώ-τες θεατοικά έλκες τις καταστάσεις του έργου. Αν η Άλίκη Βουινουκλάκη θέλει να έχει όχι μόνο κινηματογραφικό παρόν αλλά και θεατρικό μέλλον, θα πείπει ν' αναθεωρήσει σοβαρά την καλλιτεχνική πορεία της.

Γραφική Μεγάλη Δούκισσα είναι η Βά-σω Μεταξά, πολύ ευχάριστη Νικόλαος Η' ο Γ. Λευτεριώτης και σωστός, διακο-σμητικός Νόρμπερκ ο Στ. Ξενίδης. Τη διανομή συμπληρώνουν ταίριατά η Καί-τη Λαμπροπούλου, η Λουίζα Πόληματς, η Άννα Σταυρίδου. Η Μαίρη Άντωνο-πούλου παίζει με ακρίβεια και θεατρι-κότητα την πριγκίπισσα Λουίζα της Σουίας. Να έλειπαν μόνον εκείνα τό άδεξιότατα ενόγλωσσα από την παρό-σταση, νενικά!

Η μετάφραση έχει τις ννωστές άρετες του κ. Πλ. Μουσαίου. Η σκηνογραφία του κ. Μαρ. Άγγελόπουλου άπομεινείται σωστά τη φαντασμένη διακόσμηση του πε-ρασμένου αιώνα και ίσως κι αυτό που λέει ένα πρόσωπο στην άαχή του έργου: τό όχι πολύ καλό νούστο του. Ωραία τά κοστούμια.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



«Τὸ Βήμα»
Κυριακή 29/2/1948

18/3/6-1

ΑΠΟ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Ο «ΤΡΩΪΚΟΣ ΠΟΛΕΜΟΣ»

ΘΙΑΣΟΣ ΛΟΓΟΘΕΤΙΔΗ

Οι κ.κ. Σακελλάριος και Γιαννακόπουλος έχουν δημιουργήσει ένα ιδιότυπο θεατρικό είδος. Κάτι μεταξύ επιθεωρησιακού σκέτος και κωμωδίας. Από τη δεύτερη, παίρνουν την εξωτερική μορφή. Από το πρώτο το περιεχόμενο και την ποιότητα. Πολλές φορές ως τώρα όμως είτε έμμεσα, μας έχουμε πληροφορήσει πώς τα έργα τους αυτά δεν προβάλλουν με αξιώσεις. Γράφονται για να διασκεδάσουν. Αυτό σημαίνει πρώτ' απ' όλα — ή μάλλον αποκλειστικά — πως η κριτική δεν μπορεί να έχει δοσοληψίες μαζί τους. Την κλείνουν έξω από την πόρτα. "Υστερ' απ' αυτό, αν εκείνη επιμένει να μπει κι' αρχίζει να βροντάει στο πορτοφόλλο τὸν αὐτὸς της μονάχα δα' εκδίδει. Θὰ δείχνεται αδιάκριτη καὶ θὰ κινδυνεύει νὰ φανεῖ παρείσχατη. Τὸ κοινὸ τῶν θεατῶν, πάλι θὰ πηγαίνει ἀποσπῶντα νὰ βλέπει τὰ ἔργα τῶν κ.κ. Σακελλάριου καὶ Γιαννακόπουλου, ἐνῶς θὰ τὰ βρίσκει διασκεδαστικά. Κ' ἡ κριτική; θὰ μὴ πῇτε. Αὐτή, τί πρέπει νὰ κάνει; Ν' ἀποσυρθεῖ προκαταβολικὰ καὶ συνεσταλμένα; Ἡ ἐν πιστεύει πὼς ἀσκέῖ ἕνα δημόσιο λειτουργημα νὰ ἐπιμένει ἔστω κι' ἐν πρόκειται νὰ παραδίδει τὸ αὐτοῦ τῶν δύο συγγραφέων;

Τὴ δεύτερη τοῦτη στάση εἶναι φανερό πὼς ἔχει διαλέξει. Ὡς τώρα Κ' ἡ παρουσία της νομίζω, δὲν στάθηκε πολὺ ἐνοχλητική. Εἴν' ἀλήθεια πὼς τ' ἀναμφισβήτητα εὐθυμογραφικὰ προσόντα τῶν δύο συγγραφέων τὴν ἀφοπλίζουν, ὥπως ἀφοπλίζεται κάθε ἄνθρωπος όταν τὸν ἀναγκάσετε νὰ χαμογελάσει.

Θὰ γίνει ἄραγε τὸ ἴδιο τώρα καὶ μετὰ τὸ τελευταῖο τους ἔργο «Τρωϊκὸς πόλεμος»; Καλλίτερα νὰ τὸ πῶ ἀμέσως ἀπὸ τὴν ἀρχή: Φοβούμαι πὼς ὄχι. Τὸ ἔδωκε αὐτὸ δὲν σημαίνει πὼς τὸ κοινὸ δὲν θὰ γελᾷ δὲν θὰ εἶναι οὔτε τόσο πλούσιο σ' ἀποχωρήσεις, οὔτε τόσο ξεκούραστο καὶ φρέσκο. Ἡ ἐπιπόνηση πάνω στὴν ὁποία βασίστηκαν αὐτὴ τὴ φορὰ οἱ συγγραφεῖς ἐξοικλεῖ πολὺ γρηγορὰ τὰ κωμικά της μέσα. Τὸ νὰ πάρει κανένας τὸ ἀρχαῖο θέμα τοῦ Τρωϊκοῦ πολέμου νὰ τὸ ἀκολουθεῖ στίς γενικές του γραμμές σχηματικά, νὰ ψάξει καὶ νὰ βρεῖ, ἢ μάλλον νὰ δημιουργήσει αὐθαίρετα κάποιες ἀναλογίες μετὰ τὴ νεώτερη διεθνή κατάσταση αὐτὸ εἶναι κάτι πού προκαθορίζεται ἀναγκαστικά καὶ τὸν τύπο τοῦ κωμικοῦ στοιχείου. "Εναν τύπο ἐνιαῖο: Θὰ εἶναι ὁ ἀναχρονισμός.

Ὅμως ὁ ἀναχρονισμός ἔχει δύο χαροκτηριστικά. Πρῶτο εἶναι εύκολος, καὶ δεύτερο πολὺ γρηγορὰ ἀναλώσιμος. Ἡ ἐντύπωση ἀπὸ τοὺς κωμικοὺς συσχετισμοὺς τοῦ ἐξαντλεῖται πρόωρα. Ὅσο πὶο εύκολα κυλᾷ στὴν καθηγορία τοῦ ἀναχρονισμοῦ οἱ συγγραφεῖς τόσο πὶο γρηγορὰ κι' ἐμεῖς δοκιμάζουμε τὴν κούραση τῆς μονοτονίας. Εἴν' ἀλήθεια ὅτι στὴν περίπτωση τοῦ «Τρωϊκοῦ πολέμου», οἱ κ.κ. Σακελλάριος καὶ Γιαννακόπουλος ἐφρόντισαν νὰ τοποθετήσουν τὸ κέντρο τοῦ δράματος στὴ σάτυρα κυρίως, πού τὴν ὑπηρετεῖ ἀπλά καὶ μόνον ὁ ἀναχρονισμός. Ἀλλὰ μὴπως στὴν περίπτωσή τούτη, δὲν εἶναι ταυτόσημα καὶ τὰ δύο; Ἡ πὶο ἀξιοσημείωτη ἱκανότητά τους εἴτανε πὼς ἐφρόντισαν νὰ μᾶς ἀποκαλύψουν βαθμιαία

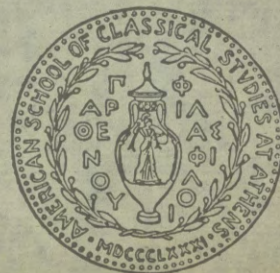
αἶα κι' ὄχι ἀμέσως ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τίς πολιτικές του ἀλληγορίες. Μόνο στὴν τρίτη πράξη δεβαιωώμαστε ἀπολύτως αὐτὰ πού ὑποψιαστήκαμε στὴν πρώτη, ὅτι δηλαδή ὁ Μενέλαος εἶναι ἡ Ἑλλάδα ὁ Ἀγαμέμνων ἡ Ἀμερική, ὁ Ὀδυσσεύς ἡ Ἀγγλία καὶ ὁ Ἀχιλλεὺς ἡ Ρωσία. Εὐτυχῶς, Γιατί, ἀλλιῶς τὸ κλῆμα τοῦ ἔργου θὰ εἶχε ψυχράνει ἀμέσως ἀπὸ τὴν ἐναρξή. Δὲν ὑπάρχει τίποτα ψυχρότερο ἀπὸ τὴν ἀλληγορία καὶ μάλιστα στὸ θέατρο ὅπου ἔχουμε ἀνάγκη νὰ ποσοκοιουθούμε πλάσματα ζωντανὰ πάνω στὴ σκηνή κι' ὄχι ἰδεογράμματα ἀφρημένα.

Τοῦ Μενέλαου λοιπὸν τοῦ κλέφανε τὴν ὥραία Ἑλένη καὶ μαζί της ὅλα τὰ ἀντικείμενα ὁσίας πού εἶχε στὸ παλάτιο του. Αὐτὸς ὁ ἴδιος, ὅπως τὸν θέλουν οἱ συγγραφεῖς κι' ὅπως τὸν διαπλάθει ὁ κ. Λογοθετιδης, εἶνε ἕνας φουκαρὰς μικροαστὸς, ἡλίθιος δειλὸς καὶ γελοῖος. Εὐτυχῶς, τὸ ξαναλέω πού δὲν τὸ ξέραμε ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τί συμβολίζει. Εἶνε φανερό πὼς οἱ κ.κ. Σακελλάριος καὶ Γιαννακόπουλος θέλησαν καλῇ τῇ πίστει νὰ ἐνσαρκώσουν στὸ Μενέλαο τὴ μικρὴ κι' ἐντιμὴ Δύναμη πού γίνεται θέμα τῶν Μεγάλων. Δυστυχῶς τὸ ἀποτέλεσμα εἶνε ἐντελῶς ἀντίθετο. Ὁ Μενέλαος στὸ ἔργο τους ἀποδεικνύεται τόσο γελοῖος ὥστε μόνο τὴ συμπόθεια νὰ μὴ προκαλεῖ. Τὸ πολὺ-πολὺ μᾶς ξυπνάει τὸν οἶκτο ἕναν οἶκτο ἐξευτελιστικὸ γι' αὐτόν. Οἱ τρεῖς ἄλλοι ἡρώες θὰ ἐξαπατοῦν μετὰ μεγάλα λόγια πὼς δὲν πολεμήσουνε γιὰ τὴν τιμὴ καὶ γιὰ τὴν ὁμορφίαν τὸν παρασύρουν ἀθέλα του στὸν πόλεμο, τὸν κλείνουνε μέσα στὸν Δούρειο Ἴππο ἔρχονται νὰ εἰσπράξουν τὰ κέρδη τῆς νίκης του, τὸν διώχνουν ἀπὸ τὸ τραπέζι τῆς εἰρήνης καὶ στὸ τέλος τοῦ ἐπιστρέφουν, ἀντὶ γι' ἄλλην ἀμοιβή, τὴν ὥραία Ἑλένη πού εἶνε τώρα πὶο γρη῏ καὶ διαπομπευμένη. — Μὰ τὴν ἀλήθεια, ὄχι! Μπορεῖ ἡ Ἑλλάδα νὰ τράβηξε πολὺ ὅμως τὸ σύμβολο πού τῆς ταιριάζει δὲν εἶνε μετὰ κανένα τρόπο ὁ Μενέλαος τῶν κ.κ. Σακελλάριου καὶ Γιαννακόπουλου!

Αὐτᾶμαι πού δὲν μπορᾷ νὰ βρῶ στὸ ἔργο μιὰ ποιότητα συγγραφικὴ καλύτερη τουλάχιστον ἀπὸ τὸ νόημά του. Ἡ ἐξέλιξη τῶν γεγονότων εἶνε εὐθὺγραμμη καὶ σχηματική, ὁ διάλογος — γιὰ χάριν πάντοτε τοῦ ἀναχρονισμοῦ — γεμάτος καθημερινὲς χυδαιολογίες. Χωρὶς νὰ εἶμαι σεμνότερος, ἀρνιέμαι νὰ δεχτῶ ἔστω καὶ μιὰ σατυρικὰ διασπυρμένη ὥραία Ἑλένη νὰ μεταχειρίζεται ἐκφράσεις ὅπως ἡ περιφρονητικὴ ἀτρίχης κατσαρές! ἢ τὸν Μενέλαο ν' ἀποκαλεῖ τὸν Πάρι...

Ἡ παράστασις καλύτερα νὰ παρασιωπηθεῖ. Ὡς κι' αὐτὸς ὁ ἔξοχος Λογοθετιδης μετὰ τὴν μαλαματένια φλέβα τοῦ τὰ λέντου του ἐμοιάζει νὰ ἔχει φτωχύνει. Ἡ πειδὴ τὸν θαυμάζω καὶ τὸν ἀγαπᾷ ἔχω χρέος νὰ τὸ τονίσω: Ἀνέδθηκε σὲ βάθος σαφὲς σὰν θιασάρχης. Δὲν πρέπει μετὰ κανένα τρόπο νὰ θρηνησομε αὐριο στὸ πρόσωπό του μιὰ βαρεὶὰ καλλιτεχνικὴ ἀπόλεια ὅπως τὴν προηγουμένη τοῦ ἐπίσης ἐξόχου Ἀργυροπούλου.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



«Το Βήμα»

Κυριακή 25/21/948

6-2

ΑΠΟ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

«ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΗΣ ΚΟΥΝΙΑΣ»

ΘΙΑΣΟΣ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

Το δίπρακτο έργο των Γ.κ. και Μαρ. Σιέρρα δεν είνε καινούργιο γιά τὸ Εθνικὸ Θέατρο. Πρωτοπαίχτηκε τὸ 1932 με σκηνοθεσία τοῦ αἰμνιστοῦ Φώτου Πολίτη. Ἐταί, ἐκεῖνο πού δίνει ἕνα ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον στὸ τωρινὸ τοῦ ἀνέδασμα — στὸ Δημοτικὸ θέατρο τοῦ Πειραιῶς αὐτὴ τὴ φορά — εἶνε τὰ νέα στοιχεῖα, τὸ ἀνανεωμένο ἐμφυχο ὕλικό. Σκηνοθέτης καὶ ἡθοποιοί, σχεδὸν χωρὶς ἐξαίρεση, εἶνε ὅλοι τοὺς καινούργιοι.

Ἀξίζει νὰ σημειωθεῖ ὅτι, τὸ «Τραγοῦδι τῆς κούνιας» χωρὶς νὰ εἶνε ἀριστούργημα, παρουσιάζει σημαντικὲς δυσχερείες γιά τὸν σκηνοθέτη. Γύρω ἀπὸ ἕνα μῦθο εὐτυχισμένο σὰν εὐρημα, οἱ συγγραφεῖς ἐπλεξαν τὸ ἔργο τοὺς με μιά δεξιότητα πολὺ εὐκόλη ποιητικά. Τὸ ὕλικό τοὺς δὲν ἔχει δραματικὴ βαρύτητα. Μιά ἀνθρώπινα δίαχυτη ἐξευγενίζει ὥστόσο τὴν πρόθεση, τῆς δίνει μιὰν ἐφεση αἰσθηματικὰ πνευματική. Εἶνε τὸ προσὸν καὶ τὸ ἐλάττωμα μαζὶ τοῦ ἔργου. Ἄν ἡ σκηνοθεσία θελήσει νὰ στηριχθεῖ ἀποκλειστικά στὸ αἰσθηματικὸ μέρος, τότε ἡ παράσταση θὰ πάρει ἕναν τόνο ἀφόρητου γλυκασμοῦ. Ἡ διάσπαση, ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, τοῦ δραματικοῦ ὕλικου σὲ πολλὰ καὶ σχεδὸν ἰσοδύναμα πρόσωπα, δημιουργεῖ καὶ τὶς ἀνάλογες υποχρεώσεις: Ὅλες αὐτὲς οἱ ἐγκατεστημένες ἀξίες πρέπει νὰ συντονιστοῦν, νὰ ἐναρμονιστοῦν, νὰ βρεθεῖ μιὰ μουσικὴ συνιστομένη πού θ' ἀποτελέσει καὶ τὴν ἀτμόσφαιρα — διάθεση τρυφερότητας, περισυλλογῆς, ἐπιφανειακῆς γαλήνης καὶ μυστικῆς λαχτάρας — πού δὲν ἀρκοῦν βέβαια τὰ ἐξωτερικά μέσα γιά νὰ τὴ δημιουργήσουν, οὔτε τὸ ἀρμόνιο, οὔτε οἱ ψαλμωδίες, οὔτε ἡ καμπάνα τοῦ μοναστηριοῦ, τὸ «Τραγοῦδι τῆς κούνιας» κινδυνεύει νὰ μείνει καὶ λιτεχνικὰ ἀδικαίωτο.

Εὐτυχισμένος μῦθος... Στὴν πόρτα ἐνὸς ἰσπανικοῦ μοναστηριοῦ κάποια ἄγνωστη δυστυχισμένη μάννα, ἄφησε ἔκθετο ἕνα μωρό. Οἱ καλόγριες, ἀφ' οὗ ἀναρωτηθοῦνε πρῶτα ἂν ἔχουνε τὸ σχετικὸ δικαίωμα ἀπὸ τὴ θρησκεία καὶ ἀπὸ τὸ νόμο, τὸ περιμαζεύουν, τὸ περιβάλλουν, τὸ ἀνατρέφουν. Μέσα τοὺς, ἐξόπνησε ἡ λαγοκοιμισμένη μητρικὴ στοργή, σ' ἄλλες ὁμολογῶν, σ' ἄλλες — τίς νεώτερες — μετὰ τὸ ἀνάλογο δραματικὸ ζῆσπασμα τοῦ ἐπικίνδυνου καταπιεσμένου ἐνοστικτοῦ. Τὰ χρόνια περνοῦν, τὸ παιδί — ἕνα κορίτσι — μεγαλώνει. Εἶνε τώρα δεκαοχτὼ χρονῶν, μέσα στοὺς κρύους τοίχους τοῦ μοναστηριοῦ ἡ φωνὴ τοῦ ἀντιλαλεῖ χαρούμενη, ξέγνοιαστη, γεμάτη ἐλπίδα γιά τὴ ζωὴ καὶ ὑγεία. Πῶς θὰ ζῶνταν στὸ ἐξῆς οἱ καλόγριες μέσα στὸ ζωντανὸ τοῦ τάφο χωρὶς αὐτὴ τὴ μοναδικὴ ἀχτίδα; Γιατὶ ἡ μικρὴ παντρεύεται, τοὺς φεύγει. Ἐτσι,

τὸ δράμα πού προετοιμαζότανε τόσα χρόνια, ἀνεπαίσθητα, δουδὰ, ξεσπάει. Εἶνε ἡ δεύτερη πράξη τοῦ θεατρικοῦ αὐτοῦ δίπτυχου πού, καθὼς φαίνεται καὶ ἀπὸ τὴ σύντομη τούτην ἀνάλυση, ἔχει στὴ βάση τοῦ ἀφηγηματικῆ ὕφης.

Ὁ σκηνοθέτης τοῦ ἔργου κ. Κ. Μιχαηλίδης εἶνε νέος, ἔχει ὅμως περάσει μιὰ μακρὰ μαθητεία κοντὰ στὸ Φῶτα Πολίτη καὶ στὸν Δ. Ροντήρη. Ἀυτοτέλως, ἐργάστηκε στὸ Κρατικὸ Θέατρο τῆς Θεσσαλονίκης, ὅπου σημείωσε ἀρκετὲς ἐπιτυχίες, καὶ ἀργότερα μετὰ δικὸ τοῦ θιασο, στὴν Κύπρο. Ὅλα αὐτὰ δείχνουνε πῶς εἶνε κάτοχος ὅχι μόνο τῆς τεχνικῆς, ἀλλὰ καὶ κάποιας πείρας. Αὐτὴ τὴ φορά, εἶχε νὰ δουλέψει μετὰ καινούργιο ὕλικό. Τὸ καινούργιο ὕλικό ἔχει τὰ προσόντα τοῦ ἀλλὰ καὶ τὰ μειονεκτήματά τοῦ. Στὸ «Τραγοῦδι τῆς κούνιας», πού καθὼς εἴπαμε εἶνε ἔργο συνόλου, ὁ κ. Μιχαηλίδης ἐπέτυχε, παρὰ τὴν ἀστάθεια, τὴ ρευστότητα τοῦ δραματικοῦ ὕλικου πού παρουσιάζει τὸ ἔργο, μιὰν ἐνότητα ὅπου στὴν ἐρμηνεία, μιὰν ἡπια καὶ ἀρκετὰ ἀνάλαφρη ρυθμικὴ ἀγωγή, ἔτσι ὥστε νὰ διατηρηθεῖ ἡ νότα τῆς τρυφερότητας χωρὶς καὶ νὰ ξεπέσει στὴν αἰσθηματολογία. Τὴ δραδιά πού παρακολούθησαν τὴν παράσταση, κάποια χαλάρωση εἶταν αἰσθητὴ στὴν πρώτη πράξη, σὲ μιὰ-δύο ἀπὸ τίς ἐρμηνεύτριες ξεφύγαν μερικὸι τονισμοὶ δίχως περιεχόμενο. Νομίζω ὥστόσο τὸ περισσοτερό τοῦτο παροδικό. Ὁ μέσος ὅρος τῆς ἐρμηνείας εἶταν ἱκανοποιητικός, ὅλα αὐτὰ ἐπὶ σκηνῆς κορίτσια ἀπέπνεαν, ἄθελά τοὺς ἴσως, τὸ ἀρώμα τῆς νιότης, μιὰς νιότης πολύτιμης γιά κείνους πού πονοῦν ἀληθινὰ τὸ ἑλληνικὸ θέατρο καὶ ἐνδιαφέρονται γιά τὸ μέλλον τοῦ. Ἀναφέρω στὴν πρώτη σειρά τίς Ἑλσα Βεργῆ καὶ Νίτσα Ζαφειρίου, καὶ ἁμέσως ὕστερα τὴ Μιρ. Οἰκονομίδου καὶ τὴ Μελίνα Μερκούρη. Ὁ κ. Ἀρης Μαλιαγρὸς ἐξαπατήρησε μ' ἐπιτυχία τὸ πρόσωπο τοῦ γιατροῦ.

Ἡ μονόπρακτὴ κωμωδία τοῦ μακαρίτη Μπάμπη Ἀννίνου «Ζητεῖται ὑπὸ τῆς» συνεπλήρωσε τὴν παράσταση. Ὁρθεῖται ἐδῶ ὁ κ. Μιχαηλίδης διετήρησε τὴ γλώσσα, τὸ ὕφος, τὰ κοστούμια, τὸ εἶδος τῶν σκηνογραφιῶν τῆς ἐποχῆς πού γράφτηκε τὸ ἔργο, Δίχως αὐτὰ, δὲ ἐμενε ἀδικαίωτο, ἐνῶ ἔτσι ἔγινε ἀντιληπτὴ ἡ κάπως ἱστορικὴ γιά τὸ νεοελληνικὸ θέατρο σημασία τοῦ. Γενικά, ἡ ἐρμηνεία τῆς κωμωδίας κρατήθηκε σ' ἕνα ἐπίπεδο κεφιῶ καὶ μπριού ἀξιόλογου. Ὁ Χρ. Εὐθυμίου στὸν ἱστορικὸ ρόλο τοῦ ξεπεσμένου δασκάλου, ἡ κ. Μαρία Ἀλκαίου, ὁ κ. Ἀρ. Μαλιαγρὸς καὶ ἡ δις Καίτη Λαμπροπούλου ἀπέτελεσαν ἕνα σύνολο ἁρμονικὸ καὶ χαρούμενο.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



«Τό Βήμα»

Τρίτη 11/5/948

6-3

ΑΠΟ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

«ΣΑΤΑΝΑΣ»

ΘΙΑΣΟΣ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

Αν μοναδικός σκοπός της κωμωδίας είναι να κάνει τον κόσμο να γελάσει, τότε ο κ. Συναδινός επέτυχε το σκοπό του. Η καινούργια κωμωδία του, με τον τίτλο «Σατανάς», που είδαμε προχτές στο θέατρο Κοτοπούλη, έχει πραγματικά έξυπνο διάλογο, χαριτωμένες σκηνές, κωμικά εύρηματα. Είναι το έργο ενός κωμωδογράφου έμπειρου, που ξέρει να χειραγωγήσει το κοινό του, να προκαθορίσει τις στιγμές της εὐθυμίας του. Κ' οι στιγμές αυτές, στο «Σατανά», είναι πολλές. Ο ίδιος ο συγγραφέας, θέλοντας να προσδώσει κάποιο άλλο βάρος στην κωμωδία του, γράφει στο πρόγραμμά πως είναι σάτυρα. Δεν τον πιστεύω. Με το πρίσμα αυτό, αν το θέλουμε σώφει και καλά, σε κάθε κωμωδία μπορούμε ν' ανακαλύψουμε μία σάτυρα, αφού πρόκειται πάντα για σχολιασμό και διακωμώδηση των ανθρώπων, της ζωής τους. Όταν όμως λέμε «σάτυρα», εννοούμε κάτι συγκεκριμένο, σχεδόν ένα όργανο πολεμικής. Όσο για μένα, το προτιμώ που ο «Σατανάς» δεν είναι σάτυρα. Δεν αγαπώ καθόλου την ανάμιξη άρθρα γραφίας και τέχνης, έστω κι όταν ο σκοπός είναι ηθοπλαστικός. Ίσως μάλιστα, προπάντων τότε.

Άλλου λοιπόν βρίσκεται το αμάρτημα του «Σατανά»: Στόν ευφυισμό που συνεπαίρνει, που παρασύρει το συγγραφέα του. Θάλεγε κανείς ότι είναι τόση η επιθυμία του να προκαλέσει το γέλιο, με τόση προσήλωση επιδιώκει το άστέιο, ώστε κάθε τι άλλο να του είναι αδιάφορο: κ' η ψυχολογική συνέπεια των προσώπων, κ' η αληθοφάνειά τους κι' οτιδήποτε. Μέσ' από το στόμα τους ακούμε συχνότατα να μιλάει ο ίδιος ο αγαπητός μας κι' ευφυολόγος συγγραφέας, οι πράξεις τους δεν έχουνε θαύτερον έρμιο, η κάθε καινούργια τους στιγμή ανατρέπει την εντύπωση γι' αυτά που είχαμε σχηματίσει την προηγούμενη, έτσι ώστε ο τελικός τους χαρακτηρισμός να είναι αδύνατος. Ο «Σατανάς» χωρίς να μεταχειρίζεται τα καθυτό μέσα της φάρσας, βάζει να κινούνται πάνω στη σκηνή πρόσωπα φάρσας. Δεν ξέρω αν ο κ. Συναδινός το θέλησε έτσι ή όχι. Κάποια αποστροφή στο προγραμματικό άρθρο του («Δυό ώρες φυγής για το σημερινόν άνθρωπο... ένα βάφτισμα της ψυχής του μέσα στη χαρά και το γέλιο») με κάνει να το υποθέτω. Το αποτέλεσμα, άλλωστε, μένει το ίδιο. Ο «Σατανάς» είναι κωμωδία ελαφριά — και με την αισθητική και με την ψυχολογική σημασία του όρου.

Δυό νέοι άρραβωνιασμένοι, η Βάνα και ο Σόλων, δυσκολεύονται να κάνουνε το γάμο τους γιατί δεν βρίσκουνε καμιά υπηρεσία στην Ελλάδα, αντίθετα απ' ό,τι γίνεται τα τελευταία χρόνια στο εξωτερικό, εξακολουθεί να είναι ο θεμέλιος λίθος της σπιτικής ευτυχίας για τις αστικές τάξεις. Έχουνε πιάσει ένα διαμέρισμα σε πολυκατοικία, το επιπλώνουν περιμένοντας να φανεί ο άγνωστος σωτήρας, ύστερα από τη σχετική άγγεγία που δημοσίευσαν στις εφημερίδες. Κι' έρχεται. Είναι η Τούλα, στο πρόσωπο της κ. Β. Μανωλίδου που την οπλίζει πραγματικά με πολλή χάρη και ηθοποιϊκή διαβολιά. Χαρακτηριστικά της κοπέλλας

αυτής, μας λέει ο κ. Συναδινός, είναι «η ελίκρινεϊα, η έξυπνάδα, η τιμιότητα, αλλά μαζί και η κοκκεταρία κι' ο γυναικισμός». Συμφωνώ για το δεύτερο, το τέταρτο και το πέμπτο, έστω για το πρώτο, για το τρίτο όμως — «Α, όλα κι' όλα! Αν η Τούλα, παντού όπου γύρισε, φερόταν όπως φέρεται στον άρραβωνιασμένο Σόλωνα και στον επίδοξο πεθερό του, δεν πρέπει να μας κάνει καθόλου εντύπωση που άλλαξε ίσαμε τώρα μία τουλάχιστον ντουζίνα επαγγέλματα και θέσεις. Δικό της το λάθος. Η Τούλα, όπως μας παρουσιάζεται, κάθε άλλη εντύπωση κάνει παρά ενός κοριτσιού ταλαιπωρημένου που ζητάει να το αφήσουνε να δουλέψει τίμια. Η μύτη της την τρώει, ησυχία δεν έχει. «Αδυναμίες της όμορφης κι' έξυπνης γυναίκας», τα λέει αυτά ο κ. Συναδινός. Συμφωνώ πως είναι πολύ ευχάριστες, πολύ δελεαστικές για έμας τους τρίτους αδυναμίες. Άλλα να μην έχει την αξίωση κ' η Τούλα να με πείσει πως θέλει να δουλέψει μ' αυτές «τίμια!» Όχι και την πτίτα γερή και το σκύλο χορτάτο, διάβολε!

Σημειώνω την ανακολουθία όχι βέβαια γιατί μ' ένοχλει η τσαχτινιά της ηρωίδας του «Σατανά» — κάθε άλλο — μά γιατί μου φαίνεται πως ο κ. Συναδινός δεν είχε ξεκαθαρίσει μέσα του άκριτά το πρόσωπο που ήθελε να διαγράψει, έστω και σαν τύπο. Με τ' άλλα πρόσωπα, που είναι άλλωστε κι' έπεισοδιακά, αυτό γίνεται ακόμη πιο κατάδηλο. Ο κ. Παππάς παίζει τον Σόλωνα με μιάν εξεζητημένη «ελαφρότητα», νομιζοντας πως πως έτσι μόνο δείχνεται συνετής με το πνεύμα του έργου. Ο κ. Ηλιόπουλος, στο ρόλο του Θωμά, είναι ο πατροπαράδοτος «νέιους gaga» της γαλλικής φάρσας χωρίς τεχνική ώριμότητα και χωρίς την αναγκαία ώριμότητα της ηλικίας. Είναι δυσκολοπίστευτη η μωροπιστία της άρραβωνιασμένης Βάνας που σπρώχνει σχεδόν στην αγκαλιά του άρραβωνιαστικού της την όμορφη υπηρέτρια. Όπως είναι κι' ακατανόητο γιατί ο Πέτρος — η παλιά αμάρτια της ίδιας της Βάνας — έρχεται κατ' επανάληψη να τη συναντήσει στο καινούργιο διαμέρισμα, όπου ακόμα εκείνη δεν έχει εγκατασταθεί με το Σόλωνα, σάμπως να μην υπήρχε το σπίτι της ή ο δρόμος.

Δεν είναι ωραίο κ' είναι πολύ εύκολο να ζητάμε από τα θεατρικά έργα αυστηρή λογική. Η έλλειψη όμως πάλι κάθε συνέπειας μας διαφωτίζει για τις προθέσεις του συγγραφέα. Μίλησαν για την αναλογία μύθου που υπάρχει ανάμεσα στο «Σατανά» και στον «Πειρασμό» του κ. Ξενοπούλου. Εύκολος συσχετισμός. Στόν «Πειρασμό», είναι ακριβώς αυτή η ψυχολογική συνέπεια των προσώπων, μαζί με τη χαριτωμένη και φαινομενικά αβίαστη οικονομία, που μας ικανοποιεί, χωρίς βέβαια ο «Πειρασμός» να είναι κι' από τα ευγενικότερα έργα του κ. Ξενοπούλου. Ο «Σατανάς» θέλει να μας θυσία να μας διασκεδάσει, και μας διασκεδάσει. Το κάτω-κάτω, τις αξιώσεις μας ως τις στρέψουμε πιά προς την κατεύθυνση των νεωτέρων. Απ' αυτούς είναι που δικαιούται το ελληνικό κοινό να έχει αξιώσεις. Και, εδώ που τα λέμε, από μα περιμένει.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



Τό Δημα
Παρασκευή 11/5/948

ΑΠΟ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

«ΤΟ ΕΥΛΑΒΙΚΟ ΓΥΝΑΙΟ»

ΘΙΑΣΟΣ ΚΑΤΕΡΙΝΑΣ

«Έγραφα κι' άλλοτε, έδώ, πώς είνε μέσα στην αποστολή του ελευθέρου θεάτρου να μάς ενημερώνει για τα καινούργια έργα, τους νέους συγγραφείς, τις επίκαιρες σχολές, για κάθε, τέλος, φαινόμενο της σύγχρονης θεατρικής τέχνης αξιο όπωςδήποτε να τραβήξει την προσοχή μας. Ο Ζαν-Πολ Σάρτρ είνε επίκαιρος. Εξαιρετικά — ίσως υπερβολικά — επίκαιρος. Μοιάζει, από μίαν άποψη, να έχει έπωμιστεί το μεγαλύτερο μέρος του βαρους της μεταπολεμικής γαλλικής λογοτεχνίας που ζητάει με κάθε θυσία να ξαναπαρεί το σκήπτρο στο χέρι της, να ξανακερδίσει ένα έδαφος χαμένο, να προκαλέσει την παγκόσμια προσοχή. Ένας θόρυβος άρκετα έντονος, όχι άπολυτο δικαιολογημένος, πάντως όμως επιδέξια δημιουργημένος, συνοδεύει τα βήματα του άρχηγού των Γάλλων έγκυριατιστών. Ο Ζαν-Πολ Σάρτρ είνε άνθρωπος της ήμερας. Καλά κάνει λοιπόν η κ. Κατερίνα που παρουσιάζει στο αθηναϊκό κοινό ένα δείγμα της παράγωγής του στον τομέα του θεάτρου.

Για τον έγκυριατισμό (εὐπαρξισμό) αποδίδεται έλληνικά, καθώς είνε γνωστό, ο τίτλος της νέας σχολής) θά είχε κανείς πολλά να γράψει, χρήσιμα ίσως για επίδειξη έμβριθείας και άνημερότητας, που όμως δεν είνε και τόσο βέβαιο πώς θά προσέβαταν κάτι το ουσιαστικό ή τουλάχιστον το καινούργιο στην ιστορία των ιδεών. Οι πηγές του υπαρξισμού, η διάκριση του σε δύο κλάδους — χριστιανικό και άθεϊστικό — τα βασικά του δόγματα, έχουν γίνει πιά κοινός τόπος. Αυτά όλο ενδιαφέρουν πολύ εκείνον που θά ήθελε να ψηλαφήσει τον θεωρητικό σκελετό των έργων που γράφει ο Σάρτρ, δεν έχουν όμως τίποτα απολύτως να προσθέσουν στην αισθητική αξία τους. Στο θέατρο ιδιαίτερα, που δύσκολα ανέχεται το άποιοδήποτε έγκεφαλικό παρσίτο πάνω στο παλλόμενο σώμα του, είνε πάλι εύχρημα που δεν αφαιρούν. Όταν αναλογιστεί κανείς, πώς οι ιδέες κόντεψαν να αφαιρέσουν από τον Ίψεν... Κ' είταν ο Ίψεν! Ίδέα που δεν έχει γίνει πάθος, δηλαδή σάρκα κι' αίμα, δηλαδή άνθρωπος ζωντανός, δεν μάς ενδιαφέρει στο θέατρο. Εύτυχώς ο Σάρτρ έχει αρκετή ευφυΐα, και ταλέντο για να το καταλάβει. Τα έργα του, παρ' όλο τον καιρικό μοντερνισμό τους, στηρίζονται στην πιο καθιερωμένη, την πιο δοκιμασμένη κατά συνέπεια, τεχνική. Την τεχνική Ίψεν-Στρίνμπεργκ, και μάλιστα περισσότερο του δεύτερου παρά του πρώτου. Το «Κεκλεισμένων των θυρών» (ένα από τα πιο αντιπροσωπευτικά του μονόπρακτα) είνε, σ' αυτό το σημείο, άρκετά διαφωτιστικό.

Δεν θά είχε, λοιπόν, πολλά πράγματα να κερδίσει ο θεατής αν έμάθαινε πώς και το δίπρακτο έργο του «Τό ευλαβικό γυναίκο», που άνέθεσε κ. κ. Κατερίνα, θέτει γι' άλλη μιá φορά το πρόβλημα της ατομικής εϋθύνης, του ανθρώπου δηλαδή που, κατά τον υπαρξισμό, είνε απολύτως ελεύθερος, και που με τις πράξεις του, την έκλογή τους, δημιουργεί τον εαυτό του. «Ο άνθρωπος δεν είνε τίποτ' άλλο παρά αυτό που κάνει», μάς λέει σ' άλλο του κείμενο ο Σάρτρ.

Έτσι και η Λίζυ Μάκ. Καϊύ, μιá τεαρή αγοράια γυναίκα που ζέπει σε κάποια από τις νότιες πολιτείες της Αμερικής, αντιμετωπίζει μιá μέρα το συνειδησιακό δίλημμα: να πεί την αλήθεια και να παραδώσει στα χέρια της δικαιοσύνης έναν λευκό που είνε ένοχος; ή να πεί ψέματα και να θυσίση ένα νέγρο που είνε άθώος; Το δίλημμα, φυσικά, για να γίνει νοητό από τον Ευρωπαίο θεατή, άναγκη να συνοδεύεται από την υπομνηση του πόσο είνε μειονεκτική εκείνη τα ή θέση των μαύρων. Είχαμε ιδεί κι' άλλας κάτι ανάλογο στο «Βαθείς είνε οι ρίζες» που άνέθεσε έδώ και λίγον καιρό ο Θίαςος Κατσούλης. Το δίπρακτο του Σάρτρ οργανώνεται σε διάφορα επίπεδα: στο βαθύτερο που είνε το έρωμα το φιλοσοφικό, στο μέσο που είνε η άμεση απόρροια του πρώτου και δημιουργεί το ήθικό, το συνειδησιακό για ένα συγκεκριμένο άνθρωπο δίλημμα, και στο εξωτερικό επίπεδο, μιá κοινωνική κριτική άρκετά κοφτερή σε βάρος εκείνων που αντιπροσωπεύουν την καθιερωμένη ήθική, το Νόμο.

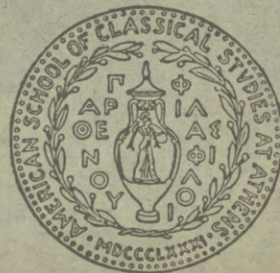
Η επιτυχία του έργου ακολουθεί έντελώς αντίθετη κατεύθυνση φυσικά: Ο θεατής βλέπει ολοκάθαρα και χειροκροτεί την κοινωνική σάτυρα, μαντεύει το ήθικό δίλημμα, δεν υποψιάζεται όμως καθόλου — και κάνει πολύ καλά — το φιλοσοφικό έρωμα. Άλλωστε, η ύπαρξια αυτή ελευθερία της Λίζυ Μάκ Καϊύ, δεν μου φαίνεται εμένα καθόλου υπαρκτή. Μιá γυναίκα άπλοή, κοινωνικά και ψυχικά ταλαιπωρημένη, μ' ένα βάθος τρυφερότατο και την όποια ένας ελόκληρος γεροντιστής, ένας νεαρός, δυο αστυνομικοί, και πίσω τους μιá ελόκληρη κοινωνία, αποφασίζουν, συνωμοτούν, αγωνίζονται, κατορθώνουν τέλος να την εξαπατήσουν, δεν βλέπω να έχει κανένος είδους ήθική ελευθερία και κατά συνέπεια δραματική, ανθρώπινη εύθυνη για τις πράξεις της. Δεν ξέρω μήπως το καλό έργο που έγραψε ο Σάρτρ είνε η απόδειξη περί του αντίθετου ακριβώς της θεωρίας του...

Αδιάφορο. Το «Ευλαβικό γυναίκο» είνε ένα έργο καλά χτισμένο, μ' έκτυπος χαρακτήρες, θεατρικό ενδιαφέρον, και που παίζεται τεχνικώτατα από την κ. Κατερίνα πρώτα και τους συμπαραστάτες της ύστερα κ.κ. Τζόγια, Καλλέργη και Χατζημάρκο. Όμαλή ή μετάφραση από τον κ. Μ. Βολανάκη.

Τό συνοδεύει ένα μονόπρακτο του Ζιρωντού, ο «Απόλλων του Μπελάκ» Διαλεκτικό πυροτέχνημα, παρ' τη φαινομενική του αξίωση για κάποιο διανοητικότερο βάθος, μεταθέτει, όπως όλα τα έργα του Ζιρωντού, το διακοσμητικό θέμα στο κέντρο του πίνακα. Δύσκολα φαντάζεται κανείς άλλους ήθοποιους από τους Γάλλους να παίζουνε τέτοιου είδους έργα. Η δίσ Λαμπιέρ ωστόσο υποδύθηκε το κεντρικό γυναικείο πρόσωπο με φινέτσα και γοητευτική χάρη. Ο κ. Γληνός, έδωσε δ.τι μπορεί να δώσει ένας καλός κι' έμπειρος ήθοποιός σ' ένα έργο που δεν είνε της ιδιουσκρασίας του.

Συνολικά η βραδιά παρουσιάζει πολύ ενδιαφέρον.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



«Το Βήμα»
Σάββατο 23/5/948

6-5

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

«Η ΣΤΡΙΓΓΛΑ ΠΟΥ ΕΓΙΝΕ ΑΡΝΑΚΙ» — ΕΘΝΙΚΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ

Ἄν μοῦ ἀνέθεταν νὰ χαράξω σὲ μιὰν ἀναμνηστικὴ πλάκα τ' ἀριστουργήματα τοῦ Σαίξπηρ δὲν ἀποκλείεται νὰ ξεχνοῦσα τὴ «Στρίγγλα ποὺ ἐγίνε ἀρνάκι». Ὁ χι πῶς τὸ θεωρῶ ἔργο ἀσήμαντο. Μακάρι νὰ γράφονταν καὶ σήμερα τέτοια. Τὰ νιάτα τοῦ μεγάλου ἐλισσαβετιανοῦ εἶνε ἡ παιδικὴ ἡλικία τοῦ Ἡρακλέους. Ὁ μὲν ἡ «Στρίγγλα», μ' ὅσες κι' ἂν ἔχη ἀρετὲς — ἕναν πρωτογονισμό, ἰδιαίτερα, ποὺ μπορεῖ σήμερα νὰ μᾶς φαίνεται τραχύς, ἀλλὰ εἶνε γεμάτος χυμὸ κι' εὐρωστία — χλωμιάζει μόλις παραδλεθῇ μὲ τὰ μεγάλα ἔργα τῆς ὥριμης σαιξπηρικής περιόδου. Τὸ ὕλικο στοιχείο δεσπόζει σ' αὐτὴ τὴν κωμωδία. Θάλεγε κανεὶς πῶς ἡ πρώτη ὕλη στὰ χέρια τοῦ ποιητῆ δὲν ἔχει ἀκόμα ἀποπνευματωθεῖ. Λεῖπει ὁ ἐξαισιος ἐκείνος συγκρασιασμός φαντασίας καὶ γκροτέσκου, ποὺ θὰ μᾶς δώσει ἀργότερα, σὲ ποικίλες ἀναλογίες, τὴ «Δωδέκατὴ νύχτα» ἢ τὸ «Ὀνειρο καλοκαίριαιτικῆς νύχτας». Ἡ «Στρίγγλα» εἶνε ἔργο ποὺ προσφέρει συνήθως μιὰ σημαντικὴ εὐκαιρία σὲ πρωταγωνίστρια. Αὐτὸ εἶδαμε καὶ προχθὲς στὴν ἐναρκτήριο παράστασιν τῆς χειμερινῆς περιόδου τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου. Μόνο ποῦ, θὰ προσέθετα, ἡ παράστασις αὐτὴ ἀνέδειξε τὶς σημαντικώτατες ἱκανότητες δύο μαζὶ πρωταγωνιστῶν: Τῆς κ. Μαίρης Ἀρώνη καὶ τοῦ κ. Δημήτρη Μυράτ. Μοιράστηκαν ἐξ ἴσου, καὶ δικαιολογημένα, τὴν ἐπιτυχία. Μᾶς ἐπείσαν γιὰ κείνο ποῦ πάντοτε πιστεύαμε: Πῶς μονάχα σ' ἔργα τοῦ κλασσικοῦ δραματολογίου μπορεῖ ὁ ἄξιος ἡθοποιὸς νὰ μετρήσῃ τὶς δυνάμεις του, καὶ μονάχα μ' αὐτὰ μπορεῖ νὰ καθιερωθεῖ.

Δὲν θέλω νὰ ταλαιπωρῶ ἐκείνους ποὺ κάνουνε σ' αὐτὴν ἐδῶ τὴ στήλη τὴν τιμὴ νὰ τὴ διαβάσουν, μὲ μιὰν ἐξαντλητικὴ ἀνάλυσιν τοῦ ἔργου ἢ μὲ κρίσεις καὶ σχόλια γιὰ τὶς ὁποιοσδήποτε ἀδυναμίες του. Κάποιες ἀμέτρητες μποροῦνε νὰ γεμίσουν μὲ τοὺς τόμους ποὺ ἔχουνε γραφεῖ γύρω ἀπὸ τὸν Σαίξπηρ. Προτιμῶ, ἀντὶ νὰ μιλήσω γιὰ τὰ βιβλία ποὺ ἔχω τυχὸν διαβάσει, καὶ γιὰ τὰ ὁποῖα δὲν εἰμαι καθόλου ὑπερήφανος, νὰ ἐξομολογηθῶ μιὰν ἀμαρτία μου: Ὅταν, ἐδῶ καὶ κάμποσα χρόνια, πρωτοδιάβασα τὴ «Στρίγγλα», εἶχα τὴν κουταμάρα νὰ χαμογελάσω μὲ κάποια συγκατάβαση. Ἀργότερα ποῦ ξαναδιάβασα τὸ νεανικὸ αὐτὸ ἔργο τοῦ Σαίξπηρ, καὶ τώρα ποῦ μοῦ δόθηκε ἡ εὐκαιρία νὰ τὸ μελετήσω, ἔκανα τὴ στερεότυπη ἐκείνη ἀνακάλυψιν ποὺ κάνει πάντα κανεὶς ὅταν ἀναθεωρεῖ τὶς πρώτες ἐντυπώσεις του: Πῶς χρειάζεται περισσότερη ταπεινοφροσύνη, λιγότερη ἐπιπολαιότητα καὶ περισσότερος σεβασμός. Δὲν πάσχω ἀπὸ τὴ φιλολογικὴ ἐκείνη ἀρρώστεια ποὺ ἔχει ἀποκληθεῖ «δαρδολατρεία» καὶ ποὺ ἀφαιρεῖ ἀπὸ τὸν πάσχοντα τὴν ἱκανότητα νὰ διατηρεῖ τὴ νηφαλιότητα του. Νὰ ἐκστασιάζεται μπροστὰ σὲ κάθε σαιξπηρικό δημιούργημα. Νὰ θαυμάζει δίχως συζήτηση κάθε τι, καλὸ ἢ κακὸ. Οἱ φαντικοὶ τοῦ θαυμασμοῦ ἔκαναν τόσο κακὸ στὸν Ποιητὴ ὅσο κι' ἐκείνοι ποὺ στάθηκαν ἀνίκανοι νὰ τὸν προσεγγίσουν. Σήμερα — ὅπως κι' ἄλλοτε παρετήρησα — ὀρθώνεται μπροστὰ μᾶς ἕνας σχεδὸν ἀδιαπέραστος τοῖχος ἀπὸ τόμους, ἐρμηνευτικὰ συγγράμματα, θεωρίες. Ὅλα αὐτὰ, μᾶς κρύβουνε τὴ θεὰ τοῦ Σαίξπηρ, παραπλανοῦν τὴν κρίσιν μᾶς, κόβουνε τὴν ἀμεση ἐπαφὴ μὲ τὸ ἀντικείμενό της. Γιὰ νὰ τὸν φτάσει κανεὶς, πρέπει πρώτα — ὁρος ἀπαράβατος — νὰ ἔχη τὴν ἱκανότητα νὰ ὑπερπηδῇ αὐτὸ τὸ φράγμα. Ἡ νὰ τὸ ἀγνοεῖ. Μονάχα ὁ λυτρωμένος ἀπὸ βιβλιακὴ σοφία κι' ὁ ἐντελὴς ἀγνός τὸ μποροῦν. Ὁ Σαίξπηρ, ποιητὴς μιᾶς ἐποχῆς ἀπαλλαγμένης ἀπὸ τοξίνες, πολὺ εὐκόλος τότε, πολὺ δύσκολος σήμερα, δὲν εἶνε πιά — ἀλλοίμονο — σ' ὅλους τὸ ἴδιο προσίτος. Τὸ ἐκλεπτυσμένον (;) γούστο τοῦ καιροῦ μᾶς, σκανδαλίζεται μπροστὰ σὲ κάποιες ἐκδηλώσεις του. Κάθε ἐποχὴ ἔχει τὴν εὐαισθησία της. Ἡ σημερινή, ἀπατροπιάζεται ὅταν βλέπει λογουχάρη μιὰ παιδικὴ κουτρούδα στὴ σκηνή, κολακεύεται ὅμως πολὺ ὅταν ἀπλώνουν μπροστὰ στὰ μάτια της ὅλα τὰ βρωμερά ἐσώρουχα τῆς μοιχείας μὲ τὸν τρόπο «ἐπιστημονικόν». Ἡ «Στρίγγλα», εἶνε ἡ κουτρούδα.

Στὸ προχθесινὸ ἀνέβασμα τοῦ ἔργου ἀπὸ τὸ Ἐθνικὸ θέατρο εἶτανε φανερό πῶς ἡ σκηνοθεσία ἀπέβλεπε στὸ νὰ το νίσει, σὲ γενικὴ γραμμὴ, τὸ στοιχείο τῆς «μασκαράδας». Ρυθμός, κίνηση, κοστούμια, αὐτὴ τὴν ἀντίληψιν ἐξέφραζαν. Ἀν ἐξαιρέσει κανεὶς τὴν τέταρτη πράξιν, ὅπου ἡ ἀπουσία τῆς ἐλισσαβετιανῆς «ταῦ τόχρονης» σκηνῆς μὲ τὰ δύο ἐπίπεδα τῆς καὶ τοὺς τρεῖς σκηνοκῶς χώρους, ἀναγκάζει σήμερα τὴν ἐξέλιξιν τοῦ ἔργου νὰ καθυστερεῖ ἐξωτερικὰ μὲ τὶς ἀλλαγές, τὸ ἔργο παίχτηκε μὲ ρυθμὸ φτερωτό. Ἡ ἐπιδέξια ἐναλλαγὴ τοῦ ρυθμοῦ ἀκριβῶς ἐπέτυχεν καὶ νὰ διαδοθῇ τὰ θέματα τῆς κωμωδίας: Νὰ φέρῃ σὲ πρῶτο ἐπίπεδο τὴ σύγκρουσιν Κατερίνας-Πετρούκιου, σὲ δεύτερο τὸ θέμα Μπιάν-κα-μνηστῆρες, καὶ νὰ διανθίσῃ τὴν πορεία τοῦ μύθου, κατὰ τὴν ἐλισσαβετιανὴ παράδοσιν, μὲ τὰ παρέμβλητα παιγνίδια τῶν «κλόουνς» ποὺ ἔχουνε, στὸ ἔργο τοῦτο, περισσότερο γκροτέσκο στοιχεῖο παρ' ὅσο στὰ κατοπινὰ σαιξπηρικά. Εἶνε ἕνας ἀπὸ τοὺς λόγους ἐκείνους ποῦ, καθὼς ἔλεγα πρὶν, μποροῦνε νὰ ἐνοχλήσουν μιὰ μερίδα τοῦ σημερινοῦ κοινού. Ἀδιάφορο. Ἡ «Στρίγγλα» εἶνε αὕτη, κι' ἔτσι πρέπει νὰ παίζεται, ἂν ὄχι καὶ μὲ περισσότερη ἀκόμα τόλμη. Τὴν ἀνέση τοῦ κειμένου ἐξυπηρέτησε σημαντικὰ ἡ θεατρικώτατη μετάφρασις του ἀπὸ τὸν κ. Καραῖο. Ἀλλὰ κι' ὁ κ. Φωκᾶς παρουσιάστηκε ἀνανεωμένος. Συνέβησε τὰ κοστούμια του μὲ ἀπλά, ἐντονα χρωματισμένα ἐπίπεδα, ποὺ εἶχαν ὅμως ἐξοχὴ ἁρμονία. Μὲ τὰ χρώματα τοῦ κ. Κλώνη διαφώνῳ, καθὼς καὶ μὲ τὴν χρησιμοποίηση ἐνὸς χρυσοῦ ριντῶ γιὰ φόντο μόνιμο τῆς σκηνογραφίας. Ἡ φανερὴ του πρόθεσις νὰ μεταπλάσει στοιχεῖα ἀπὸ τὴν πρώτην Ἀναγέννησιν δικαιώθηκε μόνο στὴν τελευταία εἰκόνα, ποὺ ἐμοιάζε πραγματικὰ κομμένη ἀπὸ τὸ περίφημον «Ἡμερολόγιον» τοῦ δούκα τοῦ Μπερρύ.

Ἡ ὑπόκρισις: Τὸ ξαναλέω, νίκη τῆς κ. Ἀρώνη καὶ τοῦ κ. Μυράτ. Ἡ πρώτη σκηνὴ τοὺς στὴ β' πράξιν εἶνε μιὰ ἀπὸ τὶς καλλίτερες στιγμὲς τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου. Σ' ὅλη τὴν ἐξέλιξιν τοῦ ἔργου δὲν ἐλύγισαν οὔτε κατ' ἐλάχιστον ἡ ἐνταση, ρυθμὸ, κέφι, ἀποχρώσεις. Κατὰ ὅσον ν' ἀποδώσουν τὰ μέρη τοὺς μ' ἐνέργεια μαζὶ καὶ μ' εὐγένεια, πράγμα ὅχι τόσο εὐκόλο προκειμένου γιὰ ἔργο τοῦ τύπου τῆς «Στρίγγλας». Ἀναφέρω ἀπὸ τοὺς καλλίτερους ὑπόλοιπους ἐρμηνευτὰς τὸν κ. Ζερβὸ (Γρένιο), τὸν κ. Εὐθυμίου (Γκρούμιον), τὸν κ. Μαλλιαγρὸ (Τράνιο), τὸν κ. Καλογιάννη (Μπιοντέλλο) καὶ τέλος τὴν τόσο ἐνθαρρυντικὴν πρόδον τῶν κ.κ. Φιλίππιδος καὶ Γιαννούλη. Ἀπὸ τὴν Μπιάνκα ὅμως εἶταν ἡ δ. Καλλιγὰ. Ὁ ρόλος της μπορεῖ νὰ εἶνε δεύτερου πλάνου, ἔχει ὅμως ἀξιώσεις.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

Μαθήματα ρυθμικῆς γυμναστικῆς



„Τό Βήμα“
Κυριακή 19/χί/348

6-6

«ΤΑ ΒΡΩΜΙΚΑ ΧΕΡΙΑ»

Θέατρον Κοτοπούλη

Ἡ κυριώτερη ἀρετὴ τοῦ Ζάν Πώλ Σάρτρ εἶναι ὅτι, σὰν λογοτέχνης, μᾶς κάνει καὶ λησμονοῦμε τὸν Ζάν-Πώλ Σάρτρ διανοητὴ. Ὁ δραματογράφος τῶν «Βρώμικων Χεριῶν», πού εἶδαμε προχτές τὸ βράδυ στὸ θέατρο Κοτοπούλη, εἶναι, ἂν δὲν γελιέμαι, ὁ πρῶτος συστηματικὸς φιλόσοφος πού εὐδοκίμει καὶ σὰν δημιουργικὸς λογοτέχνης. Ἰσως ἡ ἰσορροπία νὰ κατορθώνεται σὲ βάρος τῆς πρωτοτυπίας μίᾳς ἀπὸ τὶς δύο τοῦ ἰδιότητες. Ὑποστηρίζεται (κι' αὐτὸ ἔχει καταστήσει πιά κοινὸς τόπος) ὅτι ἡ φιλοσοφία τοῦ Σάρτρ δὲν εἶναι παρὰ μίᾳ μετὰπλασῇ τῶν ἰδεῶν τοῦ Κίρκεγκωρ, τοῦ Γιάσπερς καὶ τοῦ Χάιντεγκερ. Ὡμως αὐτό, ἐδῶ, δὲν μᾶς ἐνδιαφέρει. Ἀρκεῖ ὅτι ὁ δραματογράφος ἔχει τὴν τεχνικὴν πού χρειάζεται γιὰ νὰ ὑπερκαλύψει τὸ φιλόσοφο. Μιὰ τεχνικὴ γνώριμη καὶ τούτῃ, καθόλου πρωτότυπη, ὁμῶς στέρεα, δοκιμασμένη. Νομίζω ὅτι κατὰ τοῦτο εἶναι ἀντιπροσωπευτικὸς τῆς ἐποχῆς μας ὁ Σάρτρ. Μέσα σ' ἕνα πέλαιος ἀπὸ συγγραφικὰς μετρίοτητες ξέρει τὰ λίγα πού λέει καὶ πού δὲν εἶναι καινούργια νὰ τὰ λέει μὲ τὸν καλλίτερον τρόπο. Εἶνε ὁ χαρακτηριστικὸς εκπρόσωπος μιᾶς ἐποχῆς τεχνικῶν.

Ἀριστα ἔκανε τὸ θέατρο Κοτοπούλη πού ἀνέβασε τὰ «Βρώμικα Χέρια». Δὲν εἶναι μονάχα τὸ καλλίτερον ἔργο τοῦ Ζάν Πώλ Σάρτρ. Εἶναι καὶ — ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὶς ἄλλες, δικαιολογημένες ἐπιφυλάξεις πού μπορεῖ νὰ ἔχει κανένας — ἕνα ἔργο πού θὰ ἐκφράζει, νομίζω, στὸ μέλλον τὴν ἐποχὴ μας. Τὸ ὕλικο μάλιστα πού χειρίζεται εἶναι τόσο ζωντανό, τόσο καυτὰ ἐπικαιρο, ὥστε ὁ θεατὴς ὅχι μόνον νὰ παρακολουθεῖ τὴν παράστασιν με συγκρατημένην ἀναπνοὴν παρὰ καὶ ν' ἀπομένει ὑστερα μουνδιασμένος. Ἡ ἀντίδρασις τούτῃ εἶταν αἰσθητὴ στὸ προχθεσινὸ κοινό. Ἄν μάλιστα τὰ «Βρώμικα Χέρια» εἶχαν ἀξιώθει νὰ βρῶνε καὶ τὴ διανομὴν πού θὰ τοὺς ταίριαζε, τότε ἡ ἐντύπωσις θὰ εἴτανε πολὺ ἰσχυρότερη καὶ τὸ νόημα τοῦ ἔργου πιά αἰσθητό. Φοβόμαι πὼς ἡ ἔλλειψις ἰσορροπίας στὴ διανομὴ τῶν ρόλων δημιούργησε κάποιες ἀφορμὰς παρανοήσεων. Ἡ σύγκρουσις, λογουχάρη, Χέντερερ — Οὐγὺου παρουσιάστηκε ἐρμηνευτικὰ ἑτεροδοκίμας. Ὁ κ. Γληνὸς εἴτανε στὸ στοιχεῖο τοῦ καὶ διέπλανε ἕναν ἀπὸ τοὺς καλλίτερους ρόλους τῆς καριέρας τοῦ ἐνὸς ὁ κ. Κωνσταντάρης, ξένος πρὸς τὴν ὅλην ὑπόθεσιν, δὲν κατέβαλε παρὰ μόνον ἐκεῖνο πού εἴτανε σὲ θέσιν νὰ καταβάλῃ: καλὴ θέλησις μονάχα. Ἐτσι, χωρὶς νὰ μεταποιστεῖ κυριολεκτικὰ τὸ κέντρο τοῦ βάρους, ἡ οὐσία τῆς διαμάχης ἔμεινε ἀδικαιώτη. Βέβαια, ὁ δυνατὸς στὴ σύγκρουσιν τούτῃ εἶναι ὁ Χέντερερ. Ἐχει ὁμῶς κι' ὁ Οὐγὺος ἕνα δικαίωμα δικό του πού θὰ διαλάμψει ἀργότερα. ἔχει προπάντων ἕναν ἀμνηστισμό, ἕνα τραγικὸ στοιχεῖο πού προκαλεῖ τὴ βαθύτερή μας συμπάθειαν. Νιώθουμε δεὸς μπροστὰ στὴν πρωτόγονον δύναμιν καὶ τὸ ρεαλισμὸ τοῦ Χέντερερ. Ἐκεῖνη ὁμῶς τὴν ἀξίαν πού συνηθίζουμε νὰ τὴν ἀποκαλοῦμε «ἀνθρώπου», μὲ τὶς ἀδυναμίας τῆς, τὸν συναισθηματικὸν τῆς κόσμον, τὴ ζωὴ καὶ τῆς μετρίοτητάς ἐν θέλετε, εἶναι ὁ Οὐγὺος πού τὸν ἀντιπροσωπεύει. Ὁ Οὐγὺος αὐτὸς πού τὸν ἔστειλαν ἀπὸ τὸ κομμουνιστικὸν κόμμα γραμματέα τοῦ ἐπίσης κομμουνιστῆ Χέντερερ γιὰ νὰ τὸν δολοφονήσει, καὶ πού διστάζει, ἀναβάλλει, λυγίζει, δὲν τολμᾷ νὰ χτυπήσῃ ἕναν ἄνθρωπον πού τὸν ἐμπιστεύθηκε — αὐτὴ εἶναι μὲ δύο λόγια ἡ ψυχολογικὴ περιπέτεια — καὶ πού θὰ πυροβολήσει μόνον ὅταν τὸ πάθος θὰ τοῦ ἔχει σπιρουνίσει τὰ ξεχαρβαλωμένα νευρά.

Σὲ τί ὀφείλεται ἡ ζωντανία τοῦ ἔργου τοῦ Σάρτρ; Στὰ καλλιτεχνικὰ τοῦ μέσα καὶ μόνο; — μιὰ στέρεα, ὠριμὴ τεχνικὴ, καθὼς εἶπαμε — ἢ καὶ στὸν ἐξοκαλλιτεχνικὸν παράγοντα τοῦ ἐπικαιροῦ ὕλικου; Νὰ κάτῃ πού θ' ἀξίσει ἰσὺς νὰ συζητηθῇ (παρ' ὅλο πού εἶναι γνωστὸς ἀπὸ πρὶν οἱ σχετικὲς ἀπόψεις) καὶ πού βρίσκεται ὁμῶς ἔξω ἀπὸ τὰ πλαίσια αὐτῆς ἐδῶ τῆς στήλης. Ἐνὰ εἶνε τὸ γεγονός: Ὅτι σὲ πολλὰς σκηνάς, σὲ πολλὰ σημεῖα τοῦ διαλόγου τῶν «Βρώμικων Χεριῶν», ἡ ἀνάστα τοῦ θεατὴ κόβεται γιὰτὶ νιώθει πὼς αὐτὰ πού λέγονται εἶναι καίρια, ἐπικίνδυνα, προκλητικὰ κατὰ τὸν τρόπο μιᾶς δημοσιογραφικῆς ἀρθρογραφίας ἢ ἐνὸς μαχητικοῦ φυλλαδίου. Μέσα τέτοια εἶναι ὀρθόδοξα καλλιτεχνικά; Ἡ μήπως ἀπευθύνονται μάλιν στὸ νευρικὸν μας σύστημα; Ἡ ἀποψη τοῦ Σάρτρ συνοψίζεται σ' αὐτὴν ἐδῶ τὴ φράσιν τοῦ ὑπαρξιστικοῦ μανιφέστου: «Ἡ λογοτεχνία, γιὰ μᾶς τοῦλάχιστον, ἔχει ξαναγίνει ἐκεῖνο πού δὲν ἔπρεπε ποτὲ νὰ πάψῃ νὰ εἶναι: κοινωνικὸν λειτουργημα». Ἀντιμέτωπα, στὰ «Βρώμικα Χέρια», στέκονται πολλὰ πράγματα: Ἡ συνείδησις καὶ ἡ πολιτικὴ, ἡ καθαρὴ ἰδεολογία κι' ὁ ρεαλιστικὸς ὁρτοουνισμός, ὁ αὐτοδίδακτος ἐπαναστάτης κι' ὁ ἐπαναστατημένος ἄστος, ὁ προλετάριος κι' ὁ διανοούμενος. Θ' ἀναφέρω, προτοῦ τελειώσω, ἄλλες δύο φράσεις τοῦ Σάρτρ: «Ἡ ἀστικὴ τάξις, νομίζω, μπορεῖ νὰ καθοριστῇ διανοητικὰ μὲ τὸν τρόπο πού χρησιμοποιοῖ τὸ ἀναλυτικὸν πνεῦμα». Καὶ πῶς κάτω: «Ἐχομε τὴν πεποίθησιν ὅτι ὁ καιρὸς τοῦ ἀναλυτικοῦ πνεύματος πέρασε καὶ πὼς μοναδικὸν τοῦ ἔργου σήμερον εἶναι νὰ συσκοτίξῃ τὴν ἐπαναστατικὴν συνείδησιν καὶ ν' ἀπομονώσῃ τοὺς ἀνθρώπους πρὸς ἀφελος τῶν προνομιοῦχων τάξεων». Τὸ ἀναλυτικὸν ὁμῶς πνεῦμα ἀντιπροσωπεύει στὰ «Βρώμικα Χέρια» ὁ Οὐγὺος, καὶ εἶνε παράδοξον ὅτι, ἡ τελικὴ ἐντύπωσις, εἶνε εὐνοϊκὴ γι' αὐτόν. Καθόλου παράδοξον πού ὁ διεθνὴς κομμουνισμὸς ἔπηρε στῆσιν ἐχθρικὴ ἀπέναντι στὰ «Βρώμικα Χέρια».

Ἔργο ἄρτιον, ζωντανόν μὰ κι' ἐγκεφαλικόν. Σ' ὅλο τὸ μάκρος τῶν ἑπτὰ εἰκόνων τοῦ πονηρὰ δὲν λαχταράει κάτῃ, δὲν θερμαίνει, μιὰ συγκίνησις ἄμεση, ἐξωδιανοητικὴ. Εἶναι ἡ ἄλλη ὅψη τοῦ μεταλλίου. Ἀδιάφορον. Ἐχει μιὰ θέσιν ἐξασφαλισμένην στὸ δραματολόγιον τοῦ καιροῦ μας καὶ εἶναι κρίμα πού δὲν βρῆκε ἐδῶ μιὰ καλλίτερην διανομή. Ἄν ἐξαιρέσουμε τὸν κ. Γληνὸν καὶ τὴ δ. Βίλλαν Κυρου, πού εἴτανε χαριτωμένοι, οἱ ἄλλοι ἡθοποιοὶ βρίσκονταν ἐντελῶς ἔξω ἀπὸ τὴν ἐδικὴν ἀτμόσφαιραν. Εἶναι περίεργον ἀλλὰ θέλεγε κανεὶς πὼς αὐτοὺς τοὺς τοὺς — τοὺς ὅχι ξένους βέβαια πρὸς τὸν τόπον μας — οἱ ἡθοποιοὶ δὲν τοὺς γνώρισαν ποτὲ, δὲν τοὺς συνάντησαν, δὲν τοὺς εἶδαν. Τὸ κλίμα τῶν «Βρώμικων Χεριῶν» δὲν εἶναι τὸ κλίμα τοῦ κομμικου βουλεβάρτου. Δὲν βλέπω τί θέσιν εἶχαν — καὶ στὴν περιβολὴν ἀκόμα — τὰ κομψὰ πουλόβερ, οἱ καμπαρντίνες, κ.λ.π. Παρ' ὅλ' αὐτὰ ὁμῶς τὸ ἔργο παραμένει, εἶναι ἀπὸ τὰ καλλίτερα τῶν τελευταίων χρόνων, καὶ πρέπει καθένας νὰ τὸ ἴδῃ.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



«Το Βήμα»

Τρίτη 21/5/1948

6-7

«ΠΑΡΑΝΟΜΟΣ ΚΥΚΛΟΦΟΡΙΑ»

Οι κ.κ. Σακελλάριος και Γιαννακόπουλος έχουνε δημιουργήσει ένα δικό τους είδος εύκολης, λαϊκής κωμωδίας. Όταν λέω «δημιουργήσει» δεν εννοώ δέδαια πώς έπλασαν κάτι το πρωτότυπο και το προσωπικό. Έννοώ ότι μετέφεραν στα πλαίσια του θεάτρου πρόζας, επιζηημένο σε τρεις ή τέσσερες πράξεις, το επιθεωρησιακό σκέτος. Οι κωμωδίες τους έχουνε το ίδιο επίκαιρο ένδοξιμο καθώς τα σκέτος, την ίδια σατιρική διάθεση, την ίδια χαλαρότητα στη σύνθεση. Αντικείμενο της σατίρας τους δεν είναι ο άνθρωπος σαν χαρακτηρισήρας ή σαν είδος — πράγμα που ανήκει στην περιοχή της κωμωδίας ύψηλοτερου τύπου — παρά τα ήδη όρισμένου περίγυρου ή όρισμένης εποχής. Στο είδος, πάντως, αυτό έχουν αποκτήσει μιά ευχέρεια αξιοσημείωτη. Και μιά παραγωγικότητα ιλιγγιώδη. Θυμίζουν, τηρουμένων δέδαια όλων των αστρονομικών αποστάσεων, τον Ευγένιο Λαμπίς με τους συνεργάτες του, τον Μαρτέν και άλλους. Έχουν όμως κι' ένα προτέρημα ειδικό για το ελληνικό θέατρο: Διατηρούν, μεταφέρουν στο θέατρο πρόζας την άμεση εκείνην επαφή με το λαό, τη θερμή ανταπόκριση που ήταν άλλοτε προνομίο του επιθεωρησιακού είδους κυρίως. Από την άποψη τούτη είναι άξιοι της πιο θερμής μας συμπάθειας, σ' αντίθεση με τους λεγομένους ίσαμε χτες «κομπογράφους», που παπαγάλιζαν στα γλυκανάλατα έργα τους τις κοσμικές ηλιθιότητες της γαλλικής υποπαγωγής. Με τον καιρό, με τις γενιές, με την καλλιέργεια, κάτι μπορεί να βγει από τον δρόμο που ακολουθούν σήμερα οι κ.κ. Σακελλάριος και Γιαννακόπουλος. Από τα «κομπογραφήματα» δεν θα βγει ποτέ τίποτ' άλλο παρά επαρχιώτικος μαϊμούδισμός παφλουμαρισμένος με φτηνή κολώνια.

Η φάρσα «Παράνομος κυκλοφορία» που ανέβασε προχτές ο κ. 'Αργυρόπουλος δεν είναι από τις χειρότερες των δυο συμπαθών συγγραφέων. 'Αν μάλιστα αφαιρέσει κανείς ένα χτυπητό ελάττωμα τεχνικής που μ' εξέπληξε, θα έλεγα πως φαίνεται από τις πιο σουλουπωμένες. Το ελάττωμα τεχνικής είναι ότι, όταν τελειώνει η πρώτη πράξη — που δεν είναι παρά ένας διάλογος χωρίς θεατρικό ενδιαφέρον — ο θεατής δεν περιμένει πια τίποτα, έχει την εντύπωση πως το έργο είναι τελειωμένο κιόλας. Εύτυχως οι άλλες τρεις, με το εύκολο μ'α' άδιστο χιούμορ τους, τον αποζημιώνουν. Το κοινό διασκεδάζει. Αυτός εΐτανε κι' ο σκοπός του έργου. Κανείς δεν εξαπάτησε κανένα, θεατές και συγγραφείς ικανοποιούνται σύμφωνα ακριβώς με τις προσδοκίες τους.

Ο Νάσος Βέγγελης (Β. 'Αργυρόπουλος) και η Λίτσα Βλαντή (Γιώτα Λάσκαρη), άνθρωποι που έχουν αποχαιρετήσει πια την πρώτη νεότητα και συνδέονται αισθηματικά από καιρό, πρόκειται να νομιμοποιήσουν τη σχέση τους. Προτού όμως αυτό γίνει, ο Βέγγελης, υποκούοντας σε μιά πρόληψη κοινή σ'αυτούς άντρες, θέλει να λάβει ποιοί εΐταν οι παλιοί έρωμένοι της μέλλουσας γυναίκας του ώστε ν' αποφεύγει στο εξής κάθε μαζί τους συνάφεια. Η Λίτσα συμφωνεί να τους απαριθμήσει, ο Βέγγελης τους καταγράφει με κάθε επιμέλεια στο σημειωματάριό του και φεύγει από το σπίτι της φιλενάδας του σε ώρα της νύχτας προχωρημένη. Όμως η κυκλοφορία έχει πια σταματήσει, είναι δύο περασμένες, ένας άστυφύλακας πιάνει τον Βέγγελη και τον πηγαίνει στην αστυνομία. Εκεί, τα πράγματα μοιάζουν ότι θα εξελιχθούν ομαλά, με μιά τυπική κράτηση του Βέγγελη ως που να ζημερώσει, όταν, κακή τύχη! το σημειωματάριό με τον κατάλογο των εραστών της Λίτσας τραβάει την προσοχή του άστυνόμου. Τί ονόματα εΐνε αυτά; Υπόπτων δίχως άλλο. Ο Βέγγελης το ορνείται, χωρίς όμως και να θέλει να πει την καθαρή αλήθεια. 'Ιπποτικώτατα φερόμενος δεν έννοεί να εκθέσει μιά γυναίκα. Μά να, πού, ανάμεσα σ'α' ονόματα των εραστών της Λίτσας βρίσκει και ένα φοβερά ένοχοποιητικό: Του γνωστού κομμουνιστή... Πορφυρομούση! (το μούσι αυτό μοιάζει πολύ με μεταμφίεση). Από κει ξεκινάνε όλα τα δεινά του Βέγγελη. Η αστυνομία προβαίνει σε συλλήψεις των αναφερομένων στο σημειωματάριό, ο Βέγγελης παθαίνει, δ'τι ακριβώς ήθελε ν' αποφεύγει συντάσσοντας τον κατάλογο, γνωρίζεται από κοντά με τούς... προκατόχους του,

και η φάρσα ακολουθεί το δρόμο της προς την αναμενόμενη, φυσικά, λύση. 'Αν εξαιρέσω την πρώτη πράξη, που παίχτηκε με μιάν άφόρητη δραδύτητα, και σε σύγκριση με τον γνωστό τύπο παραστάσεων του θιάσου 'Αργυρόπουλου, θα έλεγα πως η «Παράνομος κυκλοφορία» δεν παίχτηκε άσχημα. Το κακό είναι μόνον ότι ο ίδιος κ. 'Αργυρόπουλος δεν φαινότανε να έχει καθόλου διαβάσει το μέρος του. Εΐτανε στιγμές που άμφέβαλλα αν ξέρι και την υπόθεση του έργου που παίζει. 'Αδιαφορία τέτοια προς το κοινό νομίζω πως ξεπερνάει τα όρια. Μά, για τ' όνομα του Θεού! γιατί πια έτσι;

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



„Το Βήμα“

Κυριακή 2/8/1979

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΑΝΤΩΝΙΟΣ ΚΑΙ ΚΛΕΟΠΑΤΡΑ

ΘΙΑΣΟΣ ΚΑΤΕΡΙΝΑΣ

Μου είναι αδύνατο, και με την καλλίτερη ακόμα θέληση του κόσμου, να συζητήσω σοβαρά την προχθεσινή παράσταση του «Αντωνίου και της Κλεοπάτρας». Για να την βρεί κανείς απλώς άνεκτη πρέπει να μην υποπτεύεται καν τί είναι αυτή η τραγωδία. Δεν μιλά για το πλάτος της, για το κάλλος της, για το βαθύτερο δραματικό νόημα της, για όλα τέλος εκείνα που έκαναν τους κορυφαίους σαιξπηριστές των αιώνων, τον Κόλεριτζ και τον Μπράντλεϋ, τον Τζόνσον και τον Μίντλετον Μάρρυ, τον Γκράνβιλ—Μπάρκερ και τον Ντόβερ Γουίλσον, να πραγματεύονται το θέμα αν είναι ή όχι εφάμιλλη με τις τέσσερες κορυφές του έλισσαβετιανού ποιητή. Υπάρχει όμως ένα κατώτατο όριο εθύνης που, με έναν οποιοδήποτε τρόπο, πρέπει να κάνει αίσθητή την παρουσία του σ' εκείνους που καταπιάνονται με παραστάσεις τέτοιων έργων. Αυτό είναι, δυστυχώς, δεν είδαμε προχτές. Γιατί θέβαια απόσταση μεγάλη χωρίζει μια ευγενική φιλοδοξία από ένα απονενομένο διάδραμα. Η πρώτη έχει την αυτόματη δικαίωση που στηρίζεται στην εμπρακτική συναίσθηση της εθύνης. Η δεύτερη μένει ανεξήγητη και δεν εξυπηρετεί τίποτα και κανένα.

Δεν εξυπηρετεί την υπόθεση του σοβαρού θεάτρου μια παράσταση καθώς η προχθεσινή που άφησε το θεατή να φύγει — στην καλλίτερη περίπτωση — με το αίσθημα ότι η σαιξπηρική δημιουργία είναι ένα σεβάσμιο έρεπιο που έχει και πολλά, πάρα πολλά, τα γελοία. Δεν είμαι καθόλου από εκείνους που φαντάζονται ότι ένα κλασσικό άριστο έργο για ν' αξιοποιηθεί χρειάζεται πολυτέλειες και κάθε είδους υλικά μέσα. Τουναντίο μάλιστα. Η αβηθονία των μέσων, συχνότατα, βοηθάει στο να χάσουν τα έργα τη δροσιά τους, το χνούδι της πνευματικής μαγείας τους. Αλλά και η ανεπάρκεια των μέσων δεν μπορεί σε καμιά περίπτωση να δικαιολογήσει το κακό γούστο. Η παράσταση που είδαμε προχτές είχε για κύρια χαρακτηριστικά της τα δύο αυτά: Αγνοία και κακό γούστο. Η λύπη μου που το λέω είναι η λύπη που πρέπει να δοκιμάζει κάθε θιασώτης του καλού θεάτρου: Βαθύτατη.

Ο θίασος της κ. Κατερίνας μας έχει συνηθίσει σε παραστάσεις εξαιρετικά φροντισμένες, άρτιες, καλαίσθητες. Η ίδια ή κυρία Κατερίνα, με τη γνωστή της καλλιτεχνική ευσυνειδησία και το εξυπνότερο παίξιμο έχει από καιρό τώρα διαγράψει τα όριά της. Δεν είναι καθόλου στενά. Όχι μόνο το μοντέρνο θέατρο μπορεί να παίξει με σπάνια κατανόηση αλλά και στο κλασσικό έχει σημειώσει αξιόλογες επιδόσεις. Υπάρχει όμως κλασσικό και κλασσικό. Μία περίφημη Μιραντολίνα, Βεατρίκη ή Περικόλη, δεν σημαίνει καθόλου πως μπορεί να γίνει και Κλεοπάτρα. Οι δυνατότητες του καθενός μας δεν είναι απεριόριστες και η Κλεοπάτρα είναι ο πιο ασύλληπτος ρόλος του παγκόσμιου δραματολογίου. Κατ' αρχήν νομίζω ότι η κ. Κατερίνα μπορεί ν' απλώνεται από την κλασσική κωμωδία ίσαμε το νεότερο δουλεδάριο, από τη σύγχρονη πρωτοπορία ίσαμε τον Μπέρναρ Σάου και τον Ίψεν ακόμα, αβίαστα. Η τραγωδία όμως είναι και θα μείνει είδος γι' αυτήν ξένο. Ο «Αντώνιος και η Κλεοπάτρα» είναι τραγωδία. Και τραγωδία από τις πιο έκτεθειμένες, τις πιο σκληροτράχηλες. Πώς λοιπόν και γιατί η καλή πρωταγωνίστρια έπεχείρησε την ακατανόητη αυτήν ακροβάτσια;

Ας μείνει σαν μια άπορία από εκείνες που δεν παίρνουνε ποτέ ικανοποιητική εξήγηση. Ο γενικός έλλωστε τόνος της βραδιάς είτανε τέτοιος: Ατμοσφαίρα παρωδίας. Οι ήθοιοι «έλεγαν τα λόγια» δίχως τη στοιχειώδη ικανότητα να τ' αξιοποιούν. Όταν ο τόνος είτανε χαμηλός σέρνονταν στην πιο αφορμητική πεζολογία, όταν ήθελαν να τον υψώσουντο έρχονταν στη φωνασκία και στην αλλοδαύουσα έμφαση. Ακόμα και ο κ. Βεάκης, ο ασύγκριτος Βεάκης, σαν για να δημιουργήσει ένα αντίρροπο, έπεσε στο στόμφο. Από την άλλη μεριά δεν υπήρξε καμιά προσπάθεια χαρακτηρισμού των προσώπων. Αλλά πως μπορούσε να μην είναι ξένος προς το ρόλο του, απλοϊκά ανύποπτος, ο κ. Αλεξανδράκης λογουχάρη; Έξάντλησα όλη την καλή θέληση για να ξεχωρίσω έναν ήθοιο, εκτός φυσικά από τον κ. Βεάκη, που να ξέρει τουλάχιστον να ειπεί το στίχο. Κατάφερα κάποιες στιγμές να σταματήσω έπωσδήποτε στον κ. Πλακούδη. Ο Μπέρναρ Σάου, που δεν αγαπούσε ωστόσο τον Σάιξπηρ, γράφει κάπου, κι' εξ' αφορμής ακριβώς τού «Αντωνίου και της Κλεοπάτρας», πως ο ποιητής της τραγωδίας αυτής είναι μάγος του λόγου και η αξία του στίχου του μουσική κυρίως. Δεν την άκουσαμε τη μουσική αυτή προχτές το βράδι, κ' ίσως-ίσως ούτε και με άλλες συνθήκες έρμηνείας θα είτανε δυνατόν να την άκούσουμε από ήθοιους που έλεγαν μια μετάφραση κωμωμένη με ακαλαισθησία πρωτοφανή.

Συμπέρασμα; Ο «Αντώνιος και η Κλεοπάτρα» είναι μια τραγωδία που παίζεται όταν—τουλάχιστον—υπάρχουν ο Αντώνιος και η Κλεοπάτρα.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



1950

6-9

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

«ΔΕΣΠΟΙΝΙΣ ΕΤΩΝ 39»

ΘΙΑΣΟΣ ΛΟΓΟΘΕΤΙΔΗ

Δυο αδέρφια — γεροντοπαλήκαρο ο ένας, γεροντοκόρη η άλλη — ένα παλιό αθηναϊκό σπίτι, το θυμιατήρι, το λιβάνι, η Πλάκα, να άμείσως μία κατάσταση κι ένας διάκοσμος που προοιωνίζουν κάτι έντελώς συμβατικό, μίαν ήθογραφία, ως πούμε. Εύτυχώς που το ένστικτο των κ.κ. Σακελλάριου και Γιαννακόπουλου είνε ξένο προς τις τέτοιες αισθηματολογίες. Πρόκειται για ένα ένστικτο όχι δέδαια ραφινάτο, αλλά πάντως καθαρά θεατρικό. Το γεροντοπαλήκαρο, ο Τηλέμαχος Καραντάρης (Β. Λογοθετίδης), θέλει με κάθε θυσία να παντρεύη την αδερφή του τη Χρυσάνθη (Νίτσα Τσαγανέα). Η Χρυσάνθη το έχει από καιρό πάρει απόφαση πως η μοίρα της είνε το ράφι, γι' αυτό τὸ έχει ρίξει στη νοικοκυρωσύνη και στη θρησκεία. Υπάρχει όμως στη μέση κι ένα αισθηματάκι του Τηλέμαχου, η γειτονοπούλα του ή Φωφώ (Άννα Κυριακού) που απαιτεί να νομιμοποιηθούν οι σχέσεις του μαζί της. Άλλος ένας λοιπόν λόγος που κάνει επιτακτικότερη τὴν ανάγκη να παντρευτεί η Χρυσάνθη. Γιατί ο Τηλέμαχος είνε άνθρωπος με αρχές, δὲν ἐννοεί να παντρευτεί πρώτος αὐτὸς και να ἐγκαταλείψει τὴν αδερφή του. Μία τρυφερὴ νότα ἐρχεται να ζεστάνει ἐδῶ τὸ ἐργάκι ο Τηλέμαχος, μολοντί μικρότερος, παρουσιάζει ἐπιμονα για μικρότερη του τη Χρυσάνθη, τῆς είνε λιγάκι πατέρας, ὅπως τὸ είνε κι ἐκείνη λιγάκι μητέρα. Ένας φίλος, τέλος, του αδερφου (Χ. Τσαγανέας), ἐρχεται να προσφέρει τὴ λύση: 'Επειδὴ ὅλες οι ὁποίτες γι' ἀποκατάσταση τῆς Χρυσάνθης ἔχουν ἀστοχήσει, ἄς βάλουμε και μίαν ἀγγελία στὶς ἐφημερίδες. Τί χάνουν; Η ἀγγελία συντάσσεται ὅσο μπορεί πιὸ εὐνοϊκὴ για τὴν ὑποψηφία: «Δεσποινὶς ἐτῶν 39...». 'Εδῶ τὰ πράγματα μπλέκουνε για τὸν ἀπλούστατο λόγο ὅτι πρέπει να μπλέξουν. Μία ξαδέρφη ἐρχεται ἀπὸ τὴν ἐπαρχία να μείνει στὸ σπίτι του Καραντάρη, που τὴ λένε κι' αὐτὴ Χρυσάνθη (Μαργ. Λαμπρινού). Εὐκόλο μέσο τλσκής, θὰ πῆθε. 'Αλλὰ δρῖσκόμεστε στὸ κλίμα τῆς αὐθαιρεσίας και πρέπει να τὰ πάρουμε ὅλα ἀπόφαση. Φτάνει να μᾶς σερβιριστοῦν με κέφι — πράγμα που γίνεται. Η ἀγγελία ξεφώλιασε δυὸ ὑποψηφίους: 'Ο ένας είνε γέρος συνταξιούχος (Εὐ. Πρωτοπαπᾶς), ὁ ἄλλος μεσόκοπος ὁμογενὴς ἀπὸ τὴν Ἀργεντινὴ (Λ. Χριστογιαννόπουλος). 'Όταν όμως οι δυὸ αὐτοὶ ἐρχονται στὸ σπίτι, ὁ διάβολος, ὁ κ. Σακελλάριος κι' ὁ κ. Γιαννακόπουλος τὸ φέρνουν ὥστε να λείπει ὁ Τηλέμαχος. 'Ετσι ὁ μὲν συνταξιούχος δρῖσκεται μπροστὰ στη δεύτερη Χρυσάνθη, ὁ δὲ Ἀργεντινὸς μπροστὰ στη Φωφώ. Γενικὴ λοιπὸν παρεξήγηση. 'Ο Τηλέμαχος, με ἀπόλυτη βεβαιότητα ὅτι ἐξασφάλισε τὴν αδερφή του, προωθεῖ τοὺς συνδέσμους τῶν ἄλλων. Καὶ τὸ κορύφωμα τοῦ κωμικοῦ είνε ὅτι, χωρίς να τὸ ξέρει, ρίχνει τὴ φιλενάδα του τὴ Φωφώ στὴν ἀγκαλιά του Ἀργεντινοῦ. Κωμωδία καταστάσεων με πολλὴ δόση αὐθαιρεσίας, ἡ «Δεσποινὶς ἐτῶν 39» είνε πάντως ἐνα ἔργο γραμμένο ἐπιδέξια, χωρίς χυδαιότητες, και με τὴ γνωστὴ εὐθυμογραφικὴ ἐφευρετικότητά κι' εὐγλωττία τῶν δυὸ δημοφιλῶν συγγραφέων. Πραγματικά, οί κ. κ. Σακελλάριος και Γιαννακόπουλος, που ἄρχισαν κάποτε ἀπὸ τὸ τραδηγμένο τεχνιτὰ σὲ τρεῖς πράξεις ἐπιθεωρησιακὸ σκέτος, ἀπέκτησαν με τὸν καιρὸ τὴν ὀρθόδοξη τεχνικὴ τῆς φάρσας. Παρ' ὅλη τὴν ἀφθονία, τὴ σπατάλη, τὴ βιομηχανοποίηση τῆς παραγωγῆς τους, πετυχαίνουν να γράφουν ἔργα δροσερά, διασκεδαστικά, εὐχάριστα. Η «Δεσποινὶς ἐτῶν 39» είνε ἀπὸ τὰ καλὰ δείγματα τῆς δουλειᾶς τους. 'Ο κ. Λογοθετίδης ἦταν ἀπολαυστικὸς Τηλέμαχος Καραντάρης. 'Ο ἐξοχος αὐτὸς κολλιτέχνης ξέρει να διατρεῖ, στὰ ἑλληνικὰ ἰδιαίτερα ἔργα, ἕναν τόνο ἀλήθειας που δὲν βολώνεται οὔτε στὶς στιγμές τῆς πρὸ μεγάλης του γελοιογραφικῆς ὑπερβολῆς. Η κ. Νίτσα Τσαγανέα τὸν συντρόφεψε ἐπᾶξια στὸ ρόλο τῆς Χρυσάνθης. 'Απὸ τοὺς ἄλλους ἡθοποιούς θ' ἀναφέρω τὶς κ.κ. Λαμπρινού, Κυριακού και τοὺς κ.κ. Χριστογιαννόπουλο, Τσαγανέα και Πρωτοπαπᾶ. Ἔργο και παράσταση θὰ σταδιοδρομήσουν.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



6-10

ματοποίηση; ότι μέσα στο θόρυβο και στο θέαμα έπνιγε το κείμενο.

Είπα ότι η «Τρικυμία» είναι δύσκολη γιατί απαιτεί τη μαγεία. Δεν είπα τίποτα αν δεν προσθέσω πώς είναι και γεμάτη παγίδες, σκηνές δηλαδή και στιγμές όπου όταν στο τιμόνι δεν βρίσκεται σκηνοθέτης έμπειρος, ικανότατος, ή εντύπωση ξεπέφτει στο γελοίο. 'Ο κ. Ροντήρης όδηγησε το σκάφος με ασφάλεια και γνώση. "Αν δεν μου είχε τύχει να ίδω κάμποσες παραστάσεις σάβηπρικών έργων στο Ποιητή, θα μπορούσα να επιδείξω ανυπαρξότητα βλοσυρή, από καθήδρας. Όμως έχω ιδεί. Και υπερηφανεύομαι για τις ελληνικές πραγματοποιήσεις.

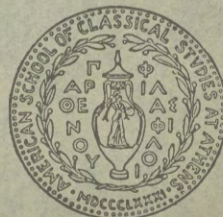
Και τώρα ή υπόκριση: 'Ο κ. 'Αρώνης έπαιξε τον Πρόσπερο με τη γνωστή του τεiera και κυριαρχία. Φυσικά, πρότωπα σαν τον Πρόσπερο δεν πιάνονται με τα συνηθισμένα μέσα. Απαιτούν μιάν εσωτερική, θρησκευτική ταύτιση, όπως κι' ένα είδος προσωπικής ακτινοβολίας που μονάχα αυτή δημιουργεί τη μαγική αύρα, το αστρικό εκείνο σώμα που διακρίνεται κι' επιβάλλει τέτοιες μορφές. 'Αλλ' ως μη ζητάμε τ' ανέφικτα. 'Ο κ. Βόκοβιτς σημείωσε μιάν έντελώς τιμητική γι' αυτόν επίδοση στο βαρύ ρόλο του Κάλιμπαν. "Αν ήθελα να διατυπώσω μιάν επιφύλαξη, θα είτανε μονάχα σ' ό,τι αφορά την πλευρά εκείνη του προσώπου που το ανεβάζει προς τον άνθρωπο, του απαλύνει την τραχύτητα του κτήνους. 'Η κ. 'Αρώνη είναι μιά ήθοποιος με γνήσια φλέβα κ' οι τελευταίες εμφανίσεις της την έχουν φέρει στην πρώτη σειρά των γυναικών στελεχών του ελληνικού θεάτρου. Προχτές έδωσε έναν "Αριελ φίνο, εύλυγιστο, χαριτωμένο, γεμάτο σπιρτάδα μαζί κι' απαλότητα. Για όποιον ξέρει τις απαιτήσεις του ρόλου αυτού, το καθαρά ασύλληπτό του, μιά τέτοια επίδοση δεν μπορεί παρά να έχει έντελώς ιδιαίτερη αξία. Έξοχος Στέφανος είταν ό κ. Νέζερ και συμπαθέστατος Τρίνκουλς ό κ. Γαλανός. 'Ο κ. Μαλλιαγρός σημείωσε μιάν αληθινή έπιτυχία στο ρόλο του Γονζάλου, του αγαθού, λιγάκι ξεμαρμένου αυτού γέροντα αλλικού. Νομίζω

ότι ό κάλλιστος κατά τ' άλλα κ. Κωτσόπουλος θα έπρεπε να έχει αποβάλει το ύφος της τραγωδίας στον ρόλο του 'Αλόνσου. Συμπαθητικός Φερδινάνδος είταν ό κ. Χατζίσκος και αρκετά υποδλητικός 'Αντώνιος ό κ. Παπαγιαννόπουλος. Όμως ή κ. Ρ. Μυράτ, πάντοτε δημιουργη, δεν μπορεί να είναι ή Μιράντα.

Δεν πρέπει να ξεχάσουμε κανένα από τους συντελεστές μιάς τόσο δύσκολης έπιτυχίας. 'Ο κ. Φωκός και ό κ. Κλώνης είναι από τους κυριώτερους, ό πρώτος για την ωραιότητα σύλληψης της ροής εκείνης, της υδάτινης, στη διακόσμηση των κοστούμιών, κι' ό δεύτερος για το έφιαλτικό στοιχείο που έδωσε στα σχήματα και στους όγκους του μαγεμένου νησιού. 'Η κ. Ραλλού Μάνου έρύθμισε αρμονικότερα τους χορούς στα έμβόλιμα του έργου.

Κάποιος βραδύς ρυθμός του διέπει την παράσταση, είναι αλληλένδετος με το όνειρικό, το υπέρλογο στοιχείο του κειμένου. Και το μόνο που θα μπορούσε ίσως να επιθυμήσει κανείς, είναι ένα στοιχείο τρέλλας, αυτό το δεν ξέρω τί που ξαφνιάζει, αποκαλύπτει σε τέτοια έργα, και είναι τόσο σπάνιο, παντού. 'Αλλά, είπαμε: 'Η «Τρικυμία» άνήκει στα έργα που κάθε αξιόλογη προσέγγισή τους αποτελεί κατόρθωμα. "Ας αποφύγουμε λοιπόν τον πειρασμό της εύκολης, ανέξοδης ελληνικής γκρίνιας.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



"Τό Βήμα"
Κυριακή 4/5/95

6-12

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΤΑ ΠΑΙΔΙΑ ΤΟΥ ΕΔΟΥΑΡΔΟΥ

ΘΕΑΤΡΟΝ «ΝΤΟ - ΡΕ»

Πανηγυρική «πρώτη» προχτές στο «Ντο - ρε»: Έπανεμφάνιση στη σκηνή της κ. Κυβέλης. Η Άθηνά του παλιότερου καιρού και η Άθηνά του νεότερου έτρεξαν κι' οι δυο με ίσο ενδιαφέρον, αν και για διαφορετικούς λόγους, να γεμίσουν το δρασερό θέατρο—το υπερδρασερό μάλιστα προχτές—της οδού Επτανήσου. Η πρώτη για ν' αναπολήσει, η δεύτερη για ν' γνωρίσει. Και, ως το πούμε αμέσως, ούτε η μία ούτε η άλλη γελάστηκαν στις προσδοκίες τους.

Ας αρχίσουμε από το έργο: Τα «Παιδιά του Έδουάρδου» είναι μεγάλη παρισινή επιτυχία. Οι παρισινές επιτυχίες εξακολουθούν να ενδιαφέρουν τον κόσμο, όχι βέβαια με τον απολυταρχικό τρόπο που τον απασχολούσαν πριν από την ανάρρηση του Μπροντιγουαί στο θρόνο της επικαιρότητας, αρκετά όμως ώστε να τις διεκδικούν οι ελάσσονες θιάσοι της Ευρώπης. Στην περίπτωση των «Παιδιών του Έδουάρδου» δεν δγαίνει γελασμένος κανείς. Πρόκειται για μιαν αρκετά φαρσοειδή κωμωδία του δρδόροζου γαλλικού βουλεβάρτου, γεμάτη εύθυμια, ξευπνες καταστάσεις, άνετη εξέλιξη. Ο κόσμος διασκεδάει αληθινά, και χωρίς χονδροκοπιές, είν' η αλήθεια. Γλυτώνουμε μάλιστα, ως ένα σημείο, κι' από την επανάληψη του στερεούτου «τριγώνου» αφού, εδώ, λείπει εντελώς ο σύζυγος κι' ανεβαίνει στον κύβο ο έραστής. Πραγματικά, η θαυμασία αυτή κυρία Ντενίζ Ντάρβε—Στούαρτ, που είνε η ήρωίδα του έργου, βρίσκεται σε αναζήτηση συζύγου για ν' νομιμοποιήσει τα τρία εξώγαμα παιδιά της που προέρχονται από τρεις διαφορετικούς πατεράδες. Πολύ φυσικό ν' απευθυνθεί σ' έναν απ' αυτούς τους τρεις. Λιγότερο φυσικό ίσως ν' συμβεί αυτό που συμβαίνει: αντί ν' αποφεύγουν και οι τρεις, να την διεκδικούν και οι τρεις. Ωστόσο ο συγγραφέας έτσι το θέλησε, και είνε φανερό πως το θέλησε για ν' μας διασκεδάσει περισσότερο. Του είμαστε ευγνώμονες. Η κωμωδία που μας έδωσε ο Μάρκ Ζιμπέρ Σωβαζόν είνε άερας φρέσκος, αλλά τουλάχιστον είνε πραγματικά φρέσκος. Ύστερα από τα τόσα αναιμασήματα που μας σερβίρονται με αξιώσεις τέχνης, καταντάει κανείς να προτιμάει την άδεια χαρτσασκούλα που δεν έχει αξιώσεις τέχνης. Είνε τουλάχιστον από πρώτο χέρι, και χέρι από έθνική παράδοση εμπειρο.

Όσο κι' αν φανεί ίσως παράδοξο, θά το πώ: Το γαλλικό βουλεβάρτο, το είδος αυτό που κατέκτησε όλη την υφήλιο, είνε είδος ασύτηρα ειδικό. Δεν μπορεί ν' αποδώσει όλη του τη γεύση παρά μονάχα στα χέρια γαλλικού θιάσου. Έχει έναν ιδιαίτερο άερα, ένα ειδικό στυλ, μια δεξιότητα που δεν αναπαράγεται. Γενικά άλλωστε το γαλλικό θέατρο είνε το πιο τοπικό του κόσμου. Ο Μολιέρος, ο οικουμενικώτερος θεατρικός συγγραφέας της Γαλλίας, δεν μπορεί ουσιαστικά ν' παιχτεί παρά μόνο από Γάλλους ηθοποιούς. Αυτό δεν σημαίνει βέβαια πως το γαλλικό θέατρο είνε είδος απαγορευμένο για τους άλλους. Σημαίνει, απολύστατα, ότι κάθε έρμηνεία του πρέπει να κρίνεται αφού πρώτα γίνει η αναγκαία αυτή αφοίρεση. Η χτεσινή παράσταση των «Παιδιών του Έδουάρδου» σιγκέντρωνε έναν πολύ καλό θιάσο γύρω από μιαν εξαιρετική σ' αυτό το είδος έρμηνεύτρια. Το αποτέλεσμα ήταν να δοθεί στη σκηνή αρκετή λάμψη.

Η κ. Κυβέλη δρέθηκε στο στοιχείο της. Τη σταδιοδρομία της όλη, πραγματικά, την προσωπικότητά της, την έπλασαν κατά το μέγιστο ποσοστό έργα του γαλλικού βουλεβάρτου. Όχι πειστική σ' έργα που απαιτούν μιαν εσωτερικότητα, κάτι άλλο δηλαδή από σκηνική δεξιότητα και θηλυκή γοητεία, έχει δημιουργήσει ώστόσο για την ελληνική σκηνή τον ιδανικό τύπο της «κομεντιέν». Αναπτύσσεται με μια ρευστή, αρμονική χάρη, γεμίζει το σκηνικό χώρο όχι μόνο με την υλική της παρουσία παρά και με την καλλιτεχνική εκείνη ακτινοβολία που δεν αρκεί η πείρα για ν' τη δημιουργήσει αλλά χρειάζεται πρώτα-πρώτα το δώρον έξ ουρανού. Έπηρεα σμένη, είν' αλήθεια, από τις αντίληψεις μιας άλλης εποχής, έχει στο παίξιμό της μιαν ωραιότητα, κάτι το περίτεχνο, που δύσκολα απαντιούνται τόν εαυτό τους, κι' όταν ακόμα αυτό είνε αναγκαίο. Προσωπικά, δεν θυμάμαι παρά μόνο το «Κουρέλι» που απέτελεσε πραγματικά μιαν νίκη της καλλιτεχνίας κατά του εαυτού της. Γι' αυτό κι' ήταν αξιοθαύμαστο, σ' αλήθεια. Η κ. Κυβέλη όμως έχει ένα άλλο μεγάλο δώρο: την προσωπική σφραγίδα. Επιβάλλει το ύφος της πάνω στη σκηνή, όποιοδήποτε κι' αν είνε. Όπως το έπεβαλε προχτές το βράδυ σ' ένα ρόλο που θ' απαιτούσε ίσως μιαν μικρή δόση εξωφρενισμού για ν' είνε περισσότερο συνεπής. Αδιάφορο: η κ. Κυβέλη έβελξε όπως έβελγε πάντα. Μας έπεισε πως—ύστερα μάλιστα από την απώλεια της Έλένης Παπαδάκη—δεν αφήνει διάδοχο πάνω στην ελληνική σκηνή.

Από τους άλλους συντελεστές της προχτεσινής επιτυχίας θ' αναφέρω τους κ. κ. Γ. Γληνό, Ντ., Ηλιόπουλο, Μ. Φωτόπουλο—μολονότι λιγάκι επιθεωρησιακό—Λ. Κωνσταντάρη, Ν. Καζή. Η άριστη ηθοποιός που είνε η κ. Χρ. Καλογερίκου ξεπερνούσε κάποτε την αισθητική υπερβολή. Θά σημειώσω τέλος την πρώτη αλλά τόσο ευόαινη, τόσο ευχάριστη, τόσο χαριτωμένη, εμφάνιση της δ. Άννας Συναδινού. Η δ. Συναδινού έχει ηλεντά προσόντα. Αν πειθαρχήσει, τώρα που είνε στην αρχή, σ' έναν ασύτηρο ρυθμό τέχνης—κι' απ' αυτό, δεν αποκλείω την αυτοπειθαρχία, τούναντιό μάλιστα—τότε θά προσφέρει ένα πολύτιμο δώρο στην ελληνική σκηνή.

Πολύ ευχάριστα ακούστηκε η μετάφραση του κ. Γιάννη Τσαμαδού.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΝΑΓΚΑΣΤΙΚΗ ΠΡΟΣΓΕΙΩΣΙΣ

ΘΙΑΣΟΣ ΘΕΑ-
ΤΡΟΥ ΤΕΧΝΗΣ

Σάτυρα τῶν πολιτικῶν ἡθῶν μας εἶνε τὸ νέο προϊόν τῆς δυσῆος Σακελλαρίου—Γιαννακοπούλου. Τὰ πολιτικά ἦθη σ' ὅλα τὰ μέρη τοῦ κόσμου προσφέρονται στὴ διακωμώδησιν, στὸν τόπο μας ὅμως μπορεῖ κανεὶς ἀδίσταχτα νὰ υποστηρίξει πὺς αποτελοῦν μίαν ἀπὸ τὶς ἀσφαλέστερες πηγὲς τοῦ κωμικοῦ. Ἡ ἐλληνικὴ ἐπιθεώρηση ὀφείλει τὴν ἰδιοτυπία της στὴν πολιτικὴ σάτυρα κατὰ μέγα μέρος. Ἡ «Ἀναγκαστικὴ προσγείωσις» εἶνε ἓνα ἐξυπνο εὖρημα πρὸς τὸ νὰ μποροῦσε νὰ γίνῃ σκέτος κι' ἐγίνε τρίπρακτὴ κωμωδία. Μέσα στὴ δεύτερη αὐτὴ μορφή, διατηρεῖ ὅλα δίχως ἐξαίρεση τὰ γνωρίσματα τῆς πρώτης.

Ὑπουργὸς εἶνε ὁ Ι. Τρακαντάρης, ὁ ἥρωας τῆς «Ἀναγκαστικῆς προσγείωσεως» ὕπουργὸς «ὀρμώμενος» — ὅπως λένε καὶ τὰ πανεπιστημιακὰ διπλώματα — ἀπὸ κάποιο χωριὸ τῆς γραφικῆς καὶ ἀτυχῆς ἐλληνικῆς υπαίθρου. Ὑπογράφει ἀποφάσεις ὁ Τρακαντάρης, ἀναθέτει ἔργα, διορίζει, παύει, σκαρώνει συμβάσεις, προβαίνει σὲ δηλώσεις, δγάζει λόγους. Εἶνε βέβαιος πὺς κινεῖται μέσα στὸν ἱστορικό χώρο, πὺς ἔχει ἐννοετήσῃ τὴν ἰδιαιτέρη πατρίδα του, πὺς ὁ κόσμος ἐκεῖ κάτω τὸν λατρεῖ, «πίνει νερὸ στ' ὄνομά του». Ἐστὶ τοῦλάχιστον τὸν διαβεβαιώνει ὁ κομματάρχης τοῦ Γκρουέζας πρὸς παρέα μὲ τὸν ἰδιαιτέρου τοῦ κ. Ὑπουργοῦ, ὁρᾷ τὸς οὐσιαστικοὺς καρποὺς αὐτῆς τῆς δραστηριότητος. Ὁ Τρακαντάρης τρῶει δόξα κ' οἱ δύο ἄλλοι τρῶνε τὰ πάντα.

Οἱ συγγραφεῖς εἶνε φανερό πὺς θέλησαν νὰ σατυρίσουν, ὅχι ὅμως καὶ νὰ θίξουν. Ἀπὸ ἐδῶ ξεκινάει τὸ παράλογο πρὸς κλονίζει τὴν ἀληθοφάνεια τοῦ ἥρωά τους. Γιατὶ ὁ Τρακαντάρης, κατ' αὐτοὺς, ἔχει μεσάνυχτα γιὰ ὅ,τι γίνεται γύρω του. Ἄνθρωπος σὲ ὥριμη ἡλικία, πολιτευόμενος δεκατίες ὀλάκερες, ἀπὸ οἰκογένεια πολιτευομένων, ἐμφανίζεται νὰ μὴν ξέρει τίποτα ἀπὸ τὰ τεράτσια ἐκείνων πρὸς τὸν ἐκμεταλλεύονται, ὥστε ἢ νὰ τὰ ματαιώσει ἢ, τοῦλάχιστον νὰ τ' ἀποδεχτῇ. Τὰ μάτια του ἀνοίγονται μόνον μιά μέρα πρὸς ἓνα ἀεροπορικὸ ἀτύχημα τὸν ρίχνει οὐρανοκατέβατον σ' ἓνα μικρὸ, ἀγνωστὸ χωριὸ τῆς ἐκλογικῆς τοῦ περιφερείας. Ἐκεῖ βλέπει πὺς ὅ,τι ἔκανε γιὰ τὸ καλὸ τοῦ κόσμου, κατέληξε οὐσιαστικὰ στὸ καλὸ μονάχα μερικῶν ἐπιτηδεύων. Ὁ ἄλλος κόσμος τὸν ἀναθεματίζει. Κι' ὁ Τρακαντάρης, πρὸς πέφτει τώρα πρὸς κυριολεκτικὰ ἀπὸ τὰ σύννεφα, ἀποφασίζει ἀδιασμένους ν' ἀποσυρθεῖ ἀπὸ τὴν πολιτικὴν.

Τὸ ἔργο τῶν κ. κ. Σακελλαρίου καὶ Γιαννακοπούλου ἔχει εὐτυχισμένες στιγμές, ὥραία ἀφειρήα, εὐχάριστο — ὅπως ὅλα τους — χάρακτῆρα. Εἶνε ὅμως ὑποτυπώδες, ἀνάπηρο ἀπὸ πολλὰς πλευρὰς. Σημειώσαμε τὴ μιά, πρὸς ἀναφέρεται στὴν πειστικότητα τοῦ κεντρικοῦ προσώπου. Ἡ «Ἀναγκαστικὴ προσγείωσις» ἔχει ὅμως καὶ γενικώτερα τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς προχειρογραφίας. Δίχως καμμίαν ἀπολύτως πλοκή, εὐθυσταμῆ, ἀπευθύνεται περισσότερο στὴν προδιάθεσίν μας νὰ οἰκτείρουμε κάποια πολιτικά μας ἦθη, παρά πρὸς δημιουργεῖ ἢ ἴδια τοὺς ὅρους τῆς ἀληθινῆς σάτυρας, ἐκείνης πρὸς στηρίζεται σὲ μιά καλλιτεχνικὴ αὐτοτέλεια. Τὰ πρόσωπα εἶνε περισσότερο τοῦ δέοντος χάρτινα, οἱ τρεῖς πράξεις τόσο λιγότερες, τόσο σύντομες, ὥστε νὰ μοιάζουν μᾶλλον μὲ εἰκόνες. Παρὰ τὸν ἀναμφισβήτητο διασκεδαστικὸ τῆς χαρακτῆρα καὶ τ' ὥραιότατο εὖρημα πρὸς τῆς ἔδωσε τὸν συμβολικὸ τίτλο της, ἡ «Ἀναγκαστικὴ προσγείωσις» ἀπομένει σκέτος καὶ ὅχι ἔργο. Μοιάζει νὰ γράφτηκε στὰ πεταχτά, πάνω σ' ἓνα τσιγκινὸ τραπέζι καφενείου.

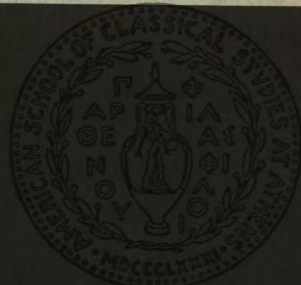
Θὰ ἐξάρω κι' ἐδῶ τὸ παίξιμο τοῦ κ. Διαμαντοπούλου πρὸς ὑποδύθηκε τὸν Τρακαντάρη. Τοῦ ἔδωσε μίαν ἀδικαιολογητὴ τραχύτητα, εἶν' ἀληθία. Ὅμως ἐστήριξε τὸ ἔργο, ἔδωσε ὑπόσταση στὴν κωμωδία, ὅπως μονάχα ὁ κ. Λογοθετίδης ἢ ὁ κ. Ἀργυρόπουλος θὰ μποροῦσαν νὰ κάνουν. Δὲν εἶνε λίγο αὐτό. Ἀπὸ τοὺς ἄλλους ἡθοποιούς θ' ἀναφέρω τίς κυρίες Β. Μεταξά καὶ Τ. Κοράλη, τὴ δ. Ἐκάλη Σώκου καὶ τοὺς κ. κ. Γ. Ἀργυρῆ, Ἀλ. Γαλανό, Ι. Μαρῖνο, Δ. Χατζημάρκο καὶ Στ. Ξενίδη.

Ἡ «Ἀναγκαστικὴ προσγείωσις» εἶνε καὶ δὲν εἶνε παράσταση τοῦ Θεάτρου Τέχνης. Αἱ μὲν χεῖρες, χεῖρες Ἰσάκ, ἡ δὲ φωνή, φωνὴ Ἰακώβ. Ἀλλοίμονο: Ἡ ἀναγκαστικὴ προσγείωσις φαίνεται πὺς, στὴν περίστασι τούτη, δὲν ἔχει δύο ἔννοιες μονάχα, ἀλλὰ τρεῖς. Ἀνάγκα καὶ θεοὶ πείθονται — αὐτὴ εἶνε ἡ τρίτη.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

Τοῦ Βήμα
Παρασκευή 23/5/1950

6-13



«ΜΙΣ ΜΕΪΜΠΕΛ»

ΘΕΑΤΡΟ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

«Ο Σέριφ έχει συνδέσει τ' όνομά του αναπόσπαστα με το «Τέλος του ταξιδιού». Έργο αλησμόνητο, που θα το χαρακτηρίζα αόιστα «κλασικό» του συγχρόνου θεάτρου και που θα πρέπει να επιζεί όχι μόνο στις αναμνήσεις μας, αλλά και στο μόνιμο, επαναλαμβανόμενο δραματολόγιο. Από τότε που το πρωτόσαμε — πάνε κάπου είκοσιόχρονια αν δεν κάνω λάθος — είχαμε γάσει ουσιοστικά τα ίχνη του συγγραφέα του. Ακούγαμε, είν' αλήθεια, να γίνεται κάπου — κάπου λόγος γι' αυτόν είτε έξ' αφορμής ενός μυθιστορήματος, είτε κάποιας άλλης του λογοτεχνικής εργασίας. Όλα όμως αυτά καταλαβαίναμε πως δεν αποτελούν παρά ωχρά αντιφωγίσματα ενός μετέωρου που εξάτλησε όλη του τη λάμψη στην πρώτη και μοναδική φορά.

Και νά ή «Μίς Μείμπελ», καινούργια θεατρική επιτυχία του ίδιου συγγραφέα. Ανάλογη με την παλιά; Όχι, με κανένα τρόπο, ως το πούμε άμείως, «Έργα σαν το «Τέλος του ταξιδιού» δεν επαναλαμβάνονται. Έχουν στηριχτεί σ' ένα έντονώτατο προσωπικό δίωμα, πήραν, θα λέγαμε, τη δροσιά μιάς ψυχής, την αρετή μιάς ανεπανάληπτης ώρας. Είναι χαρακτηριστικό ότι συγγραφείς του τύπου του Σέριφ, και όταν εξακολουθήσουν, μετά το μοναδικό, εξουσιολογικό έργο τους, να γράφουν, δεν διατηρούν πιά την ενότητα του τόπου. Το κέντρο του βάρους των έχει μετατοπιστεί. Είναι αυτό που διαπιστώνει κανείς άμέσως και στη «Μίς Μείμπελ», έργο τεχνικώτατο αλλά και τεχνητό, στηριγμένο στη/ πρακτική πιά έμπειρία, όχι στην ψυχική.

Δεν θα σας διηγηθώ το μύθο του γιατί αυτό θα ήταν ή χειρότερη υπηρεσία που θα μπορούσα να του προσφέρω. Φτάνει να σας πώ ότι στο σαλόνι της μακαρίτισσας κυρίας Φλέτσερ, όπου πρόκειται ν' ανακοινωθεί από τον δικηγόρο της ή διαθήκη, της, συναντιόνται οι πιά άποροδοκτοι κληρονόμοι: Ένας νεαρός άρχιτέκτων με τη μηστή του, ένας πάστορας με τη γυναίκα του, ό κηπουρός της βίλλας και ό γιατρός του σπιτιού. Αυτοί όλοι κάθε άλλο περιμεναν παρά πώς θα κληρονομήσουν την κυρία Φλέτσερ, γυναίκα στοιμμένη και άκοινώνητη. Κατάπληκτοι μαθαίνουν ότι τα ποσά που τους άφήνει για νά πραγματοποιήσει καθένας τους τ' όνειρό του, είναι σεθαστότατα. Άπορούν, άναρωτιόνται, λαλιζονται, ή άδερφή όμως της πεθεμένης, ή γλυκύτατη νοπούλα Μίς Μείμπελ που είναι παρούσα και που δεν κληρονομεί τίποτα σχεδόν — το μισό μονάχα του σπιτιού — τους διαβεβαιώνει πως έτσι είναι τα πράγματα όπως τ' άκούνε. Η πρώτη άμφιβολία δεν θα μάς δημιουργηθεί παρά μόνον άφού άποσυρθούν οι κληρονόμοι και μείνουν μονάχα ό δικηγόρος κι' ό γιατρός. Πάνω στην κουβέντα τους, έντελώς τυχαία, θα προκύψει μιά λεπτομέρεια περίεργη: ή κυρία Φλέτσερ, που κατά τον ίσχυρισμό του δικηγόρου υπάγινε τη διαθήκη, είχε στο μάγουλο την έλιά της Μίς Μείμπελ. Άς σημειωθεί άκόμη ότι οι δύο άδερφάδες είτانه δίδυμες, έμοιαζαν έκπληκτικά μεταξύ τους, και δεν είχαν παρά μόνον αυτή την έπουσιώδη διαφορά.

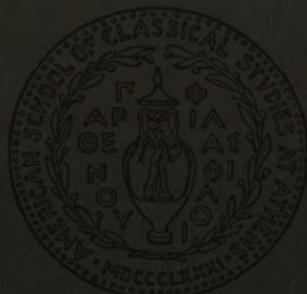
Βλέπετε άμέσως το ήβλημένο στοιχείο που προβάλλει μέσα στο έργο για νά το σπρώξει σε μιά βάση καθ' έαυτην όχι πειστική. Ο συγγραφέας είν' αλήθεια πως τα δικαιολογεί όλο με τον πιά έπιδέξιο τρόπο, ή μάλλον μας τα παρουσιάζει έτσι που νά τα δεχόμαστε στην κατάλληλη στιγμή. Από εκεί και πέρα ή τεχνική του δεξιοσύνη θα καταναλωθεί στην άναδρομική άποκάλυψη του μυστηρίου που περιβάλλει τη διαθήκη της κυρίας Φλέτσερ. Ο πέπλος άνασύρεται θαυμάσια και τεχνικώτατα. Το ένδιαφέρον που δημιουργείται είναι καθαρά ένδιαφέρον περιεργίας. Θα έλεγα πως υπάρχει αστυνομικού τύπου ύψη και μόνο στη «Μίς Μείμπελ» αν δεν ήταν ή λεπτότατη αυτή δεξιοτεχνία του συγγραφέα, που άποτελεί στο είδος της μιά ποιότητα, κι' αν δεν ήταν το πρόσωπο της ήρωίδας. Αύθαιρο κι' αυτό, αλλά ζωγραφισμένο με κάποιο οίστρο, ή τουλάχιστον με πολλή πλαστικότητα. Κόσμος περίεργος παιδικής άφέλειας και άσυνειδησίας, ή Μίς Μείμπελ στέκεται πέρα από τα όρια του ανθρώπινου νόμου κι' επιχειρεί, άσυνείδα, νά δημιουργήσει τον δικό της, που θα είναι πιά εύλογιστος, πιά δικαίος και πιά ήρωικός.

Μας έδωσε την εύκαιρία — κι' αυτό είναι το μεγαλύτερό μας άποκτημα από την παράσταση — νά ίδουμε μιά Μαρίκα Κοτοπούλη που θα μας μείνει αλησμόνητη. Το παίξιμό της στη Μίς Μείμπελ, θαυμαστό σ' άπαλότητα, λιτότητα μέσων, εύαισθησία, είναι μιά από τις έλάχιστες εκείνες περιπτώσεις που έχει κανείς την εύκαιρία μπροστά στην έλληνική σκηνή νά πεί: «Τώρα βλέπω ένα μεγάλο ήθοποιό νά παίζει». Το νά δώσεις τη ζέση της αλήθειας σ' ένα πρόσωπο συμβατικό, δεν είναι από τα μικρότερα κατορθώματα της

ώριμης τέχνης. Η Μαρίκα Κοτοπούλη μας έπεισε για μιάν άκόμα φορά προχτές το βράδι πως μένει άναντικατάστατη.

Οι άλλοι ήθοποιοί στάθηκαν φιλότιμα κοντά της. Ο άναφέρω την κ. Καλογερίκου, τους κ.κ. Τσαγανέα, Κωσταντάρα, Μορίδη. Ο κ. Φωτόπουλος πρέπει ν' άπαλλαγεί από μερικά αισθητά κατάλοιπα τού έλαφρού θεάτρου. Η παράσταση είταν ουμισμένη με μέτρο από τον κ. Δημ. Μυράτ. Θα προτιμούσα μονάχα διακριτικώτερο τον προβολέα που έντοπίζει το φως στο πρόσωπο της Μίς Μείμπελ κατά τη διάσκεψή του μεγάλου της μονολόγου. Ο κ. Άνεμογιάννης έσκηνογράφησε ταιριαστά το έργο κι' ό κ. Γιαννουκάκης το μετέφρασε ζωντανά.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



, Το Βήμα

Παρασκευή 29/9/1950

6-14

Το Βήμα
Τέτλη 2/χι/950

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

«ΟΠΩΣ ΣΑΣ ΑΡΕΣΕΙ»

ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

6-15

Για το έργο του Σαίξπηρ που ανέβασε προχτές, έναρκτήριο της χειμερινής του περιόδου, το Εθνικό Θέατρο, έγραψα εδώ και μία περίπου εβδομάδα, σ' άλλη στήλη. Δεν έχω παρά να προσθέσω τώρα πώς, το «Όπως σας άρεσει», είναι έργο δύσκολο, κι' όχι μόνο τεχνικά. Είναι δύσκολο γιατί το θέμα του, το είδος του, μπορούν να το κρατήσουν εύκολα σ' απόσταση από τον σημερινό θεατή. Το «ποιμενικό» στοιχείο, αληθινά, είναι πολύ έξω από τη ζωή μας. Δεν αντιλαμβανόμαστε πια τη «φυγή» με τον κομψό και ειδικό τρόπο της εποχής του Σαίξπηρ. Το «Όπως σας άρεσει» έπειτα, κωμωδία γραμμένη πάνω στ' άναρχο των αυλικών έργων του Λύλυ, με ύφος περίτεχνο και «ευφυϊστικό», κινδυνεύει να μάς παραξενέψει ή να μάς ενδιαφέρει έρασιτεχνικά μάλλον παρά άμεσα, ζωντανά. Και νομίζω πώς ή επιτυχία που σημείωσε ή προχτεσινή παράσταση πρέπει από τούτη κυρίως την πλευρά να ιδωθεί για να εκτιμηθεί όσο πρέπει. Το «Όπως σας άρεσει» προχτές είχε θερμότητα, γοητεία, κατόρθωσε να δημιουργήσει έντελώς φυσιολογικά την εύφροση ατμόσφαιρα που είναι το καλλίτερο δώρο της σαιξπηρικής κωμωδίας.

Είχε κι' αδυναμίες. Θα τις πω άμέσως τώρα. Θα ήθελα όμως πριν να συμπληρώσω μία παλιότερή μου σκέψη: Είχα γράψει, όταν πρωτοπαρουσιάστηκε σαν σκηνοθέτης ο κ. Σολομός, ότι εκείνο που απομένει τώρα είναι να δοκιμασθεί και στο κλασσικό θέατρο. — Ύπατη και μοναδική λυσία λήθο. Νομίζω πώς ή προχτεσινή πρώτη του εμφάνιση σ' αυτό τον τομέα είναι έναρχυντική. Δεν αποκλείεται βέβαια να του ψάλλουν και υπερβολικούς επαίνους. «Ας μην παρασυρθεί. Αν είναι — όπως και το πιστεύω πώς είναι — πνευματικός άνθρωπος, δεν θα θεωρήσει τον εαυτό του με το πρώτο πήδημα φτασμένον. Και θα κοιτάζει ν' απογειωνώσει τις μέλλουσες επιτυχίες του από τα παράσιτα και τα έντυπωσιακά εφόδια της πρώτης.

Μίλησα για τον πρόσχαρο χαρακτήρα που είχε ή προχτεσινή παράσταση. Θα προσθέσω το γραφικό στοιχείο, αλλά και μία θερμότητα πολύ αισθητή. Τι καταπληκτικός μάγος αυτός ο Σαίξπηρ! Τι παλέττα πλούσια ως τον ίλιγγο σε χρώματα, σε τόνους, σ' αντιθέσεις, τί ποικιλία ριγμένη σπάταλα στόν κόσμο, καθώς από το χέρι του ίδιου του Θεού! Ο κ. Σολομός επέτυχε ν' αξιοποιήσει πολλά απ' αυτά, να τα κάνει αισθητά. Θα τον ήθελα όμως, από την άλλη μεριά, πιο Ικανό να επιβληθεί στους ήθοποιούς — σε άρισμένους ήθοποιούς — και να πετύχει έτσι μία πιο Ικανοποιητική ένότητα τόνου. Θα τον ήθελα ν' αποφύγει την άπεγνωσμένη επιδίωξη του «κωμικού» που τον έκανε να εμφανίσει λογουχάρη τον δούκα Φρειδερίκο — τον κακό, — εύτράπελο, ενώ δεν είναι, δεν χρειάζεται και δεν πρέπει να είναι. Ο Ποιητής παίζει με αντιθέσεις, κι' εμείς δεν έχουμε το δικαίωμα να του τις καταστρέφουμε. Θα τον ήθελα τέλος πιο Ικανό να επιβληθεί στόν εαυτό του και ν' αποφύγει άρισμένα κακότυχα εφέφ, όπως εκείνο των ζαρκαδιών λογουχάρη που είχαν άνθρωποι μασκαρεμένοι σε ζώα. Σε μία παράσταση που δεν έχει για γενικό της ύφος την παιδιαστική άφέλεια, ένα τέχνασμα τέτοιο είναι απλώς κακόγουστο.

Κι' έρχομαι στους ήθοποιούς. Δεν προτάσσω τυπικά αλλά ουσιαστικά, άξιολογικά, την κ. Βάσω Μανωλίδου. Είταν μία έξοχη Ροζαλίνα με τη διαβολιά, τη χάρη, τη ζωτικότητα, τη σπιριτάδα που θέλησε ο Ποιητής. Άκουγα γύρω μου να τη λένε γοητευτική και χαριτωμένη. Ίσως όλοι δεν ξέρουν πώς ή σκηνηκή γοητεία δεν είναι ή γοητεία της κοινωνικής ζωής. Η σκηνηκή γοητεία στηρίζεται σε μία βαθύτερη, έσωτερική αλήθεια. Κι' αυτήν ακριβώς είναι που ή κ. Μανωλίδου έχει περρίσει. Άλλά και πάλι το γνώρισμα αυτό δεν θα ήταν προχτές άρκετό. Εκείνο που έχει σημασία είναι ότι, το πρόσωπο που υποδύεται ή σπάνια αυτή καλλιτέχνις, το γέμισε έσωτερικά, το φανέρωσε άνθρωπο αληθινό, το χαρακτήρισε. Ο έπίλογος του έργου και μόνον, όπως τον είπε στο προσκήνιο, είταν ένα άριστούργημα. Νά οι ρόλοι που θα έπρεπε να έχει τη φαντατική, την αδιάλλακτη φιλοδοξία ή κ. Μανωλίδου να παίζει σ' όλη της τη ζωή. Κι' όχι να θυσιάζει τα πολύτιμα χρόνια της, το γνήσιο μέταλλό της, στίς χάρτινες δάφνες του βουλεβάτου.

Α, τί καλά θα είταν αν ο κ. Γληνός έπαιζε δάκερο το ρόλο του όπως έπαιξε τη σκηνούλα του με τη Ροζαλίνα στο 6' μέρος. Είχε στη στιγμή του αυτή μίαν ήρεμη αξιοπρέπεια που υπέβαλε αθένητικά την έσωτερικότητα του Ιακώβου. Δυστυχώς στο α' μέρος παρασύρθηκε από έναν όχι καλού γούστου μελοδραματισμό, από τον όποιο μάλιστα έλειπαν οι μεταβατικές αποχρώσεις και ή αλήθεια. Κι' όμως ο κ. Γληνός είναι ένας ξεχωριστός ήθοποιός, Ικανός να εκπλήσσει. Φοβάμαι πώς ή αδυναμία του είναι ότι αγαπάει κι' αυτός τα έξωτερικά «εφέφ».

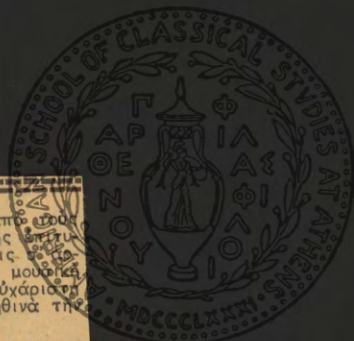
Ο κ. Εύθυμιου — άλλος περίφημος καλλιτέχνης, με άμεση ανταπόκριση στο κοινόν — συνέλαβε από τα δυο πλάνα του ρόλου του το ένα μόνο: το κωμικό. Είταν διασκεδαστικός κι' άξιαγάπητος. Ο Τρελλός όμως του «Όπως σας άρεσει» είναι κάτι πολύ περισσότερο. Είναι άνθρωπος μ' εκπληκτική πρωτοτυπία και βάθος, ένας μεταβατικός σταθμός στην τέχνη του Σαίξπηρ από τους άπλους «κλάουνς» στόν Τρελλό του «Βασιλέα Λήρ». Ο κ. Εύθυμιου ενίσχυσε με την παρουσία του την Ιλαρότητα του έργου, του στέργισε όμως μία πολύτιμη νότα του.

Θα εξάρω άνεπιφύλακτα την ύποκριση του κ. Κωτσόπουλου (Όρλάνδος) και την έξοχη εμφάνιση του κ. Παρασκευά (Άδάμ). Η κ. Μαρία Άλκαίου μάς έδωσε μία δροσερότητα, χαριτωμένη, θαυμάσια αληθινή Κέλια. Μαζί με την Ροζαλίνα απέτέλεσε ένα μοναδικό κι' άξέχαστο ζευγάρι. Λυπάμαι που δεν μπορώ καθόλου να επαίνεσω τη Φοίβη της κ. Μιρ. Οικονομίδου. Στους άλλους ρόλους, που είναι πάμπολλοι, αναφέρω ιδιαίτερα τον κ. Ι. Άποστολίδη (ο έξόριστος Δούκας) και τους κ.κ. Καλογιάννη, Δελγιάννη, Άρη Βλαχόπουλο, Ντ. Δημόπουλο (πολύ καλό Σίλβιο), Λ. Καλλέργη, Ν. Βλαχόπουλο, Λ. Σκέλλα.

Το δάσος του κ. Κλώνη και τα

κοστούμια του στάθηκαν από τα καλλίτερου συντελεστές της παράστασης. Δίχως να έχω αξιώσεις για μοδιότητα νομίζω πως ή μουσική του κ. Γ. Καζάσση, εύχάρια και διακριτική, δόησε αληθινά στην παράσταση.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



«ΤΟ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑ ΤΗΣ κ. ΓΟΥΩΡΡΕΝ»

ΘΕΑΤΡΟ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

Το «Επάγγελμα της κυρίας Γουώρρεν», έργο από τα παλιότερα του Μπέρναρ Σώ, δεν είναι κι' από τα πιο συμπαθή. Έμμεσο κοινωνικό κήρυγμα κι' αυτό, όπως τα περισσότερα άλλα του 'Ιρλανδού δραματογράφου, έχει το χαρακτηριστικό μιας σάτυρας ώμης, που μπορεί μὲν να του προσέφερε στον καιρό του (1895) το διαφημιστικό όπλο του σκανδάλου, δεν διακρίνεται όμως για την άστραφτερή, απρόοπτη εκείνη ευφυΐα του διαλόγου που κάνει τα μεταγενέστερα έργα του ίδιου συγγραφέα τόσο προσωπικά, και, θάλεγε κανείς, αναντικατάστατα. Αυτό δεν εμποδίζει, φυσικά, το έργο που ξαναίδαμε προχτές στη σκηνή του θεάτρου Κοτοπούλη, ύστερα από τόσα χρόνια, να έχει τη στέρεα τεχνική ενός αυθεντικού μαθητή του Ίψεν, μαθητή μάλιστα όπλισμένου με τόσο αναμφισβήτητη προσωπικότητα ώστε να κρούει το άγκυράι του δασκάλου. Κι' όμως, υπάρχει κάτι μέσα και γύρω απ' αυτό το έργο, που το χρονολογεί. Δεν λέω που το κάνει «επερασιμένο», όχι. Οι κοινωνικές συνθήκες που πραγματεύεται δεν άλλαξαν, αλλοίωσαν. Το «έμπόριο της λευκής σαρκός» δίνει και παίζει, ελάχιστα «ανάπροσαρμοσμένο». Οι μοχλοί της κοινωνίας μας λειτουργούν ουσιαστικά κατά τον ίδιο τρόπο, όπως και τότε. Ίσως το πολύ-πολύ, ο τρόπος του χειρισμού ενός θέματος από μέρος των συγγραφέων ν' άλλαξε κάπως — όχι πολύ. Το θέατρο — άμωνας έχει παραιχωρήσει τη θέση του σ' ένα θέατρο — πειραματικό έργο-στήριο, όπου ο ρεαλισμός κρούει το πρόσωπό του κάτω από τη μάσκα του λυρικού, εξπρεσιονιστικού ή ύπερρεαλιστικού ονείρου. Αγωνιζόμαστε να εξερευνήσουμε την περιοχή του αστάθμητου, ν' αναθεωρήσουμε τις αντιλήψεις για το χρόνο, για την ύλική αίσθηση του «πραγματικού». Δεν ξεπεράσαμε ωστόσο το πειραματικό στάδιο, δεν καθιερώσαμε μια καινούργια τέχνη με σαφή χαρακτηριστικά. Όλα είναι ρευστά, όπως ή εποχή μας ή ίδια. Έπειδή, όμως, ιστορικά, έχουμε μετατεθεί σ' άλλη περιοχή, άλλαξε κ' η όπτική μας γωνία. Οι συγγραφείς μιλάνε για γνωστά πράγματα μ' ένα διαφορετικό τρόπο. Κατά βάθος, βλέπετε, εκείνο που δίνει την ιδιότητα της σε κάθε εποχή δεν είναι ή αλλαγή των θεμάτων, αλλά ή αλλαγή του τρόπου. Ο Σώ της πρώτης περιόδου είναι πολύ δέκατος ένατος αιώνας, αναγκαστικά.

Η παράσταση που είδαμε προχτές μου φάνηκε κάπως άνηση. Δεν γαρ εί αμφιβολία πως τα έργα του Μπέρναρ Σώ έχουν έναν αμφίβιο χαρακτήρα, δεν υπακούουν στην κλασική διακρίση των ειδών: Ούτε καθαρά δράματα είναι ούτε καθαρές κωμωδίες, κι' εδώ άκριβώς βρίσκεται ένα μεγάλο ποσοστό και της ιδιότητάς τους και της άρετής τους. Αυτό δεν εμποδίζει όμως να διατηρούν ένα όρισμένο ύφος, σκηνικό ένωμά ύφος. Ίσως το «Επάγγελμα της κυρίας Γουώρρεν», άνεξάρτητα από την ποιότητά του, να είναι από τα πιο έκτεθειμένα και τα πιο επικίνδυνα. Το περιεχόμενο του άκριβώς μπορεί να το έξωθήσει στην εύτελεια. Νά, γιατί θα προτιμούσα να μην έπιζε ο κ. Ήλιοπουλος τον πάστορα, ή τουλάχιστον ο τόσο προικισμένος αυτός ήθοποιός να είχε πειθαρχηθεί. Κάποια μικροατυχήματα έξ άλλου, κάποιες προχειρότητες, θα μπορούσαν να έχουν λείψει. Τις αντιπαρέρχομαι και φτάνω στην κ. Μαρίκα Κοτοπούλη που μάς έδωσε μια σπαρακτωστή κυρία Γουώρρεν, γεμάτη αλήθεια και ζωντάνια. Μήπως ήταν λιγάκι πολύ έξελληνισμένη; Μεταφερόμενη «είς τα καθ' ήμās»; Μπορεί. Άλλά γι' αυτό πάλι κ' ή άνταπόκριση του κοινού ήτανε τόσο άμεση. Το ένστικτο της έξοχης ήθοποιού δεν σφάλει. Η κ. Μελίνα Μερούρη σημείωσε μιάν αυθεντική έπιτυχία στο πρόσωπο της Βίβη, ένα πρόσωπο κομμένο και ραμμένο στα μέτρα της. Χειροκροτώ τη σταθερή έξέλιξη της νέας αυτής θεατρικής μας έλπίδας. Ο κ. Τσαγανέας άπέδωσε με γραφική πιστότητα τον Κρόφτς. Ο κ. Μοσίδης είν' αλήθεια πως δεν είχε πολλά πράγματα να κάνει στο πρόσωπο του Πρέντ. Τέλος ο κ. Β. Πάλλης, που ανέλαβε για πρώτη φορά υπεύθυνο ρόλο προχτές το βράδι, έδειξε για κείνους που θέλουν να βλέπουν κάτω από την επιφάνεια πως έχει προσόντα, αλλά και πως έχει ακόμα πολλά πράγματα να διδαχτεί. Μου έτυχε να παρακολουθήσω σε παλιότερα χρόνια τις πρώτες εμφανίσεις ήθοποιών που σήμερα κρατάνε τα σκήπτρα της σκηνής μας και θυμάμαι ζωηρά πως εΐταν αδέξιοι, άπελπιστικά κάποτε αδέξιοι. Από τότε, συνηθίζω να δίνω άοκετή πίστωση γόνου στους νέους. Δεν υποσώ να την άρνηθώ στον κ. Πάλλη.

Οι σκηνογραφίες του κ. Γ. Άνεμονιάνη είχαν έκτυπη την ύπογραφή του ταλέντου του.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

«Το Βήμα»
Παρασκευή 5 / 5 / 954

6-16



«ΑΝΘΡΩΠΟΙ ΚΑΙ ΠΟΝΤΙΚΙΑ»

ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Ο Στάινμπεκ είναι μία από τις πιο εξέχουσες λογοτεχνικές φυσιογνωμίες του καιρού μας. Όχι μόνο στην Αμερική, η Αμερικανική πεζογραφία και το αμερικανικό θέατρο κατέκλυσαν—όπως είναι γνωστό—την Ευρώπη άμεσως μετά το τέλος του παγκόσμιου αυτού πολέμου που κολακευόμασταν ίσαμε χτές να τον θεωρούμε τελευταίο. Τώρα, το αν η πνευματική αυτή εισβολή προσέκομισε και στοιχειά ουσιαστικά καινούργια στην κορεσμένη ευρωπαϊκή γεύση, αυτό είναι άλλο ζήτημα. Στην πραγματικότητα, πρόκειται για μία μετουσίωση στοιχείων που μας ήταν γνωστά αλλά και κάποτε, ξεχασμένα. Ο ευρωπαϊκός νατουραλισμός του τέλους του δεκάτου ένατου αιώνα, ο εξπρεσιονισμός, ο φρουδισμός, βρήκανε στην αμερικανική λογοτεχνία πρόθυμους, διωσμένους μαθητές. Κάποτε άφομοιωμένοι, συχνά αναφομοιωτοί, μας προσφέρθηκαν πάνω σε καινούργιο δίσκο. Η Αμερική είχε ανακαλύψει την Ευρώπη κι' η Ευρώπη ανέκαυπτε για δεύτερη φορά την Αμερική—αυτό είναι το φαινόμενο. Αδιάφορο. Τα ρεύματα των ιδεών είναι φτιαγμένα για να κυκλοφορούν. Κι' η κυκλοφορία αυτή, που άλλοτε χρησιμοποιούσε γι' άωγμό της ένα ηπειρωτικό δίκτυο, τώρα παίρνει διαστάσεις οικουμενικές. Τίποτα φυσικώτερο. Βαίνουμε, ολοένα και περισσότερο, προς την παγκοσμιοποίηση. Ίσως είναι καιρός πια να γίνει πατρίδα μας ο πλανήτης.

Στο μεταξύ, ως είμαστε ευγνώμονες σε καθ' έναν που προσφέρει την προσωπική του ποικιλία, το εθνικό του χρώμα, στον πίνακα. Ο Στάινμπεκ είναι ταλέντο ρωμαλέο. Έγραψε μυθιστορήματα και διηγήματα που έσημαναν μίαν ώρα, διαβάστηκαν παντού. Στη χώρα μας έχουν μεταφραστεί κιόλας τα κυριότερα έργα του, κι' ανάμεσα σ' αυτά, το «Ανθρωποι και ποντίκια», τόσο στην αρχική μορφή του, που είναι το διήγημα, όσο και στην κινηματογραφική μετάφρασή του, έγινε γνωστό, αγαπήθηκε. Η Απογευματινή Σκηνή του Εθνικού Θεάτρου το προσφέρει τώρα στη θεατρική μορφή του. Ας θεωρήσουμε την προσφορά αυτή σαν ένα χαιρετισμό προς τη μορφή ενός συγγραφέα που έχει κιόλας αποτυπώσει τη σφραγίδα του έντονα πάνω στην εποχή μας.

Συνήθως ένα έργο πρωτογραμμένο σαν αφήγημα, διατηρεί και στη θεατρική μετάφρασή του τον άοικό του τόνο. Το «Ανθρωποι και ποντίκια» πρωτογράφηκε από τον Στάινμπεκ με πρόθεση θεατρική, μία μεταφορά δηλαδή της δραματικής τεχνικής στον αφηγηματικό τομέα. Θα παρατηρήσω ωστόσο πως η μεταφορά αυτή είναι μονάχα εξωτερική. Η πρόδος που ακολουθείται στην επισώρευση των επεισοδίων δεν γλυτώνει θεατρικά το δράμα από τον επίπεδο, τον ευθύγραμμο χαρακτήρα του αφηγήματος. Το «Ανθρωποι και ποντίκια» είναι ένα έργο γεμάτο ανθρωπιά, συγκρατημένη τρυφερότητα, έναν ποιητικό νατουραλισμό, που διαφέρει στην πρόθεσή του από τον ευρωπαϊκό, που ήταν ανέλπιδος, από την άλλη όμως μεριά δεν προχωρεί πολύ σε βάθος. Στον τύπο αυτόν του ρεαλιστικού πίνακα από τη ζωή των φτωχών και περιπλανωμένων ανθρώπων, οι προεπαναστατικοί Ρώσοι συγγραφείς, οι μη προγραμματιζόμενοι, είχαν κατορθώσει να εγγίσουν ένα βαθύτερο τραγικό νόημα. Έδώ, αντίθετως, τα πράγματα σταματούν στο επίπεδο του συναισθηματισμού. Ίσως οι συγγραφείς της αμερικανικής ηπείρου, που σκύβουν για πρώτη φορά πάνω στον δοκιμαζόμενο άνθρωπο, να βρίσκονται ακόμα στο στάδιο όπου προκαλείται το παιδικό ξάφνιασμα κ' η συμπίονία, να μην έφτασαν στο βάθος εκείνο όπου «τίθεται εν αμφιβολία» ολόκληρη η αξία της ζωής.

Μία φορά ένα είναι δέβαιο: πως το έργο του Στάινμπεκ έδωσε την ευκαιρία στον κ. Κάρολο Κούν να δώσει μία παράσταση έξοχη με όλη τη σημασία του βρου. Ο κ. Κούν, πραγματικά, έχει την Ικανότητα ν' αποπνευματώνει το νατουραλισμό, ν' αποδεσμεύει το ποιητικό του στοιχείο και να δημιουργεί έτσι την αστάθμητη, εύαισθητη εκείνη κατάσταση που είναι η μαγεία του θεάματος. Έπέτυχε ακόμα προχτές να παρουσιάσει ένα σύνολο ιδανικά ομοιογενές, όπου οι διάφοροι τύποι του έργου είχαν διαφοροποιηθεί αλλά κι' εναρμονιστεί με τον πιο επιδέξιο τρόπο. Ο αισθητά βραδύς ρυθμός που χαρακτηρίζει την παράσταση, είναι υπαγορευμένος αναγκαστικά από το αφηγηματικό πρόπλασμα του έργου. Η παράσταση όμως αυτή έδωσε την ευκαιρία να ξεχωρίσουν πρώτα-πρώτα δυο νέοι ηθοποιοί που μπορούμε να τους υπολογίζουμε στο μέλλον σαν καλλιτέχνες ολκής: οι κ.κ. Κωτσόπουλος και Διαμαντόπουλος. Μου λείπει ο χώρος για να εξηγήσω τί προσθέτει στο ενεργητικό του κ. Κωτσόπουλου η υπόκρισή του στο ρόλο του Λένι και πόσο θαιμάστα αυθεντικός ήταν ο κ. Διαμαντόπουλος σαν Τζωρτζ. Ένα ευγε άληθινό θα πω στην κ. Τ. Νικηφοράκη για την εμφάνισή της στο πρόσωπο της γυναίκας του Καίριου. Ο κ. Νέζερ μας έδωσε έναν πολύ συγκινημένο κι' ανθρώπινο γερο-Κάντυ, κι' αυτό, ως μη φανεί παρόξυλο, προσθέτει πολύ στο τόσο πλούσιο ωστόσο ενεργητικό του περίφημου ηθοποιού. Θα υπογραμμίσω ακόμα την παραστατική γνησιότητα του κ. Βασιλά στο ρόλο του Σλίμ, ενός νέου ηθοποιού πολύ προικισμένου και που δικαιολογεί τις καλύτερες ελπίδες. Από ένα τόσο ωραιο σύνολο δεν μπορώ να εξαιρέσω κανένα: ούτε τον κ. Πλακούδη, ούτε τους κ. κ. Πέτρο, Μαρίνο, Ανδριανόπουλο και Χατζημάρο.

Νομίζω πως η σκηνογραφική εργασία του κ. Σπ. Βασιλείου στο «Ανθρωποι και ποντίκια» είναι η καλύτερή του, γεμάτη κατανόηση κι' όμορφιά. Όπως θεατρικότητα είναι η μετάφραση του έργου από τον κ. Στ. Σπηλιωτόπουλο.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

ΤΟ ΝΕΟ ΒΙΒΛΙΟ
ΤΟΥ Γ. Θ. ΘΩΜΑΪΔΗ«Ο κλήρος
του κάμποι»

"Το Βήμα"

Παρασκευή 12/1/954

6-14



«Τό Βήμα»
Τρίτη 15/1/951

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

«ΟΥΤΕ ΓΑΤΑ, ΟΥΤΕ ΖΗΜΙΑ»

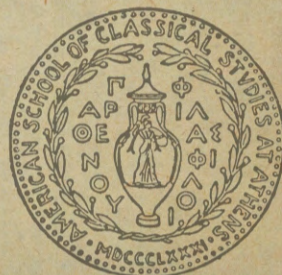
6-18

- Η φίρμα Σκελλάριος — Γιαννακόπουλος συνεχίζει την παραγωγή της. Παραγωγική κατά μάζες, απόκτηση, και με την ασφάλεια της απόκτημένης πείρας. Έδώ — εκεί, σε κάποια προϊόντα της, προβάλλουν και κάποιοι θερμότεροι τόνοι, μία ανθρωπιά σ' ένα πρόσωπο ή σ' ένα θέμα. Είναι οι εύτυχισμένες στιγμές, εκεί που το ποσόν δεν τρώει το ποιόν. Δεν είναι ασφαλώς η περίπτωση του «Ούτε γάτα», που μου φαίνεται μακρόβιο αλλά και πρόσκαιρο. Μακρόβιο σε παραστάσεις, πρόσκαιρο σε σημασία. Έδώ βρίσκμαστε χωμένοι ως το λαιμό στην ασυδοσία της φάρσας. Προσθέτω αμέσως, για να είμαι δίκαιος, πως οι συμπαθέστατοι συγγραφείς πετυχαίνουν απόλυτα το σκοπό τους, που είναι η διασκέδαση, προκαλούν άφθονο, αδιάκοπο γέλιο, σκορπάνε μέσα στις τέσσερες πράξεις τους μερικά πολύ νόστιμα εύρηματα, καθώς εκείνο, λογουχάρη, του εμπορικού κιωτίου που, με το να μην περνάει από μία πόρτα σταθμαρχείου, γίνεται άφορμή να ξεμείνει ένα ζευγάρι χάνοντας το τραίνο, και να ξεσπάσει η φάρσα κατ' ευχήν.

Κατά τα άλλα ο μύθος είναι αρκετά κοινότοπος: Ένας σύζυγος απατά τη γυναίκα του λέγοντάς της κάθε τόσο πως πάει σε ταξίδι για δουλειές του. Η σύζυγος τ' έχει μωριστεί. Για να εκδικηθεί, φεύγει κι' αυτή σ' έκδρομη μ' ένα νεαρό θαυμαστή της, που την πολιορκούσε από καιρό δίχως επιτυχία. Τα δυο ζευγάρια θα συναντηθούν, όπως είναι μοιραίο και προβλέψιμο, σ' ένα κοινό σημείο. Πρόκειται για το σταθμαρχείο ενός μικρού χωριού της βορειοανατολικής Πελοποννήσου. Κλασική περιπλοκή της φάρσας, που δίνει ωστόσο στους κ. κ. Σκελλάριο και Γιαννακόπουλο την ευκαιρία να επιδείξουν πολύ κέφι. Οι τρεις τουλάχιστον από τις τέσσερες πράξεις του έργου γεμίζουν από ήλαρότητα. Στην τέταρτη, οι απιθανότητες επισωρεύονται μ' έναν τρόπο που δεν μου φαίνεται πολύ αναγκαίος, και μάλλον ενοχλούν, όπως κάθε τι που ξεπερνάει ένα-κάποιο όριο. Καταλαβαίνω πολύ καλά τους συγγραφείς όταν, προλογίζοντας το έργο τους στο πρόγραμμα, απευθύνονται στην εμπιστοσύνη της πελατείας τους — ακολουθώντας έτσι την καθιερωμένη εμπορική φρασεολογία. Τους καταλαβαίνω όμως λιγότερο όταν ισχυρίζονται πως θέλησαν να γράψουν όχι μόνο φάρσα αλλά και κωμωδία, κι' ότι, για χάρη της τελευταίας αυτής, θυσίασαν πολλά. Πιθανό να τ' έθυσάσαν, δεν νομίζω όμως ότι τ' άκέρδισε η κωμωδία.

Από την έρμηνεία ξεχωρίζω, φυσικά, τον κ. Λογοθετίδη, την κ. Λιθυκού, που έχει πολύ καλά φορμαριστεί, τις κυρίες Κυριακού και Λαμπρινού, και τον κ. Χριστογιαννόπουλο, καθώς εξάλλο σταθμαρχή. Αυτή τη φορά το κείμενο είτανε μαθημένο κι' η παράσταση βάδιζε, αν εξαιρέσει κανείς εκείνες τις υπερβολές της υπερβολής, που δεν νομίζω να προσθέτουν.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



«ΑΓΙΑ ΙΩΑΝΝΑ»

ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Ίσως το σοβαρότερο πρόβλημα που παρουσιάζει η από σκηνης ερμηνεία της «Αγίας Ιωάννας»—του πιο αξιοσημείωτου έργου, δίχως αμφιβολία, που έγραψε ο Μπέρναρ Σάου—να είναι το πως να γίνει αισθητό, θ' αξιοποιηθεί θεατρικά, το χιούμορ του, χωρίς και να θιγεί η μεγαλοπρέπεια του σχεδίου ή το ιερό περιεχόμενο της κεντρικής μορφής. Γιατί έτσι τη θέλησε την Ιωάννα του ο Σάου, «μία μεγαλοφυΐα και μίαν αγία». Ούτε μπορούσε, άλλωστε, να τη θέλησει διαφορετικά. «Αν η ρασιοναλιστική του ανάλυση δεν περιοριζόταν στον περίγυρο, στις συνθήκες, στους θεσμούς, αλλά έφτανε και στην ηρωίδα, τότε ολοκληρω το οικοδόμημα θα γκρεμιζόταν. Θα είχαμε ένα μορφοσμό εκεί που τώρα έχουμε μίαν δημοφιλία.

Αλλά μιλήσαμε προχτές, σε άλλη στήλη, για το έργο. Ας περιοριστούμε σήμερα στην ερμηνεία του από το θίασο του Εθνικού Θεάτρου. Πολλοί ηθοποιοί, κι από τους καλλίτερους, στη διανομή. Σκηνοθέτης ο κ. Αλ. Σολομός, σκηνογράφος ο κ. Ν. Χατζηκυριάκος—Γκίκας. Τέλος, στο κέντρο του πίνακα, η κ. Β. Μανωλίδου, που ανέλαβε το βαρύ φορτίο της Αγίας Ιωάννας. Αρχίζω απ' αυτήν.

Έχω γράψει πάμπολλες φορές το θαυμασμό μου για την εξαιρετικά προικισμένη καλλιτεχνική της φύση. Η κ. Μανωλίδου έχει ένα ένστικτο σπάνιο, μία σκηνική γοητεία έντελως δική της. Σε πολλούς, πάρα πολλούς ρόλους του μεγάλου δραματολογίου τη βλέπω—αλλοίμονο!—αναντικατάστατη. Είναι η Ιουλιέττα και είναι η Οφελία, είναι η Λουίζα Μίλλερ και είναι η Μοργαρίτα του «Φάουστ». Δεν είναι απόλυτως και η Ιωάννα ντ' Αρκ. Υπάρχει στον ρόλο αυτόν κάτι το διαφορετικό, ένα μεταφυσικό στοιχείο ίσως, ή μία έσωτερική, διαδρωτική φλόγα, που ξεπερνάει έντελως την καθαρά θηλυκή φύση. Η Ιωάννα είναι γυναίκα και δεν είναι γυναίκα. Έχει αναμφισβήτητα μία γοητεία, ή γοητεία όμως αυτή, πότε παιδικάστικη και πότε αρτερίσια, είναι η γοητεία ενός πλάσματος που συνεπαίρνει ιδεολογικά, που υποβάλλει θρησκευτικά, που συνεγείρει τις ψυχές, όχι τις υλικές αισθήσεις. Παρθένα των πολέμων, και μαζί αγία, να τί είναι Ιωάννα. Κι αυτό σημαίνει, απλούστατα, ότι ο ρόλος δεν μπορεί να μπει σε κανένα από τα καθιερωμένα θεατρικά καλούπια, ότι κανένα απόλυτως προηγούμενο δεν μπορεί να βοηθήσει την ηθοποιό που θα την αναλάβει. Πρέπει ν' αντιλήσκει τα πάντα από την έσωτερική της ύπαρξευση.

Η κ. Μανωλίδου εΐταν έξοχη στη σκηνή του δικαστηρίου, εκεί δηλαδή που η Ιωάννα σπάζει πιά και γίνεται πλάσμα τρυφερό, ανυπεράσπιστο. Στο πρώτο μέρος του έργου εΐταν θελκτική, το θελγητρό της όμως αυτό μάς μετέφερε σε μίαν έντελως διαφορετική σφαίρα. Δεν την κακίζω, που δεν είχε την παρόδοξη επιβολή της δραματιστριάς. Ο ρόλος της Ιωάννας ντ' Αρκ, το ξανσάλεω, ζητάει άλλες, έντελως ιδιότητες, προϋποθέσεις.

Είναι πολύ δύσκολο σ' ένα τόσο πλατύ σύνολο ν' αναφέρει κανείς όλους τους εξαιρετικούς ηθοποιούς που ξεχώρισαν. Θα κάνω λοιπόν, δτι μπορώ, χωρίς να πέσω στη σύνταξη ενός ονομαστικού καταλόγου. Ξεχωρίζω πρώτα-πρώτα την περίφημη Δ' σκηνή του έργου, που είναι και το κλειδί του. Τη σκηνή που έχει περισσότερο από κάθε άλλη την προσωπική σφραγίδα του συγγραφέα. Παιχτηκε έξοχα από τους κ. κ. Γ. Γληνό — θαυμάσιο Κωσόν —, Γ. Παππά και Β. Διαμαντόπουλο. Ήταν ένα σύνολο και μία στιγμή από τις καλλίτερες του νεοελληνικού θεάτρου. Θα προτιμούσα τον ζηλευτό καλλιτέχνη που είναι ο κ. Διαμαντόπουλος, περισσότερο θέσει παρά φύσει κωμικό στο ρόλο του Στόγκινγκερ. Δεν σημαίνει. Έδωσε χρώμα και όδρος στο πρόσωπο αυτό. Στην πρώτη γραμμή θ' αναφέρω επίσης τους κ. κ. Ν. Παρσκευά και Α. Κολλέρη. Ο κ. Τ. Γαλανός έδωσε με πολύ χιούμορ τον Δελφίνο αν και, προσωπικά, θα τον φανταζόμουν περισσότερο κακοτράχαλο παρά πορδαλό. Ο κ. Ι. Αποστολίδης έπαισε απόλυτα στο ρόλο του Μπωντρυόου κι' ο κ. Γ. Βαφιάς του Πουλαντζέ. Σημειώνω την καλή εξέλιξη του κ. Α. Φιλίππιδη. Δυσ πολύ ευχάριστες νότες εΐταν οι κ. κ. Μ. Καλογιάννης και Απ. Αβδής. Ο κ. Ν. Βλαχόπουλος εκράτησε πολύ καλά το ρόλο του Λά Τρεμούιγ.

Πολλές φορές έχω υπογραμμίσει το θεατρικό αίσθητήριό του νέου σκηνοθέτη κ. Αλ. Σολομού. Έγινε και προχτές αντιληπτό, παρ' έλο που θα ήθελε κανείς περισσότερο αποφασιστική την παρέμβασή του για την ομοιογένεια του συνόλου. Διαφωνώ επίσης με τη ρεαλιστική απόδοση του «Πιλότου». Ο περίφημος ζωγράφος που είναι ο κ. Ν. Χατζηκυριάκος ακολούθησε την όρθη γραμμή στη σκηνογράφιση του έργου, δηλαδή την αφαίρεση, έδωσε φαντασία, ευαισθησία και χρώμα, δεν μ' έπαισε όμως με τη διάλυση των στοιχείων του κοσμητικού ναού. Τέλος ο κ. Μ. Χατζηδakis, έδωσέσε πολύ την παράσταση με την πρωτότυπη αλλά και διαφορετική μουσική του.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

"Το Βήμα"

Παρασκευή 2/3/1954

6-19



« 50' Βήμα »
Σάββατον 14/15/1951

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

« Η ΜΕΓΑΛΗ ΠΑΡΕΝΘΕΣΙΣ »

ΘΕΑΤΡΟ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

6-20

Ἡ συμπαθέστατη φέρμα Σκαελλάριος — Γιαννακόπουλος συνεχίζει ἀπτόρητη τὴν παραγωγή της. Εἶδα μὲ πολλὴ εὐχαρίστηση τὰ δυὸ καινούργια τοὺς ἐργασίαι ποὺ ἀνέβασε αὐτὴ τῇ βδομάδᾳ τὸ θέατρο Κοτοπούλη, τὴ «Μεγάλῃ παρένθεσι» καὶ τὸν «Ἀπόδημο Ἑλληνισμό». Δίπρακτο δράματικὸ τὸ ἓνα, μονόπρακτο κωμωδία — ἢ μᾶλλον σκέτις — τὸ ἄλλο. Ὁ κόσμος τὰ γλιεντάει ἀληθινά.

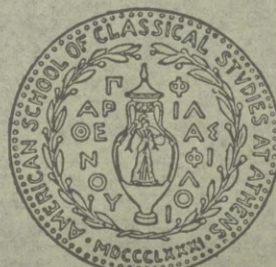
Ἡ «Μεγάλῃ παρένθεσι» εἶναι μιὰ παραέλαση ἀπὸ εἰκόνας ὅπου ζωγραφίζεται, θὰ ἔλεγα σωστότερα: κινηματογραφεῖται, ἡ ζωὴ δυὸ ἀνθρώπων ποὺ θ' ἀποτύχουν, ἐγὼς νέου καὶ μιᾶς νέας. Ξεκινοῦν ὑπὸ ἀλλήλοι σ' ἓνα γραφεῖο ποὺ ἀντιπροσωπεύει κουδασίστες, κἀνοὺν ὄνειρα, ἐκεῖνος νὰ γίνῃ ποιητής, ἐκεῖνη νὰ παντρευτῇ καὶ νὰ εὐμερῇσῃ, ὅμως ἡ ζωὴ, ἡ ἀδυσώπητη ζωὴ, τοὺς συντρίβει. Θὰ γεράσουν στὸ ἴδιο αὐτὸ γραφεῖο καὶ θὰ παντρευτοῦν μεταξύ τους ὅταν πιά θὰ εἶναι πολὺ ἀργά γιὰ ὅλα. Εὐκόλῃ φιλοσοφία, μᾶλλον αἰσθηματολογία, δοσμένη μὲ τρόπο ρηχό, ὅλῳ καὶ μὲ τὴ γνωστὴ δεξιότητι τῶν δυὸ δημοφιλῶν συγγραφέων. Ἀς μὴ ζητήσουμε οὔτε χαρακτήρες, οὔτε ἐσωτερικὴ ζωὴ στὰ πρόσωπα. Εἶναι μαριονέτες, ποὺ διευθύνονται μὲ κλωστὲς, πρὶν ἔχουν ὅμως στίς κινήσεις τοὺς κομπούρηται καὶ χάρι. Εἶναι τὸ θέατρο τὸ ξεσηκωμένο πάνω στὰ γαλλικὰ πρότυπα καὶ πούθυμιζέι ἐδδομαδιαῖο λαϊκὸ περιοδικό. Ὁ κόσμος ἀποκομίζει κάποιαι συγκινήσεις. Εἶναι κι' αὐτὸ κατὶ.

Τὸ ἐργάσι — ἔξη εἰκόνας — παίζεται περίφημα ἀπὸ τὴν κ. Μελίνα Μερκούρη καὶ τὸν κ. Δημ. Μυράτ, φυσικά. Θὰ προσθέσω σ' αὐτοὺς τὸν κ. Χρ. Τσαγανέα, ποὺ σχεδιάζει ἓνα συμπαθέστατο τυπικὸ γερο-ἀκόρου τῆς ὑποαλλήλίας, τὸν κ. Μ. Φωτόπουλο, τὴν κ. Ν. Τσαγανέα καὶ τὴ δ. Ἀννα Συνοδινού.

Ὁ «Ἀπόδημος Ἑλληνισμός» στηρίζεται δολικερὸς σ' ἓνα εὐρημα, ἐπιθεωρησιακὸ ἴσως ἀλλὰ καὶ πολὺ ἐξυπνο. Τὴ μεταστροφή ἐνὸς νοικοκύρη, γεμάτου ἐνθουσιασμοῦ κι' αἰσθημάτων πατροπαράδοτης φιλοξενίας στὴν ἀρχή, ποὺ ἐξεγείρεται ὅμως μόλις τοῦ πατήσουν τὸ φιλότιμο. Θὰ ὁμολογήσω πὼς βρῖσκω πολὺ περισσότερη γνησιότητα σ' αὐτὸ τὸ μονόπρακτο, παρὰ στὸ αἰσθηματικὸ δράματικὸ ποὺ προηγεῖται. Ἐδῶ οἱ κ.κ. Σκαελλάριος καὶ Γιαννακόπουλος εἶναι στὸ κλίμα τους. Τὸ δράμα, ἔστω καὶ διχῶς ἀξιώσεις, ἀπαιτεῖ ἄλλαι ἐφόδια καὶ προσόντων μιὰ βαθύτερη ἐνατένιση τῆς ζωῆς. Δὲν εἶναι δύσκολο νὰ συγκινήσει κανεὶς. Τὸ ζήτημα εἶναι πὼς θὰ συγκινήσει.

Ἡ κ. Ν. Τσαγανέα, ἡ δ. Ἀννα Συνοδινού, καὶ οἱ κ.κ. Μ. Φωτόπουλος καὶ Ντ. Ἡλιόπουλος ἔπαιξαν μὲ πολλὴ δρασιὰ τὸν «Ἀπόδημο Ἑλληνισμό».

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



«ΟΙΔΙΠΟΥΣ ΤΥΡΑΝΝΟΣ»

ΑΡΧΑΙΟ ΘΕΑΤΡΟ ΔΕΛΦΩΝ

Ἐξάισιο ἔργο! Μέσα σὲ εὐόμια χιλιάδες χρόνια, ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Ἰσάμε σήμερα, δὲν ἔχει γραφτεῖ τίποτα ἐξ ἴσου τέλει, οὔτε καν πού νὰ τὸ πλησιάσει. Ὑψηλότερα ἔργα γράφτηκαν καὶ πρὶν ἀκόμα, ἀπὸ τὸν Αἰσχύλο. Τελειότερο ὅμως ἔργο—ποτέ! Ἐδῶ, δὲν εἶναι πιά ἡ τεχνικὴ, ἡ οἰκονομία, ἡ σοφὴ ἐπεξεργασία τοῦ ὁλικοῦ ποὺ προκαλοῦν τὸ θαυμασμό, ἡ ἀπίστευτα ρυθμιζμένη ἐσωτερικὴ πλοκή, ἡ ἀνυπερβλήτη χρῆσις τῆς τραγικῆς εἰρωνείας, οἱ συναισθηματικὲς μεταπτώσεις, οἱ δραματικὲς ἀντιθέσεις. Εἶναι ἡ ἐξοχὴ ἰσορροπία περιεχομένου καὶ μορφῆς, ἡ ἐντέλεια ποὺ δὲν ἔχει ἐπιβληθῇ ἀπὸ τὰ ἔξω, μηχανικὰ, ἀλλὰ ποὺ πηγάζει ἀπὸ μέσα, ἀπὸ μιὰ ρωμολοία ποιητικῆς σύλληψης κι' ὁδηγεῖ σὲ μιὰν ἀναγκαιότητα ἀδήριτη, συντριπτικὴ. Τὸ πρότυπο αὐτὸ εἶναι ἓνα πρότυπο μοναδικὸ στοὺς αἰῶνες.

Συμφωνῶ λοιπὸν ἀπόλυτα μὲ τὸν κ. Μινωτὴ ποὺ βλέπει τὸν «Οἰδίποδα» ὡς ἓνα κατ' ἐξοχὴν ἀντιπροσωπευτικὸ ἔργο τοῦ πέμπτου αἰῶνα, μιὰς ἐποχῆς δηλαδὴ καλλιτεχνικῆς ἀκμῆς, κι' ὅχι τὸν πρῶτον χρόνον στοὺς ὁποίους ἀναφέρεται ὁ μῦθος. Συμφωνῶ πῶς ἓνα τέτοιο ἔργο πρέπει νὰ ἐρμηνευτεῖ μὲ βάση τὴν αἰσθητικὴ κατεύθυνση τοῦ καιροῦ του. Προσθέτω πῶς ἡ τραγωδία εἶναι ποιητικὸ εἶδος μὲ καλλιτεχνικὴ αὐτοτέλεια, κάτι ποὺ χωρὶς νὰ τὴν περιορίσει, τὴν προσδιορίζει. Βασίζεται σὲ μιὰν ἀφαίρεση ποὺ τὴν λυτρώνει ἀπὸ τὴν ἀμόμηρη τοῦ καθημερινοῦ, ἀπερίφραστη ἀφαίρεση, κι' αὕτη εἶναι ποὺ ἐπιβάλλει ἀμέσως στὸ θεατὴ τὴ σύμβασή της τόσο μὲ τὴ μορφικὴ τῆς συγκρότηση. Δὲν ἐπιχειρεῖ καμμιὰ ἐφυσική ἀναπαράσταση ἢ τραγωδία, καθὼς τὸ σύγχρονο ρεαλιστικὸ δράμα. Κατὰ συνέπεια κι' ὁ τρόπος τῆς ἐρμηνείας της θὰ εἶναι ἀνάλωτος. Μπορεῖ κανεὶς ν' ἀκολουθεῖ τὴ μείζονα ἢ τὴν ἐλάσσονα μέθοδο, νὰ ὑψώνει τὸν τόνο ἢ νὰ τὸν χαμηλώνει γιὰ νὰ ἐγγίξει ἔτσι τὴν ἐποχικὰ προσδιορισμένη ψυχὴ τοῦ θεατοῦ. Τὸ καθαυτὸ ὅμως οἰκίον θὰ εἶναι πάντοτε ξένο πρὸς τὸ τραγικὸ εἶδος γιὰτὶ εἶναι ξένο πρὸς τὴν αἰσθητικὴν του.

Ὁ κ. Μινωτὴς, περιβαλλόμενος ἀπὸ τὸν καλλιτεχνικὸν ὀργανισμό τοῦ Ἑθνικοῦ Θεάτρου, μὰς ἔδωσε προχθές στοὺς Δελφούς μιαν ἐπιβλητικὴν παράστασιν τοῦ «Οἰδίποδος Τυράννου», τόσο ὡς σκηνοθέτης, ὅσο καὶ ὡς πρωταγωνιστής. Μιὰ παράστασις ποὺ προκαλεῖ τὸ σεβασμό, τὴν περικοπή. Μιὰ παράστασις, τέλος, ποὺ δὲν ἐκκρόφωσε ἀπλᾶ, ἀλλὰ ποὺ κυριολεκτικὰ ἐδικαίωσε τὸ προβληματικὸ φεστιβάλ τῶν Δελφῶν. Ἡ ἐρμηνεία ποὺ ἐπεχείρησε ὁ κ. Μινωτὴς εἶναι ἓνα θαυροῦ καὶ σημαντικὸ βῆμα στὸ δρόμο τῆς καλλιτεχνικῆς ἀγωνίας γιὰ τὸ διαφωτισμὸ μας στὸ τί εἶναι καὶ πῶς μπορεῖ νὰ παραμένει εἶδος ζωντανὸ ἢ ἀρχαία τραγωδία. Ἐχοντας δίπλα του τὴν κ. Παζινῶ καὶ μιὰν ὁμάδα καλλιτέχνων ἀπὸ τοὺς λίγους, τοὺς ἐλάχιστους τοῦ ἑλληνικοῦ θεάτρου ποὺ εἶναι ἱκανοὶ σήμερα νὰ ἐξαρθοῦν ὡς τὴ διάστασι τῆς τραγωδίας, ἔκανε ν' ἀντιπαραστήσῃ οἱ Φαιδριάδες, ν' ἀντιδωνήσει ἡ ὁμαδικὴ ψυχὴ τοῦ κοινοῦ. Ἡ προσπάθεια λοιπὸν αὕτη ἀναγράφεται τιμητικὰ στὸ ἐνεργητικὸ τοῦ ἐξαιρετικοῦ καλλιτέχνη. Εἶναι ἡ πρώτη του σκηνοθετικὴ ἐπέμβασις στὸ χῶρο τῆς ἀρχαίας τραγωδίας. Νὰ γιὰτὶ κι' οἱ ἐπὶ μέρους παρατηρήσεις μας δὲν μποροῦν νὰ μειώσουν τὴν σημασίαν της. Ἰσως βοηθήσουν κάπως, ἔμμεσα, στὴ συνειδητοποίηση τοῦ τι ζητᾶμε καὶ γιὰτὶ πρέπει νὰ τὸ ζητᾶμε ἀπὸ τὴν τραγωδίαν.

Στὴ διαδρομὴ τοῦ ρόλου του, ποὺ εἴπαμε φυσικὰ κι' ἡ συνισταμένη τῆς ὅλης ἐρμηνείας, ὁ κ. Μινωτὴς ἀκολούθησε μιὰ τροχιά ποὺ μού φάνηκε περισσότερο νὰ ἐπιβάλλεται ἀπὸ τὴν ἀνάγκη τῶν πραγμάτων παρά ἀπὸ τὴ λογικὴ πρόθεσιν του. Στὸ πρῶτον μέρος, ὁ πρωταγωνιστὴς προσεγγίσε συνειδητὰ τὸν ρόλο του μὲ σκοπὸ νὰ τὸν φέρει κοντινότερα στὴν εὐαισθησία τοῦ σημερινοῦ θεατοῦ. Προσέγγιση ἀρκετὰ ρεαλιστικὴ, μὲ ἄμεσο ἀποτέλεσμα—ὀρθότατο—ν' ἀποβλεπθῇ ὁ στόμος. Μήπως ὅμως μετέπειτα τὸ τραγικὸ εἶδος σὲ ἄλλη, ἀλλότρια περιοχὴ; Ὁσοδήποτε κι' ἂν τὸ βελοῦμε—ἂν ὑποθεθῇ πῶς εἶναι ἀπορριπτό—οἱ στίχοι τοῦ Σοφοκλῆ δὲν θὰ

λέγονται ποτὲ στὸν τόνο περίπου ποὺ λέγονται οἱ διάλογοι τοῦ Ἰφέν. Τὸ πρᾶγμα γίνεται αἰσθητὸ μόνον ἢ θερμοκρασίαν τοῦ ἔργου ὑψώνεται. Τ' ἀσταλένια φερέα τοῦ τραγικοῦ ὕφους εἶναι φτιαγμένα γιὰ τὰ μεγάλα ὑψόμετρα. Ἐδῶ, ὁ κ. Μινωτὴς, ὁδηγούμενος ἀπὸ τὸ καλλιτεχνικὸν τοῦ αἰσθητοῦ, ἀνέθηκε πολὺ πάνω ἀπὸ τοὺς οἰκείους τόνους τοῦ πρώτου μέρους, διέγραψε μιὰν ἀνίσωτα ποὺ τὸν μετατόπιζε σ' ἄλλο, συνεπέστερο ἐπίπεδο. Ἡ παρουσία ἀλλοστε τοῦ Χοροῦ, ἀποτελεῖ πάντα στὴν τραγωδίαν ἓνα δείκτη. Ἡ διάστασις ἀνόμενα στὸ ὕψος αὐτῶν ποὺ λέγονται ἀπὸ σκηνοῦ κι' ἐκείνων ποὺ ἀπαγγέλλονται ἢ τραγουδιούνται ἀπὸ τὸν Χορὸν στὴν ἀρχή, δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι τόση ποὺ νὰ φτάνει στὴν ἀντίθεση, ὁ κ. Μινωτὴς διέτηρησε τὴν ὀργανικὴν σύστασιν τοῦ Χοροῦ, δὲν τὴν διάσπασε ρεαλιστικὰ καθὼς εἶχε κάνει ἄλλοτε ὁ Φῶτος Πολίτης. Διέτηρησε ἀκόμα καὶ κάτι ἀπὸ τὸ ἱερατικὸ ὕψος του, ὅπως χρησιμοποίησε σποραδικὰ καὶ τὴν ἀναβέη ἀπαγγελία. Ἐχειρίστηκε βέβαια τὸν Χορὸ μὲ κάποια ἐλευθερία, πολλὰ θεατρικότητα καὶ πλαστικότητα στὴν κίνησιν, κατέβασε συχνὰ τὸν πρωταγωνιστὴν στὸ ἐπίπεδόν του. Μὴ λησμονοῦμε ὅσοτος πῶς τὸ ἐπίπεδόν τοῦ Χοροῦ στὸ ἀρχαίον δράμα μπορεῖ νὰ εἶναι ἀρχιτεκτονικὰ χαμηλότερον ἀπὸ τῆς σκηνοῦ, λυρικά ὅμως εἶναι ὑψηλότερον. Καὶ γιὰ νὰ βρεθῇ στὴν κάθε εἰδικὴ περίστασις τὸ σημεῖον ἐπαφῆς τῶν δύο αὐτῶν ἀξιών, ποὺ εἶναι στοιχεῖα συνδράμα τοῦ ἔργου, πρέπει ἡ διαφοροποίησις τους νὰ ἐγγίξει ἓνα-κάποιο ὄριο ἐξαιρετικὰ εὐαίσθητο δίχως νὰ τὸ ὑπερβαίνει.

Ἐθαύμασα τὸν κ. Μινωτὴ στὶς δραματικὲς συγκρούσεις τοῦ ἔργου, ἐκεῖ ὅπου ὁ δυναμισμὸς ὑπερτερεῖ ἀπὸ τὴν περιπάθεια. Τὸν ἐθαύμασα στὸ πῶς ἐκαρακτήρισε τὸ ρόλο του, πῶς ἐπειβάρεχε τὰ σύνολα. Ἐθαύμασα ἀνεπιφύλακτα τὴν ἐξοχὴ ὁμοιογένεια τοῦ ὕψους ποὺ εἶχε ἡ κ. Παζινῶ, τὴν αὐστηρὰ λιτότητα κι' εὐγλωττία καὶ τῶν ὑφασμάτων τῆς μέσας. Εἶπα πῶς οἱ συμπαραστάτες τῶν δύο πρωταγωνιστῶν εἶναι ἀξιοί. Τοὺς ἀναφέρω: Εἶναι ὁ κ. Γ. Γληνὸς ποὺ ἐπαιξε τὸν Κρέοντα, ὁ κ. Ι. Ἀποστολίδης τὸν Τειρεσία, ὁ κ. Ν. Παρσκευᾶς τὸν Θερόποντα, ὁ κ. Ι. Αὐλωνίτης τὸν Ἰέρει. Ὁ κ. Λυκ. Κολέργης εἶταν ἓνας ἐξαιρετικὸς Ἄγγελος κι' ὁ κ. Γρ. Βασιλάς ἐνίσχυσε θετικὰ τὴν προβολήν μας στὸ ρόλο τοῦ Ἐξογγέλου. Σημειῶνω ἰδιαίτερα, στὸ ρόλο τοῦ Κορυφαίου, τὴν ἀρετὰ γραμμὴ ποὺ κράτησε ὁ κ. Θ. Κωτσόπουλος, ἓνας ἡθοποιὸς ἐξαιρετικὰ προικισμένος καὶ εἰδικευμένος στὴν τραγωδίαν. Ἡ ὁμάδα αὕτη τῶν ἐρμηνευτῶν δὲν εἶχε, ἀναγκαστικὰ, τὸν ἴδιον τόνο μὲ τὸν κ. Μινωτὴ, ὅπου ἡ ρεαλιστικὴ προσέγγισις τοῦ πρωταγωνιστοῦ γινόταν αἰσθητοτέρα. Ὅμως πρόκειται γιὰ μιὰν αὐτονόμη συνέπεια τοῦ εἶδους αὐτοῦ τῆς ἐρμηνείας. Ἐρμηνείας ποὺ, τὸ ξεκαλέω, ἔχει ἀπείρο ἐνδιαφέρον ἔστω κι' ἂν δὲν γίνεται ὁλοκληρωτικὰ ἀποδεκτὴ, καὶ ποὺ ἐπέτυχε νὰ μὰς δώσει μιὰ ξεχωριστὴν παράστασιν.

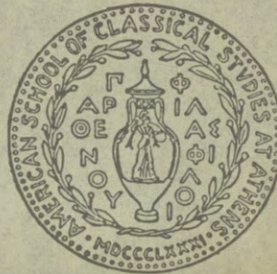
Τοῦ κ. Φωκὰ τὰ κοστούμια δὲν εἶχαν μόνον τὴν ὀφειλόμενη τραγικὴν σεμνοπρέπεια ἀλλὰ καὶ τὴν σφραγίδα μιᾶς ἀλάθητης καλαισθησίας ποὺ ἔφερε νὰ μὴ γίνεαι ρητορικὴ. Τοῦ κ. Κλώνη ἡ αὐστηρὴ σκηνογραφία ὑπεδύλωνε τὸ δραματικὸν χῶρον μὲ τὴ φανερὴ πρόθεσιν νὰ μὴ ἐνοχλήσῃ τὸ ἐξάισιο δελφικὸν τοπίον.

Ἀς τὸ ποῦμε συμπεραίνοντας: Ἡ παράστασις τοῦ «Οἰδίποδος» ἀπέληξε πολὺ γιὰ τὴν ἡρωικὴ ἐκστρατεία τοῦτος Δελφοῦς. Γιὰτὶ—μεταξὺ μας: Τὸ φεστιβάλ αὐτὸ εἶταν, ὅπως θὰ ἐξηγήσουμε αὐριο σ' ἄλλη στήλη, μιὰ μικρὴ, ἀρκετὰ τολμηρὴ, ἐκστρατεία.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

150' Βήμα
Τοῦ 101/111/1951

6-21



150' Βήμα
Πέμπτη 18/5/951

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

«ΔΕΛΗΣΤΑΥΡΟΥ ΚΑΙ ΥΙΟΣ»

ΘΙΑΣΟΣ ΛΟΓΟΘΕΤΙΔΗ

6-22

Τό ντουέττο Σκελλάριος — Γιαννακόπουλος συνεχίζει αδιάπτωτα την παραγωγή του. Αδιάπτωτα από την αποψη του ρυθμού της συχνότητας, που εγγίζει πιά όρια ιλιγγιώδη. Από την αποψη της ποιότητας, φυσικό να υπάρχουν διακυμάνσεις. Ακόμα και τὰ θαύματα, σὲ τελευταίαν ἀνάλυση, ὑπάγονται στοὺς νόμους τοῦ κόσμου τούτου. Δὲν γίνονται κάθε μέρα. Μὲ μιὰν ὥστόσο διαφορὰ: Ὅτι ἡ δημοφιλέστατη αὐτὴ δυοδικὴ φέρμα κοπορθώνει, καὶ ὅταν δὲν ἔχει τίποτα τὸ ἰδιαιτέρο νὰ πει, νὰ τὸ λέει μὲ τρόπο διασκεδαστικὸ καὶ ἄνετο.

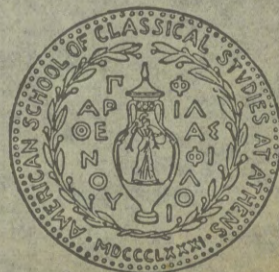
Ὑπάρχουν ἔργα τῶν Σκελλάριου — Γιαννακόπουλου ποὺ δείχνουν ὅτι οἱ συγγραφεῖς αὐτοὶ εἶναι κωμωδιογράφοι. Ἄλλα ποὺ φανερώνουν πὼς εἶναι κυρίως εὐθυμογράφοι: Εὐθυμογράφοι ὅμως ποὺ, ἀφοῦ ξεκίνησαν μιὰ μέρα ἀπὸ τὸ ἀπλὸ ἐπιθεωρησιακὸ σκέτος, ἔφτασαν νὰ κατακτήσουν τὴν ἀπαιτούμενη ἐπιτηδεσιότητα γιὰ τὴ συγγραφή πολὺπρακτῶν ἔργων. Μαντεύει κανεὶς τὴν εὐθυμογραφικὴ μάλλον παρὰ τὴν κωμωδιογραφικὴ ποιότητα στὰ ἔργα τοὺς ἐκεῖνα ποὺ ἔχουν κατὰ τὸ χαλαρὸ, τὸ ὀρεϊὸ στὴ σύνθεση. Μιὰ κλίση νὰ στῇουν «τύπους», κορικοτύρες μ' ἐξωτερικὸ μόνο περιγύριμα, κι' ὄχι ἀνθρώπους μὲ σύσταση ὀργανική. Ἀλλὰ τοὺς πάλι ἔργα, ξεκινημένα ἀπὸ μιὰν εὐτυχέστερη βασικὴ ἰδέα, πᾶνε τὰ σχεδιάσουν κάπως ἕνα ἢ δυὸ ζωντανὰ πλάσματα. Ἡ κωμωδία — φάρσα ποὺ εἶδαμε προχτές ἀπὸ τὸν θίασο Λογοθετίδη, ἀνήκει στὴν πρώτη κατηγορία.

Ἀνεση, χιούμορ, κωμικὰ εὐρήματα, ὅλα τὰ γνωρίμα προτερήματα τῶν δυὸ συγγραφέων ὑπάρχουν καὶ στὸ «Δελησταύρου καὶ υἱός». Ὁ κόσμος γελάει, καὶ γελάει μὲ τὴν κορδιά του. Δὲν ἔχω τὴν παροικερὴ ἀμφιβολία πὼς τὸ ἔργο θὰ σταδιοδρομήσει. Μονάχα νά: Τὸ θέμα, ὅσο κι' ἂν δὲν εἶναι ἀπολύτως πρωτότυπο, νομίζω πὼς θὰ μπορούσε νὰ δώσει εὐκαιρία καὶ σ' ἄλλο χειρισμό, λιγότερο ζώπετο. Γιατὶ ἡ ἱστορία αὐτὴ τοῦ μεσάκοπου ἀνθρώπου, ποὺ ἀφοῦ βιοπάλασε μιὰν ὀλόκληρη ζωὴ, ἀποφασίζει στὸ τέλος, ὅταν «ἐφτάσει», νὰ τὸ ρίξει λιγάκι ἔξω, νὰ χοίρει «ἀναδρομικά» — ὅπως λέει ὁ ἴδιος — τὰ χαμένα νιάτα του, καὶ βλέπει τότε νὰ τὸν ὑποσκειλίζει παντοῦ καὶ δίχως ἔλεος ὁ γιός του, ἡ ἱστορία αὐτὴ, λέω, ἔχει ἀπὸ λόγου τῆς ἑνὸς χαρακτηρισμὸ δραματικὸ. Τὸ νιώθει τὸ ἴδιο τὸ κοινὸν ποὺ, ὅταν τ' ἀτυχήματα ἐπισωρεύονται πάνω στὸν Ἀντώνη Δελησταύρου, ἀκούγεται νὰ λέει ἄθελα: «Τὸν κακομοίρη!». Δὲν θέλω νὰ πῶ μὲ τοῦτο ὅτι τὸ θέμα ἔπρεπε νὰ γίνῃ δράμα — κάθε ἄλλο. Ἐννοῶ μονάχα πὼς ἂν ὁ τύπος αὐτός, ὁ παρμένος τόσο ἐλαφρὰ ἀπὸ τοὺς συγγραφεῖς, εἶχε κάποιοι ἀνθρώπινη σύσταση, ἡ περίπτωσή του, κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίφασή τῆς κωμωδίας, θὰ ἐκρουε τὸ φύσει δραματικὸ — κι' αὐτὸ θὰ ἔδινε βόρος κι' ἀξία διαφορετικὴ στὴν κωμωδία.

Ἄς εἶναι! Οἱ συγγραφεῖς προτίμησαν τὸ ἀπλὸ γάλιο. Τὸ πέτυχαν. Τ' ἄλλα ὅλα εἶναι σχόλια δικὰ μας, στὸ περιθώριο.

Τὸ «Δελησταύρου καὶ υἱός» παίχτηκε κολλὰ, ἂν καὶ κάπως βραδύρυθμα, ἀπὸ τὸν θίασο Λογοθετίδη. Ὁ θιασάρχης, περίφημος ὅπως πάντα. Δίπλα του, τ' ἄλλα μέλη τοῦ θιάσου στὴ θέσῃ τους. Ἡ κ. Λιδικοῦ εἶναι περισσότερο φτιαγμένη γιὰ ρόλους ντόμιος παρὰ κοριτσόπουλου — ἀλλὰ βέβαια ἡ ἐξοικονόμηση μιᾶς διανομῆς ἐπιβάλλει κάποτε συμβιβασμούς. Οἱ σκηνογραφίες, μονάχα, μοῦ φάνηκαν πολὺ κατώτερες ἀπὸ ἐκεῖνες ποὺ παρουσιάζει συνήθως ὁ θίασος Λογοθετίδη.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΚΑΙΣΑΡ ΚΑΙ ΚΛΕΟΠΑΤΡΑ

ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Με τὸν «Καίσαρα καὶ τὴν Κλεοπάτρα» τοῦ Μπέρναρ Σά, ὁ σκηνοθέτης κ. Ἀλ. Σολομός, ἡ κ. Βάσ. Μανωλίδου καὶ ὁ κ. Γ. Παππάς ἐξασφάλισαν στὸ Ἐθνικὸ Θέατρο μιὰν ἀπὸ τὲς καλύτερες παραστάσεις ὅλης τῆς ἡμέρας καὶ τῆς σήμερας σταδιοδρομίας. Θὰ ἴδουν ἀδίκως, ἂν δὲν ἐσπεύδα ν' ἀποσπασθῶν ὡς ἀναφέρω τοὺς τρεῖς αὐτοὺς συντελεστὲς τῆς ἐπιτυχίας πρώτους ἱεραρχικὰ καὶ ὀχι περιοριστικὰ. Στὴν πραγματικότητα, δὲν πρέπει νὰ παραλειφθῇ κανεὶς ἀπὸ τοὺς ἀναγραφόμενους στὸ πρόγραμμα. Κ' εἶναι πολλοί. Τόσο τὸ καλύτερο.

Γιὰ τὸ ἔργο μιλήσαμε προχθές ἀπὸ γειτονικὴ στήλη. Δὲν θὰ ἐπεκταθῶμε σήμερα σὲ χαρακτηρισμοὺς μερικότερους. Μπορεῖ νὰ μὴν ἦταν σ' ὅλα τὰ σημεῖα ἀνεπιφύλακτοι.—μὰ τί σημαίνει! Ἡ κωμωδία αὐτὴ ἔχει κριθεῖ, καθιερωθεῖ. Ἀν τὸ πολιτικὸ μέρος τῆς εἶναι συγκεχυμένο ἀπὸ τὴ θεατρικὴ ἀποψη, ἂν τὸ πρόσωπο τῆς Κλεοπάτρας δὲν ὠριμάζει ὀργανικὰ, ἐσωτερικὰ, καὶ ἂν ὁ Καίσαρ μένει ψυχολογικὰ στατικός, τὸ ἔργο ἔχει, ἀπὸ τὴν ἄλλη μερίαν, μιὰ λάμψη καὶ μιὰ χάρη ποὺ τὸ στερεοῦν στὴ σκηνὴ ἀκόλυντα, ὅταν ἀποδοθοῦν ὅπως πρέπει. Κι' ὁ κ. Σολομός, μὲ τὴ γνώριμὴ του σκηνοτικὴ εὐφυΐαν, ἔκανε ὅ,τι ἔπρεπε γιὰ νὰ τὰ ἐξάσῃ. Μπράβο του.

Ὁμολογῶ πὺς ἐφοδοῦν τὴν κ. Μανωλίδου στὸ δεύτερο τμῆμα τοῦ ἔργου, ἐκεῖ ποὺ ἡ παιδοῦλα γίνεται γυναίκα καὶ βασίλισσα. Εἶναι γεγονός ὅτι ὁ Σά δὲν ἔχει δικαιολογήσει θεατρικὰ αὐτὴ τὴν ἐξέλιξή της. Εἶναι κάτι ποὺ συμβαίνει περὶ τοῦ στα παρασκήνια, δίχως μιὰ ψυχολογικὴ μετάβαση, δίχως μιὰ κρίσιμη σκηνή. Στὴν παράστασιν, ἡ κ. Μανωλίδου μ' ἔπεισε. Ἦταν ὀχι μόνον ἡ παιδοῦλα, τὸ ἐπικίνδυνον γατάκι ποὺ θέλει ὁ Σά στὴν ἀρχὴ τοῦ ἔργου του, ἀλλὰ καὶ μετεπῆδησε στὴ δεύτερην φάσιν τοῦ ρόλου της, χωρὶς νὰ χάσῃ τὴν ἀπορραϊτὴ συνιστάμενη. Βασίλισσα, διέτηρσε μέσα της ὅσην ἔπρεπε παιδικότητα, ὥστε τὸ πρόσωπο νὰ μὴν ἀλλάξῃ ὅλῃ. Καὶ εἶχε παντοῦ χάρη, δρασιανὴ, αὐθορμησίαν, τὸ ἀναταραχτικὸν ἐκεῖνο θάλλητρο ποὺ στάθηκε πάντα τὸ κυριώτερον γνώρισμα τοῦ ταλέντου της. Ὑποπτεύομαι πὺς ἂν δὲν εἶχε παίξει τὴν Κλεοπάτραν, θὰ ἔλειπε κάτι ἀπὸ τὸ πλούσιον ὡστόσο ἐνεργητικὸν της.

Νομίζω πὺς ὁ κ. Παππάς ὄρθκε στὸν Καίσαρα τοῦ Μπέρναρ Σά τὸ ρόλο τῆς ζωῆς του. Εὐτυχισμένες συμπτώσεις, πραγματικὰ, κάνουν ὥστε οἱ δύο αὐτὲς πραγματικότητες, ρόλος καὶ ἡθοποιός, νὰ ταιριάζουν ἐδῶ ἀπόλυτα. Ὁ Καίσαρας τοῦ Σά εἶναι τόσο σύγχρονος καὶ κορεσμένος ὅσο πρέπει γιὰ τὸν κ. Παππά, τόσο «ἱστορικός» ὥστε νὰ μὴ τὸν ἐξαναγκάσῃ νὰ μεταφερθῇ σὲ ξένο κλίμα. Ἐκεῖνο ὅμως ποὺ πρέπει νὰ τονιστῇ ἰδιαίτερα εἶναι ὅτι ὁ κ. Παππάς ἐκράτησε τὸν Καίσαρά του στὸν τόνο ἀκριβῶς ποὺ ἔπρεπε. Τοῦ ἔδωσε τὴν ἀκόλυντη εὐφροσύνην, τὸ ἥρεμον χιούμορ ποὺ εἶναι ἡ ἀπόγευσιν μιᾶς ἐμπειρίας ἰσορροπημένης καὶ ὠριμῆς. Εἶχε γοητεία δίχως ὀρεισιπᾶθεια, βαρύτητα δίχως βάρος. Ποτὲ δὲν τὸν θυμάμαι καλύτερον.

Στὸ πρόσωπο τῆς Φταπατίνας ὁ Σά ἔχει δώσει μιὰν ἀισθητὰ κωμικὴ ἀπόχρωσιν ποὺ ἔλειπε, ποὺ λείπει φυσιολογικὰ, ἀπὸ τὴ δίδω Βεργή. Αὐτὸ δὲν τὴν ἐμπόδισε νὰ ἐπιβληθῇ στὴν παράστασιν. Δὲν τὴν κοκίζω ποὺ ἔμεινε συνεπὴς μὲ τὸν ἑαυτὸ της. Ὑπεγράμμισεν τὴ δραματικὴ πλευρὰ τῆς Φταπατίνας καὶ ἔδωκε μιὰ τραγικὴ νότα πού, καὶ ἂν ἀκόμα θεωρηθῇ ἀσύμμετρον, ἐτόνωσε πάντως τὸ ἐνδιαφέρον.

Ἀναφέω ἰδιαίτερα τὸν κ. Β. Διαμαντόπουλον στὸ ὄλο τοῦ Ρούφιου, τὸν κ. Ἀνδρ. Φιλιππίδην στοῦ Βρεττανού, τὸν κ. Α. Καλλέργη (Ποσειδῶν) καὶ τὸν κ. Τ. Γαλιανὸν (Ἀπολλόδωρον). Προσθέτω ἀκόμη τοὺς κ.κ. Ντ. Δημόπουλον, Γκ. Μπινιέρη, Α. Βλαχόπουλον, Ι. Μορίνο, Γρ. Βασιλά, Μ. Μπούχλη, Χ. Πλακούδη. Πολλὰ τὰ ὀνόματα, ἀλλὰ πολλοὶ καὶ οἱ συντελεστὲς τῆς ἐπιτυχίας. Ἐνας ξεχωριστὸς ὅμως ἑσπινος ἀξίζει στὸν κ. Γ. Βασιλά. Ἀν ἐξυμῶν κινεῖς τὴ σκηνὴν στὸ Φάρο, οἱ ἄλλες εἰκόνες, ὅπως τὲς ἐσκηνογράφησε καὶ τὲς ἐντυσε, εἶδαν συχνὰ τὴν ἐντύπωσιν μιᾶς ἐξοχῆς σὲ λάμψιν τοιχογραφίας.

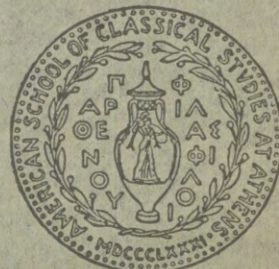
Ἡ μετάφρασις τοῦ ἔργου ἀπὸ τὴν κ. Μορίαν Κόσμαν πολὺ θεατρικὴ.

Καὶ μιὰ τελευταία παρατήρησις: Νομίζω πὺς ὁ μονολογικὸς πρόλογος θὰ ἔπρεπε νὰ εἰπωθῇ σὲ τῶνο σοβαρὸ ἀπὸ ἡθοποιὸ κωμικόν. Θὰ εἶνε, εἶται, χιούμορ χωρὶς νὰ ἔνῃ καὶ προκλητικὸν.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

«Τὸ Βήμα»
Παρασκευή 21/ΧII/1951

6-23



„Το Όνειρο“

Παρασκευή 25/1/952

6-24

ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΗ

«ΚΕΚΛΕΙΣΜΕΝΩΝ ΤΩΝ ΘΥΡΩΝ»

Ἡ προχθεσινὴ παράσταση τοῦ Γαλλικοῦ Θιάσου εἶχε ἓνα ἐνδιαφέρον ἰδιαίτερο: Παίζονταν δύο ἀπὸ τὰ πρῶτα ἀντιπροσωπευτικὰ μονόπρακτα τοῦ περιλάλητου Ζάν-Πωλ Σάρτρ: Τὸ «Κεκλεισμένων τῶν θυρῶν» καὶ τὸ «Εὐλαβικὸ γύναιον».

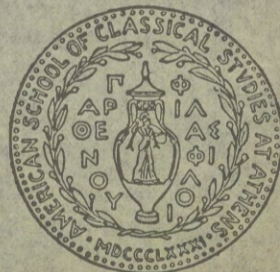
Ἔτσι τοῦλάχιστον εἶχε ἀποδοθεῖ στὴ γλῶσσα μας—καὶ ἀδεξιότατα—ὁ τίτλος τοῦ δευτέρου, ὅταν πρωτοπαίχτηκε, τὸν Ἰούνιο τοῦ 1948, ἀπὸ τὸν Θίασο τῆς κ. Κατερίνας.

Δὲν διστάζω νὰ πῶ ὅτι, τὸ «Κεκλεισμένων τῶν θυρῶν» εἶναι, κατὰ τὴν γνώμη μου, ἓνα ἀπὸ τὰ σημαντικώτερα ἔργα τῆς ἐποχῆς μας. Μονόπρακτο μακρὺ βέβαια, καταθλιπτικὸ, ἀλλὰ ποὺ στηρίζεται σὲ μιὰ γερὴ σύλληψη, ἕναν ἐσωτερικὸν ὁραματισμὸν θάλαρα, κι' ἔχει σπάνια δραματικὴ πυκνότητα. Ἄν ἦταν συντομότερο κατὰ ἓνα μόνον τέταρτο τῆς ὥρας, ἡ ἐντύπωση ποὺ θ' ἄφηνε θὰ ἦταν ἐξαιρετικὰ δυνατὴ. Ὑπάρχει ἐδῶ κάτι ἀπὸ τὸν Στρίντμπεργκ. Ὅχι μονάχα ἡ τεχνικὴ, πορὰ καὶ τὸ κλίμα ἐκείνο τῆς ἀπελπισίας ποὺ ἐξαντλεῖ ὅλα τὰ ὅρια. Ἄν σκεφτεῖς μάλιστα κανεὶς πῶς ἡ ἀπόγνωση τοῦ μονόπρακτου τοῦ Σάρτρ, ἔχει μετοπθεῖ σ' ἐπίπεδο ὑπερβολικὸ, πῶς εἶναι ἡ ἀπόγνωση ὅχι πιά τῆς παρούσας ζωῆς ἀλλὰ τῆς μέλλουσας, τότε ἔχει μιὰ συμβολικὴν εἰκόνα ὁλοκληροῦ ἑνὸς κόσμου, τοῦ κόσμου μας, ποὺ περνάει τὴ θαυτέρη ἴσως ἠθικὴ κρίση ποὺ γινώρισε ἡ Ἱστορία. Εἶν' ἀλήθεια πῶς μὲ τὸ «Κεκλεισμένων τῶν θυρῶν», δρισκόμαστε στὴν Κόλαση. Ἀλλὰ μήπως τὸ ὑπερπέραν αὐτὸ δὲν εἶναι μιὰ μεταφορικὴ εἰκόνα τῆς ἐγκόσμιας ζωῆς μας; Ἡ Κόλαση, εἶναι οἱ διπλανοὶ μας, νὰ ἡ τελευταία φράση καὶ τὸ ἐπιμύθιο μαζί τοῦ ἔργου. Ἔργου ἀπαισιοδόξου ἂν θέλετε, γεμάτου ἀγωνίας, ζοφεροῦ, ποὺ ἔχει ὅμως τὴν ἀνοντικατάστατη ἀξία μιᾶς δραματικῆς μαρτυρίας.

Ὁ κ. Ἀντρέ Βαλιτιέ, καὶ οἱ κυρίως Ζοσλὴν Γκὰλ καὶ Ρολάντ Γκαρντέ, τὸ ἐρμήνευσαν μὲ πολλὴ πυκνότητα καὶ τοῦ ἔδωσαν τὴ σωστὴ ἀτμόσφαιρα. Εἶναι ἀναμφισβήτητο πῶς τὸ κύριο προτέρημα τοῦ φιλοξενουμένου στὴν πρωτεύουσα Γαλλικοῦ Θιάσου εἶναι ἡ τεχνικὴ. Οἱ καλλιτέχνες αὐτοί, ξέρουν νὰ «πιάσουν» τὸ θεατὴ, ἔστω κι' ἂν ἡ προσωπικότης τους δὲν εἶναι πολὺ ἐντονη. Ὁ κ. Βαλιτιέ ἦταν ἓνας ἀνθρώπινος ἀληθινὸς Γκαρντέν. Ἡ κ. Γκὰλ ἔχει μιὰ κινηματογραφικὰ γοητευτικὴ ἐμφάνιση, ἐνταση ἀξιόλογη στὶς δραματικὰς στιγμὰς, παρασύρεται ὅμως συχνὰ ἀπὸ ἕνα ἀδικαιολόγητο στόμφο. Ἡ κ. Γκαρντέ, βλέπει κανεὶς πῶς εἶναι φτιαγμένη γιὰ τὶς συμπτρέτες, ἡ κυριαρχία τῆς ὁμῶς πάνω στὰ τεχνικὰ μέσα τὴν κάνει πειστικὴ ἀκόμα κι' ὅταν ὑποδύεται πρόσωπα καθὼς τῆς Ἑστέλ. Ὑποδλητικὴ, τέλος, ἦταν ἡ ἐμφάνιση τοῦ κ. Ζὰκ Ζανβιέ στὸ ρόλο τοῦ ὑπερκόσμου καμαριέρη.

Τὸ «Εὐλαβικὸ γύναιον», καθὼς διεπίστωσα προχτές, δὲν ἀντέχει σὲ δευτέρη ἀκρόαση. Μαλλονότι καλὰ παιγμένο ἀπὸ τὴν κ. Γκὰλ κυρίως, ποὺ μπόρεσε νὰ χαρακτηρίσει τὴν ἡρώϊδα δίχως κανενὸς εἰδους χυδαιότητα, φανερώνεται, ὅταν τὸ ξαναδεῖ κανένας, ἔργο καθαρὰ προγραμματικὸ. Κοιμιά ἀνοηλογία μὲ τὸ «Κεκλεισμένων τῶν θυρῶν», ὅπου περιέχεται ἴσως ὁ καλλίτερος Σάρτρ.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



«ΣΤΑΥΡΟΔΡΟΜΙ»

ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Σ' ένα χωριό της Κρήτης, τό Κακο-
νήσι, φτάνει μία συντροφιά από 'Αθη-
ναίους, οδηγημένη εκεί από τόν πρεσβύ-
τερο γιό του καπετάν Καλογερά, γέρο
όπλαρχηγού κι' άρχοντα του τόπου. 'Ο
πρεσβύτερος αυτός γιός του Καλογερά,
ο Κωστής, είναι δικηγόρος. Οι γονείς
του και τ' αδέρφια του—έφτα κορίτσια
κι' ένα ακόμη αγόρι—έχουν παραμείνει
χωρικοί, προσκολλημένοι στα ήθη, τις
παράδοσεις, τη διάλεκτο του τόπου. 'Η
συντροφιά του Κωστή αποτελείται από
μιάν 'Αθηναία κοπέλλα, τη Γιάννα, τόν
αδερφό της και τόν πολιτικό μηχανικό
Μπέτσο. 'Ο Κωστής άγαπάει τη Γιάννα.
Κι' εκείνη δείχνει κάποια συμπάθεια γι'
αυτόν, μ' όλο πού ο Μπέτσος τη γυρο-
φέρνει για την προίκα της. Στο Κακο-
νήσι όμως, δεν προφαίνεται να πατήσει τό
πόδι της ή Γιάννα κι' ερωτεύεται με
τρόπο κεραυνόβολο τόν μικρό αδερφό του
Κωστή, τόν Μανώλη, νέο λεβέντη κι' ά-
γνό. 'Ο Κωστής δεν έχει άντιληφθεί τί-
ποτα. Τόσο μάλλον ώστε παρεξηγεί τη
συγκίνηση πού προκαλεί στη Γιάννα ο
Μανώλης και νομίζει πώς είναι αυτός ή
άφορμή. Τ' αποτέλεσμα; Να μεταβληθεί
ή Γιάννα σ' 'Αθηναία Τασούλα. Κ' ίδού
πώς; 'Η πρωτοκόρη του καπετάν Καλο-
γερά—βύνων νούς της οικογενείας—έλέ-
ποντας την άτολμία του μεγάλου αδε-
ρφού της, αποφασίζει να εκδίδει την κα-
τάσταση. Κατά τη διάκριση ενός γλεν-
τιού, βάζει ν' άρραβωνιάσουν τη Γιάννα
με τόν Κωστή υπό την έμμεση άπειλή
της κουμπούρας. Όμως ή Γιάννα άγα-
πάει τόν Μανώλη, δεν θέλει τόν Κωστή.
Κι' ο Μανώλης την ερωτεύτηκε. Τέλος,
για να γλυτώσει από τόν ανεπιθύμητο
γάμο, ή παρέα τών 'Αθηναίων θα τό
σκάσει από τό χωριό, ο Κωστής θα κα-
ταλάβει την πλάνη του και, ύστερα από
μιά στιγμιαία οικογενειακή σύγκρουση,
θ' άράξει στον τόπο του για ν' αποδώσει
στους δικούς του, πού τόν σπούδασαν,
τά τροφεία. Θα βγει ίσως κάποτε και
βουλευτής.

Αυτός είναι, σε γενικάτατες γραμμές
ο μύθος πού χειρίστηκε ο κ. Μανώλης
Σκουλούδης για να γράψει τό «Σταυρο-
δρομί». Μύθος πού άν έμμεση συνεπής με
τόν τόνο πού εγκαινιάζεται στην πρώτη
πράξη—την κολλίτερη—θα έδινε μία κα-
λή κωμωδία ήθογραφικού τύπου. 'Η διά-
λεκτος, τά γραφικά στοιχεία, βοηθούν σε
τούτο πολύ. Τό έλέπει κανείς στον τρό-
πο με τόν όποιο τό κοινόν τά υποδέχεται.
Δυστυχώς ο κ. Σκουλούδης θέλησε να
δώσει στο ύλικό του προεκτάσεις πού
αυτό καθ' έαυτό δεν τις έσηκωνε. Θέ-
λησε να τό ανεβάσει στις περιοχές της
τραγωδίας (τρίτη πράξη). 'Αλλού πάλι
να του δώσει τη μαγική ύψη σαιεπηρικής
κωμωδίας. Οι τάσεις αυτές, πού γίνον-
ται κατ' ανάγκη προγραμματικές κι' ά-
ποτελούν στοιχεία πρόσθετα, δεν πο-
τρέυνονται με τό είδος του ελαφρού θεά-
τρου πού κυριαρχεί σε πολλά σημεία στη
δεύτερη πράξη (σκηνές ασύνδετες, τοπι-
κοί χοροί, κλπ.). Είναι δύσκολο να κα-
ταλάβει κανείς, από εικόνα σε εικόνα,
πού βρίσκεται: στο ρεαλιστικό επίπεδο
ή στο ποιητικό; 'Η πρώτη πράξη είναι
ρεαλιστική, μόλις όμως άνοίγει ή αύ-
λα της δεύτερης, ή ήρωίδα θγαίνει
στο παράθυρο για ν' άσπαγγείλει ένα μο-
νόλογο σε ύψος 'Ιουλιέττας. Κ' ή ενοχ-
λαγή αυτή τών τόνων, ή όχι οργανική,
συνεχίζεται ως τό τέλος.

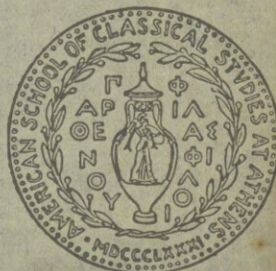
Θα είταν άδικος ώστόσο κανείς άν
δεν έτόνιζε τ' άνομισθήτητα προτερή-
ματα του έργου: Τη ζουμερή πρώτα-πρώ-
τα ιδιωτική γλώσσα του. 'Ορισμένες
σκηνές καλώς σημεινές. Τό γραφικό πρό-
σωπο πού είναι ο χωριάτης θυμόσοφος
Ψιλλωφιδάς — δίγας, έννοείται, τούς
σαιεπηρίζοντες μονολόγους του. Κρίμα
πού ή διεκυστινίδα ανάμεσα στο ρεα-
λιστικό στοιχείο και τό ποιητικό, έγινε
αίτία ν' αποβάλλει στο «Σταυροδρομί»
ο κ. Σκουλούδης τη γνώση του εκείνη
της σκηνικής οικονομίας πού είχε κάνει
τόν «'Ηλίθιος» μιάν υποδειγματική δια-
σκευή.

Ο σκηνοθέτης κ. Κ. Μιχαηλίδης, έ-
κανε λοιμνή εργασία, κυρίως στην κί-
νηση του πλήθους πού γεμίζει τη δεύ-
τερη πράξη. Οι ήθοποιοι είναι τόσο πολ-
λοί πού άναγκάζομαι να περιοριστώ
στους πρωτεύοντες: Έδωσαν πολλή ζων-
τάνια στην παράσταση: Είναι οι κ. κ.
Κωτσόπουλος, Γληνός, 'Αποστολίδης,
Καλλέργης, Εύθυμιού, Δελγιάννης, και
οι κυρίες Έλ. Χατζηαργύρη και Άννα
Ραυτοπούλου. Προσέτω τις δίδες 'Ιω-
αννίδου και Νενεσάκη. Σημαντικά ενί-
σχυσαν την έντύπωση τά κοστούμια του
κ. Φωκά κι' οι σκηνογραφίες του κ.
Κλώνη. Γενικά οι κολλιτέχνες έξυπνότη-
σαν κατά τόν κολλίτερο τρόπο τό έργο.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

„Το Βήμα“
Ελλάδα 9/11/952

6-25



Μιά παράσταση του «Όνειρου καλοκαιρινής νύχτας» είναι πάντα ένα πρόβλημα, —ακριβέστερα: ένα από τα δυο τρία μεγαλύτερα προβλήματα του παγκόσμιου θεάτρου. Γι' αυτό κ' η πραγματοποίησή της, ανεξάρτητα από τον εκάστοτε βαθμό της επιτυχίας της—πάντοτε σχετικής, ποτέ απόλυτης—είναι δίκαιο να επαινεθεί. «Επαινος λοιπόν άνηκει και στον κ. Κούν για το τολμηρό έγχείρημά του. Πολύ περισσότερο πού, ως το πούμε από την άρχή, ο τωρινός θίασος του Έθνικού Θεάτρου δεν προσφέρεται και πολύ για τέτοια έγχειρήματα.

Τίποτα φυσικότερο λοιπόν να είναι κ' οι έντυπώσεις μας από την προχτεσινή πρεμιέρα άρκετα συγκεχυμένες. Το κοινό την υποδέχτηκε, είν' αλήθεια, με πολλή θερμότητα. Όμως το κοινό παίρνει συνήθως αυτό που του δίνουν. Σπάνια υποπτεύεται τί ακριβώς θα έπρεπε να του δοθεί. Ο άχαριστος πάλι ρόλος εκείνων που διατυπώνουν έγγραφως τη γνώμη τους, είναι ν' αναζητούν ακριβώς το δεύτερο τούτο. «Αν θελήσουμε να το αναζητήσουμε και στον απολογισμό της προχτεσινής βραδιάς, θα δούσαμε ένα συμπέρασμα που μπορεί, ως ένα σημείο, να συνοψιστεί στο χαρακτηρισμό: παύση—αίσθηση. Γιατί; Γιατί το «Όνειρο» είναι ένα έργο που δεν σηκώνει συμπεράσματα. Ένα έργο σχεδόν άπραγματοποίητο. Σε άλλα έργα—κι' από τα μέγιστα—έχεις κάπου ένα πιαστείς, υπάρχει δηλαδή θετικό έδαφος να πατησεις. Έδώ, όλα είναι ρευστά, μουσικά, αέρινα, φευγαλέα. Χρειάζεται όχι μόνον ο σκηνοθέτης να διαθέτει φαντασία δημιουργική. Χρειάζεται να τη διαθέτει κι' ο κάθε ήθοποιός, ως τον τελευταίο. Από την άποψη τούτη, το «Όνειρο» δεν διδάσκεται. Ούτε η τεχνική, ούτε η πείρα, ούτε ο ζήλος το εξυπηρετούν. Σε κάθε στιγμή του πρέπει κάτι να φτεροκοπάει και κάτι να σπιθίζει.

Ο κ. Κούν έκανε πολύ καλή δουλειά—που αξίζουν συγχαρητήρια. Νομίζω ωστόσο πως του ξέφυγαν, ίσως όχι πάντα από δικό του λάθος, κάποια νήματα από το χέρι, αυτά ακριβώς που υφαίνουν τη μαγεία του δράματος. Η ουσία του έργου αυτού είναι καθαρά μουσική. Κ' η μουσική του υπάρχει στη διάθεση, στη συγγραφική μέθη, στο λόγο, στο στίχο, στον τρόπο που λέγεται ο στίχος, όχι στην πίσω από τις κουίντες υπόκρουση. Την υπόκρουση ο Σαίξπηρ την αγαπούσε, την απαιτούσε, με τη διαφορά πως τότε—σχεδόν πάντα—το υπεδέικνε ρητά. Δεν την ήθελε να υποκαθιστά να πνίγει το στίχο. Είμαι άπαρηγόριος, λόγου χάρη, που χάσαμε την εξαισία ρέμβη του Όμπερον: «Ξέρω μία ποταμιά πνιγμένη στο θυάριον κλπ. Άγάπησα εξαιρετικά το κ. Χατζιδάκι τη μουσική, δεν το κρύβω όμως πως αγαπώ περισσότερο τους στίχους του Σαίξπηρ. Αυτάμια ακόμα που τα ζευγάρια των έρωτευμένων, τα κινημένα ωστόσο με πολύ κέφι και ρυθμό, παρότρυναν, μηχανοποίησαν συχνά, κάποιες ανεκτίμητες μελωδίες του κειμένου. Τον κόσμο των ζωτικών εξ' άλλου, το νεοαιδόκοσμο με το βασίλειό του το ζευγάρι επί κεφαλής, μία καταλληλότερη χρησιμοποίηση του φωτισμού—έδώ είναι θεμιτή ακόμα και η κατάχρησή του—θα τον βοηθούσε ν' αποβάλει πολύ από το υλικό του βάρος. Και τέλος τα πρόσωπα, οι ήθοποιοί: Όλοι εργάστηκαν φιλότιμα, όλοι έδωσαν τον καλλίτερο εαυτό τους. Σε τέτοια όμως έργα, κάθε ήθοποιός ανάγκη να είναι κι' ένα εύρημα. Συμφωνώ πως αυτό δεν είναι εύκολο. Κι' ότι για την απουσία του δεν φταίνε ούτε ο σκηνοθέτης ούτε κι' εκείνοι που ανέλαβαν να το αναπληρώσουν.

Πούκ—δου το κλασσικό και μέγα πρόβλημα του «Όνειρου»!—ήταν ο κ. Μπούχλιν. Καλλίστος ήθοποιός, με προσωπική νότα. Όμως ο Πούκ είναι κάτι άλλο, μία γοητεία, μία βροσιά άπεριγραπτή. Αυτό δεν έμποδίζει να επαινεθεί ο καλλιτέχνης για την προσπάθειά του, ανεξάρτητα από το αποτέλεσμα. Τίτάνια και Όμπερον ή κ. Χατζηαργυρίου κι' ο κ. Κωτσόπουλος εξασφάλισαν δυο από τις μελωδικότερες νότες του έργου. Νομίζω πως ο σκηνοθέτης θα έπρεπε να διαγράψει τον βασίληά των ζωτικών πιδ δεσποτικό, πιδ κυρίαρχο, κι' όχι κυρίαρχημένο ήγεμόνα της μαγεμένης νύχτας. Καταγράφω τη διάκριση αυτή, τη λεπτομερειακή αν θέλετε, στο λογαριασμό του κ. Κούν γιατί πάντα πρέπει να ξεχωρίζει κανείς τη συμβολή του σκηνοθέτη από τη συμβολή του ήθοποιού. Η κ. Μαρία Άλκαίου είναι πάντοτε δραστήριη κι' αυθεντική στις κλασσικές κωμωδίες. Ήτανε και στο ρόλο της Έρμις, όχι όμως όσο άλλου. Γιατί η εξαιρετική ήθοποιός που είναι η κ. Νικηφόρακη να ξετρατίζει τόσο στο ρόλο της Ελένης; Μετέφερε σ' όλο το μακρος του έργου ένα θερητικό τόνο που ήταν άπαράδεκτος. Ο κ. Διαμαντόπουλος σημείωσε μίαν άληθινή επιτυχία στο ρόλο του Σαίτα. Όπως απολαυστικός ήταν ο κ. Καλογιάννης στο ρόλο του Σουράλη. Όχι όμως κι' ο κ. Χατζημάρκος που απέδωσε τον Κυβόνη μ' ένα όχι καλού γούστου υπερπαίξιμο. Αναφέρω ακόμα τους κ.κ. Ι. Μαρίνο, Άλ. Δελγιάννη, Ντ. Δημόπουλο, Ά. Βλαχόπουλο. Ο άριστος ήθοποιός που είναι ο κ. Α. Καλλέργης έπαιξε ένα πρόσωπο που δεν του ταιριάζει: το Θησέα. Αντίθετα η δίσ Έ. Βεργή ήτανε μία πειστική, αν και σκληρή, Ίπολύτη.

Το αυτόσχεδιο μπαλλέτο δεν θα ήτανε καλλίτερο ν' απουσιάζει. Αυτά τα πράγματα πρέπει ή να είναι άρτια ή να λείπουν. Όπως και η μαθητική εκείνη Νεράιδα της άρχης. Ο σκηνογράφος κ. Σπ. Βασιλείου ξεκίνησε από μίαν όρθοτατη άρχή: την άπόλυτη σύμβαση. Μάς έδωσε πολλές εικόνες άραιότητες, κι' άλλες όχι (πρώτη εικόνα του δάσους, έργαστηρί). Η μετάφραση, τέλος του κ. Ι. Οικονομίδη είναι άπαλή αλλά και κάποτε χαλαρή.

Τό ξαναλέω: Παράσταση άνιση αλλά κι' άξιέπαινη. Όμως και τί έργο! τί έργο!...

«Τό Βήμα»

Σάββατον 22/III/952

6-26



„Jo' Βήμα"
Κυριακή 23/III/1952

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΕΝΑ ΒΟΥΣΑΛΟ ΣΤΗ ΛΙΜΝΗ

ΘΙΑΣΟΣ ΛΟΓΟΘΕΤΙΔΗ

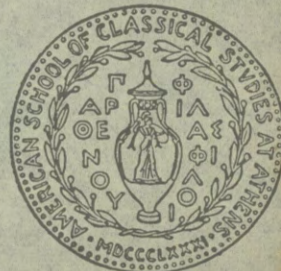
6-27

ΟΙ κ.κ. Σκελλάριος και Γιαννακόπουλος είναι ασυναγώνιστοι. Στο είδος αυτό της ελαφρής κωμωδίας που κολλιεργούν, δεν ξέρω κανέναν που να μπορεί να τους συναγωνιστεί σ' έφευρετικότητα, παραγωγικότητα, κέφι. Κάθε φορά που αναγγέλλεται κι' ένα καινούργιο έργο τους, δηλογώ πως με κυριεύει μία ανησυχία: Μήπως εξανλήθηκαν; μήπως ή φλέβα τους, από την κατόχρηση, στέρεψε και πρόκειται να ιδούμε τώρα κάτι το ξεθυμασμένο; Μπα! ούτε ιδέα. Τη μία πτώση, που οφείλεται πάντα σε προχειρότητα, την ακολουθεί ένα καινούργιο ξέσπασμα ευφορίας. Παράδειγμα ή καινούργια κωμωδία τους που είδαμε προχτές στο Θίασο Λογοθετίδη. Είναι ένα τίποτα—σάν θέμα, σάν μύθος, έννοω. Όμως το τίποτα αυτό, τί καλά που κατάφεραν να το αξιοποιήσουν. Χρωστώ να πώ, για να είμαι δίκαιος, πως το ύλικό αυτό, δίχως τη θαυμαστή συμβολή του κ. Λογοθετίδη, σάν κείμενο άπλο, δεν θ' απέδιδε παρά το ένα δέκατο της εύθυμίας που μας χάρισε. Όμως κι' αυτό ακόμα, τό να μπορείς να δίνεις ευκαιρίες σ' έναν καλλιτέχνη σάν τον Λογοθετίδη, δεν είναι όσο φαίνεται άπλο. Τέλος, οί κ.κ. Σκελλάριος και Γιαννακόπουλος, ξεκινώντας μία μέρα από το περιορισμένο σκηνικό ευθυμιογράφημα, κατάφεραν να καπαιτήσουν μία τεχνική που τώρα, στις καλλίτερες στιγμές της, κυλάει άδίστη και μ' άρκετή χάρη.

Θέμα του «Βούσαλου στη λίμνη» είναι ή κλασσική συζυγική άπιστία. Ένας φρόνιμος και πολύ τσιγκούνης οικογενειάρχης, ή μηχανικός Μανώλης Σκουτρήs, παρουσιάζεται μία βραδυά από τον πεταχτό συνάδελφό του και συνεργάτη Κορανάσο. Οί δυο συνεταίροι βγαίνουνε να ξεφοντώσουν με δυο μοντέρνες Έλληνοαμερικανίδες. Ο Σκουτρήs όμως είναι άμώβητος, τά κάνει θαλάσσια. Πάνω στο μεθύσι του γίνεται, από σφιχτοχέρης που ήταν, έξωφρενικά σπάταλος. Ξοδεύει, ούτε λίγο ούτε πολύ, πενήντα λίρες. Το κορύφωμα είναι πως ή μία από τις Έλληνοαμερικανίδες φανερώνεται ξαδέρφη της γυναίκας του Σκουτρή. Έτσι έχουμε, στην τρίτη πράξη, την άπαραίτητη περιπλοκή. Φυσικά, τά πράγματα θα βουλευτούν έτσι ώστε τίποτα να μην άποκαλυφθεί στη Βέττα Σκουτρή και να βγει μόλις και τό ήθικό συμπέρασμα. Ο Σκουτρήs θα γίνει τώρα, κατά προτροπή της ξαδέρφης, άνοιχτοχέρης όχι πιά για τις ξένες γυναίκες αλλά για τη γυναίκα του. Είναι αυτό που δεν θάπρεπε να παραιλείται κανένας παντρεμένος...

Ίσχνό θέμα όπως βλέπετε, αλλά που με την ισχύότητά του ακριβώς φανερώνει τη δεξιότητά των συγγραφέων στο χειρισμό του. Η φάρσα που προέκυψε δεν έχει χοντροκοπιές κι' έχει έξυπνάδα, εύρηματα, άνεση. Παρά τό γεγονός ότι δεν ήταν πέρα για πέρα μοθημένη σάν κείμενο από τό θίασο, παίχτηκε πολύ καλά. Πληθωρικός, αυθεντικός, ασυναγώνιστος πάντα, ή Λογοθετίδης. Τό παίξιμό του, που είναι ολοκληρωτική προσφορά κι' έμπνευση, θα μένει πάντα ένα μεγάλο υπόδειγμα για την ελληνική σκηνή, στών τομέα αυτόν του ντόπιου και ξένου βουλευάρτου. Δίπλα του πρέπει να επαινέθούν ή κ. Ε. Πρωτοπαπιάs και οί κυρίες Ί. Λιδυκού, Μ. Αιμπρινκού και Άννα Κυριακού. Η δίσ Ντ. Σταθάτου έχωρακτήρισε καλά τη μικρή υπηρέτρια. Συνολικά, παράσταση και έργο σκόρπίζουν απλόχερα την ευθυμία.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



„Τό Βήμα“
Κυριακή 3/III/952

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

«ΟΥΔΕΝ ΑΞΙΟΣΗΜΕΙΩΤΟΝ»

ΘΙΑΣΟΣ ΦΩΤΟΠΟΥΛΟΥ

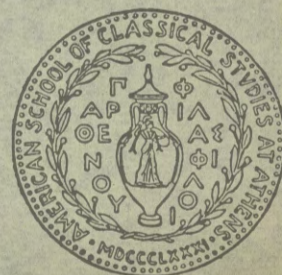
6-28

Ἡ ἀφθονία, ἡ εὐχέρεια τῆς παραγωγῆς τῶν κ.κ. Σακελλάριου καὶ Γιαννακοπούλου, προκαλοῦν ἕνα εἶδος θαυμασμοῦ. Λέω «ἕνα εἶδος», γιατί ὁ θαυμασμός αὐτός θά μπορούσε νά εἶναι κι' ἀνεπιφύλακτος ἀν' ἡ ἀφθονία τῆς παραγωγῆς τῶν δύο δημοφιλεστάτων κωμωδιογράφων δὲν κατέληγε συχνά—ὅπως κ' εἶναι ἐπόμενο νά καταλήγει—στὴν προχειρότητα. Τί καλὰ ἀν' οἱ συγγραφεῖς τοῦ «Ἡρώα μέ παντούφλες», ἡ τῆς «Δεσποινίδος 39 ἐτών» περιορίζονταν νά μᾶς δίνουν κωμωδίες σὰν κι' αὐτὲς τίς δύο! Ὅμως νά πού λέω πάλι κοινοτοπίες. Τὰ ἔχουμε πει πολλές φορές: Ἐχειλίζουν ἀπὸ ἐφευρετικότητα, λαϊκὸ χιούμορ, ρωμιόσύνη. Γιατί νά σποταλοῦν τ' ἀξιοζήλευτα αὐτὰ προσόντα τους!

Τὸ καινούργιο τους ἔργο πού ἀνέδασε στὸ θέατρο Σαμαρτζῆ ὁ θίασος Φωτοπούλου, εἶναι μιὰ ἐπιθεώρηση δίχως μουσική—ἀν' ἐξαιρέσει κανεὶς τὸ φινάλε, ὅπου ὑπάρχει κι' αὐτή. Ἐννέα σκέτες τὸ ἀποτελοῦν μὲ συνεκτικὸ δεσμὸ ἕναν πρόλισμαν πού κάνει τὴ νυκτερινή του περιπολία. Δυὸ-τρεῖς ἀπὸ τίς σκηνές τοῦ πρώτου μέρους—τὸ ἔργο αὐτὸ ἔχει δύο μέρη—ἔχουν καλὰ «πιαστεί». Σημειώω ἐνδεικτικὰ τὸ «Μπακαλιάρω» καὶ τὴν «Κοπελλίτσα». Στὸ δεύτερο μέρος, ὁ εὐθυμογραφικὸς οἶστρος λυγίζει αἰσθητὰ. Ἐχει κανεὶς τὴν ἐντύπωση πὼς τὰ ἐπεισόδια ἐδῶ σκαρώθηκαν ἀεὶ τῶν ἐνότων, γιὰ νά συμπληρωθεῖ τὸ θέσμη.

Πάντως, καὶ σ' αὐτὸ ἀκόμη τὸ δίχως συνθετικὴ μορφὴ ἔργο, σπιθίζουν κάθε-τόσο οἱ ἀρετὲς τῶν συγγραφέων. Ἡ ἱκανότης τους πρῶτα-πρῶτα νά συλλομβά-νουν θέματα ζωντανὰ καὶ τύπους τῆς τρέχουσας ἑλληνικῆς ζωῆς. Τὸ αὐθεντικὸ λαϊκὸ τους αἶσθημα. Ἡ εὐθυμογραφικὴ διάθεση, πού δίνει μιὰν ἰδιότυπὴν εὐγλωττία σ' ὅ,τι περνάει συχνά μπροστὰ στὰ μάτια μᾶς ἀπαρατήρητο καὶ φαινομενικὰ ἀνούσιδ. Ὁ κ. Φωτοπούλος κι' ὁ θίασός του ἐξυπηρετοῦν καλὰ τὴν περίστασιν. Τὰ μπουζούκια, τέλος, πού κάνουν τὴν ἐμφάνισή τους στὴν τελευταία εἰκόνα, βοηθᾶνε σημαντικὰ ὥστε τὸ ἔργο νά σταδιοδρομήσει. Καὶ νά εὐρύνει τὴ «λαϊκὴ δόση» συγγραφέων καὶ ἡθοποιῶν.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΑΤΜΟΠΛΟΙΟΝ ΤΖΟΑΝ ΝΤΑΝΒΕΡΣ

ΘΕΑΤΡΟ «ΝΤΟ - ΡΕ»

Τί καλά πού θα είταν αν την «Τα-
ραντέλλα» του Ντέ Φίλιππο—δηλαδή το
ἐναρκτήριο ἔργο της «Εταιρίας Ἑλλη-
νικοῦ Θεάτρου»—τὸ εἶχε ἀκολουθήσει τὸ
«Ατμόπλοιο Τζόαν Ντάνβερς» κι' ὄχι
τὰ δυὸ ἑκείνα μοιραία σφάλματα. Πο-
λλὰ πράγματα θὰ εἶχανε σωθεῖ. Δὲν ζη-
τάει κανεὶς ἀπὸ τοὺς θιάσους μας ἀρι-
στουργήματα—καὶ τὸ «Τζόαν Ντάνβερς»
ἀπέχει ἀσφαλῶς πολὺ ἀπὸ τὸ νὰ εἶναι
ἀριστουργήμα. Ζητάει ὅμως κανεὶς, δι-
καιολογημένα, ἔργα πού νὰ μὴν προκα-
λοῦν τὴν ἀγανάκτηση. Γιὰ τὴν ἀνυπαρ-
ξία ἀριστουργημάτων εὐθύνονται οἱ συγ-
γραφεῖς. Γιὰ τὴν κακὴ ἐκλογή, οἱ θί-
ασοι.

Τὸ ἔργο τοῦ Φράνκ Στέητον μᾶς μά-
ζει σὲ μιὰν ἀτμοσφαῖρα παρτοπαράδο-
της κοινωνικῆς ὑποκρισίας. Βρισκόμαστε
στὴν Ἀγγλία τοῦ 1900. Ὁ ἐφοπλιστὴς
Τζέημς Ντάνβερς εἶναι ἓνα «στήριγμα»
τῆς κοινωνίας, ὅπως θάλεγε ὁ Ίψεν.
Θεοφοβούμενος καὶ αὐστηρῶν ἀρχῶν οἰ-
κογενειάρχης, τυραννικὰ αὐταρχικός,
κρύβει πίσω ἀπὸ τὸ προπέτασμα αὐτοῦ,
μιὰ κακοήθεια καὶ μιὰ ληστρικὴ ἀπλη-
στία πού φτάνουν ὡς τὸ ἐγκλημα. Μο-
λονότι ξέρεי πὼς τὸ πλοῖο του «Τζόαν
Ντάνβερς» εἶναι ἀκατάλληλο καὶ γιὰ ἓ-
να ἀκόμα ταξίδι, δὲν διατάζει νὰ τὸ
φορτώσει καὶ νὰ τὸ στείλει σὲ θέβαιο
ναυάγιο. Περιορίζεται ἀπλῶς ν' αὐξήσει
τὸ ποσὸ τῆς ἀσφαλείας. Στὸ πλοῖο αὐ-
τὸ καπετάνιος εἶναι ὁ ἀνεπίσημος ἄν-
τρας τῆς κόρης του Τζόαν, πρόσωπο
ἀπὸ τὸ ὁποῖον ὁ Ντάνβερς θέλει ν' ἀ-
παλλαγεῖ, γιὰτὶ ὁ Ρὸς παντρεύτηκε τὴν
Τζόαν κρυφὰ καὶ τὴν ἄφησε μάλιστα κι'
ἐγκυο. Συμβαίνει ὅμως στὸ ἴδιο καρά-
βι νὰ ἔχει ἐπιβιβαστεῖ, λοθρεπιθάτης, κι'
ὁ μοναδικὸς γιὸς τοῦ Ντάνβερς. Τὸ
τελευταῖο τοῦτο γίνεται γνωστὸ ὅταν
πιά εἶναι ὀργά, γιὰτὶ τὸ καράβι ἔχει
ξεκινήσει. Οἱ ἀποκαλύψεις ἔρχονται γιὰ
τὸν Ντάνβερς ἀπανωτές. Ἀνίκανος ν'
ἀνθέξει στὴν καταδίκη του αὐτὴ ἀπὸ
τῆς Θεῆς Πρόνοια, παθαίνει ἓνα ἰσχυρὸ
κλονισμό πού καταλήγει σὲ ἡμιπληγία.
Ἐπειδὴ ὅμως ἡ κακία πρέπει νὰ τιμω-
ρηθεῖ καὶ ἡ ἀρετὴ νὰ πάρει τὴ δικαίαν
ἀνταμοιβή της, τὸ καράβι σώζεται ὡς
ἐκ θαύματος, ὁ καπετάνιος Ρὸς ξαναγυ-
ρίζει, ὁ γιὸς Ντάνβερς γλυτώνει ἀπὸ τὰ
κύματα, καὶ ὁ ἀποτρόπαιος πατέρας
πεθαίνει, γιὰ ν' ἀπαλλάξει ἔτσι τὸ σπι-
τικό του ἀπὸ τὸν βαρὺ ἴσκιό του.

Τὸ θέμα, ὁ χειρισμὸς, κάνει τὸ «Α-
τμόπλοιο Τζόαν Ντάνβερς» ἓνα «μελὸς»
τοῦ κλασσικότερου τύπου. Ὅλα τὰ
γνωστὰ μέσα τοῦ εἶδους ἐπιστρατεύον-
ται: ἡ τιμὴ τῆς κόρης, ἡ κατάρα τοῦ
πατέρα, οἱ «δυνατὲς» συγκρούσεις, τὸ
ἠθοπλαστικὸ συμπέρασμα. Μᾶς φέρνει
πίσω τὸ ἔργο σὲ παλιούς, μισοξεχασμέ-
νους καιροὺς. Ἡ τεχνικὴ ὅμως, πατρο-
παράδοτη κι' αὐτὴ, εἶναι καλὴ. Κρατά-
ει ἀδιάπτωτο τὸ ἐνδιαφέρον. Πολὺ μο-
νοκόμματα ἔχει σχεδιαστεῖ τὸ πρόσωπο
τοῦ πατέρα. Εἶναι ἓνας κακοῦργος τοῦ
συμβατικότερου τύπου. Τ' ἄλλα ὅμως
μέλη τῆς οἰκογένειας Ντάνβερς, ἴσως
γιὰτὶ προβάλλουν μὲ λιγότερες ἀξιώ-
σεις, ἔχουν περισσότερὴ ἀληθοφάνεια.

Ὅλ' αὐτὰ δὲν ἐμποδίζουν νὰ ἔχουμε
νὰ κάνουμε μὲ κάτι τὸ εὐπρόσωπο. Τὸ
ξαναλέω: Μακάρι νὰ εἶταν αὐτὸ τὸ δεύ-
τερο ἔργο τοῦ «Ντό-Ρέ». Ὁ κόσμος πού
θα πᾶει νὰ τὸ ἴδῃ, δὲν θὰ χάσει τὴ
βραδιά του. Σ' αὐτὸ βοηθάει ἡ παρά-
σταση. Ὁ κ. Καρούσος, ἡ κ. Ἀσπ.
Παπαθανασίου — ἐπιτέλους! ἓνας ρό-
λος πού ἀνοδεικνύει τίς σημαντικὲς ἰ-
κανότητές της—ἡ κ. Ζαφειρίου, ἡ κ.
Ἰ. Χριστινάκη—πολὺ καλὴ Γκλάντς—,
ὁ κ. Τσάπελης, ὁ κ. Δαμιανός, ἐξασφα-
φαλίζουν ἓνα καλὸ σύνολο.

Δὲν ἔχω ὑπ' ὄψει μου τὸ πρωτότυπο
καὶ κατὰ συνέπεια δὲν μπορῶ νὰ ξέρω
ἴσαμε ποῖο σημεῖο φτάνει ἡ συμβολὴ
τοῦ κ. Στάθη Σπηλιωτόπουλο πού με-
τέφρασε καὶ διεσκεύασε τὸ ἔργο. Ἄν
κρίνω ὅμως ἀπὸ τὸν τέλειό στην γλῶσ-
σα μας διάλογο, καταλήγω στὸ συμ-
πέρασμα πὼς ἡ ἐπέμβασή του θὰ εἶναι
καθαρά δημιουργικὴ.

Μιὰ πολὺ καλαίσθητη καὶ ὑποβλητι-
κὴ σκηνογραφία προσέφερε στὴν παρά-
σταση ὁ κ. Ν. Ζωγράφος.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

Ἰο' Βήμα

Ἰο' Βήμα 19/IV/1952

6-29



«Το Βήμα»
9/5/952

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

«ΕΡΩΤΙΚΗ ΤΡΑΓΩΔΙΑ»

ΘΙΑΣΟΣ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

6-30

Κι' άλλοτε μου δόθηκε η ευκαιρία να τονίσω πως εύκολα δεν καίω τους θιάσους μας για την έκλογη των έργων τους. Τα καλά έργα, αλλοίμονο, δεν τρέχουν στους δρόμους. Έτσι δεν θα καίω και το θιάσο Κοτοπούλη για την έκλογη του έργου της Λέσλυ Στόρμ. Είμαι βέβαιος πως θα κοπίασε για να το βρεί. Από εκεί και πέρα, τ' άλλα, είναι ευθύνη της συγγραφέως.

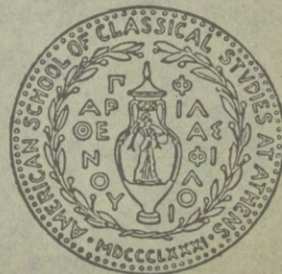
Η εύλογημένη αυτή, έπιασε κι' έγραψε ένα δράμα που αφήνει την εντύπωση ότι δεν εμπνέεται από αγάπη προς τον άνθρωπο, αλλά από κακία για τον άνθρωπο. Η μικρή Λάουρα Βίνιγκ, μαθητριά ενός επαρχιακού σχολείου, έρωτευμένη με το δασκάλό της κατά το γνωστό, κλασσικό πρότυπο των ανωδύνων εφηδικών ερώτων μαθητριάς προς δασκάλους, εξαφανίζεται επί τρεις ημέρες, μόνο και μόνο, θύελλε κανείς, για να κατηγορηθώ ο δάσκαλος επί αποπλάνησής ανηλίκου, ίσως και για φόνο, και για ν' αυτοκτονήσει η γυναίκα του. Αυτό είναι το δράμα. Δράμα ήβελμένο, γεμάτο από ψυχαναλυτική πολυπραγμοσύνη, σοβαροφάνεια, και που τελειώνει αφήνοντας μια πιεστική, αλύτρωτη εντύπωση στο θεατή.

Είναι αυτονόητο να τελειώνουν τα δράματα σε μία καταστροφική λύση. Μέσα στη λύση αυτή όμως υπάρχει πάντα, πρέπει να υπάρχει, μια κάποια λύτρωση, αισθητική ή ηθική. Η λύση της «Ερωτικής Τραγωδίας» δεν συνεπάγεται καμμιαν απόλυτη λύτρωση. Είναι ένα αδιέξοδο. Το παιδί αυτό, το ανεύθυνο, η Λάουρα, θα φορτωθεί για όλα την υπόλοιπη ζωή του μ' ένα άθεραπευτο τραύμα: Το οίσθημα της ενοχής. Η ανισόρροπη θεία που το παραισάκει θα γίνει το υπόδειγμα του μέλλοντός του. Απαισιοδοξία στυγνή, αδικαιώτη.

Αλλά και τεχνικώς ύστερή ή «Ερωτική Τραγωδία». Το ενδιαφέρον διασπάζεται ανάμεσα στα κύρια πρόσωπα του έργου. Πότε νομίζουμε πως έχουμε να κάνουμε με το δράμα της Γκρέϊς—της συζύγου—πότε με το Στεφάνου—του καθηγητή—πότε με το Χένρι Βίνιγκ—του πατέρα της Λάουρας—και πότε με της ίδιας της Λάουρας. Στο τέλος βλέπουμε πως δεν έχουμε να κάνουμε με κανενός το δράμα...

Είναι αξιόπαινος ο θιάσος Κοτοπούλη για τη φροντίδα με την οποία παρουσίασε το έργο της Λέσλυ Στόρμ. Ιδιαίτερα ο κ. Δημ. Μυράτ, σκηνοθέτης και από τους πρωταγωνιστές του έργου. Η κ. Αλέκα Κατσέλη έκανε μία πολύ ενδιαφέρουσα πρώτη εμφάνιση σαν στέλεχος του θιάσου Κοτοπούλη, στο ρόλο της Γκρέϊς Βίνιγκ. Ο σπαταγμός της, ιδιαίτερα, στην τέταρτη εικόνα του έργου, είχε αλήθεια και δραματική ένταση. Υπογραμμίζω επίσης το παίξιμο του κ. Τ. Βανδής στο ρόλο του πατέρα, της κ. Δέσπης Δισμαντίδη στής θείας της Δίδος Άννας Συνοδινού στής Λάουρας. Η κ. Τζ. Γαρμπή ήταν πολύ αληθινή, αλλά και κάπως ήθογραφική κατά τον ελληνικό τρόπο, στο ρόλο της μητέρας. Σημειώνω τέλος την αληθινότητα εμφάνιση των δυο μικρών μαθητριά, όπως τις παρουσίασαν οι Δίδες Γάσπαρη και Άθανασιάδου.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΗΛΕΚΤΡΑ

ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Είχαμε να ιδούμε την «Ηλέκτρα» από τα 1939. Οι παραστάσεις της εκείνης, στο Ήδείο Ηρώδου, στην Επίδαυρο, μάς είχαν αφήσει ισχυρότατη εντύπωση. Πολλά είχαν συζητηθεί τότε, και πολλά είναι επιδεκτικά συζητήσεως, πάντοτε, όταν πρόκειται για αρχαίο δράμα. 'Ο ένας το αντιλαμβάνεται έτσι, ο άλλος αλλιώς, και όλοι μαζί προσπαθούν να σπάσουν τον κλοιό που χαρίζει μορφικά τον σύγχρονο κόσμο από τον αρχαίο. Ένα είναι το άναμφισβήτητο ωστόσο, προκείμενου για την προπολεμική «Ηλέκτρα»: Πώς είχε αφήσει αλησμόνητη εντύπωση για την υπόκριση της κ. Κατίνας Παξινού. Είτε αυτή η έρμηνεία είναι όρθη είτε άλλη, το ανθρώπινο στοιχείο, το διαρκές και θεμελιώδες, είχε ξεφύγει ως το σημείο να μεταδώσει άμεση και ζωντανή συγκίνηση. Νομίζω, σε τελευταίαν ανάλυση, πώς αυτό έχει περισσότερη σημασία από το αν ο αριθμός, λόγω χάρη, των χορευτών πρέπει να είναι δεκατέσσερες ή εκατόν σαράντα...

Την ίδια κατεύθυνση διεκρίναμε και στην προχθεσινή παράσταση, που ήταν η έφετεινή έναρκτήρια του Εθνικού Θεάτρου. Φυσικά, πολλά είχαν αλλάξει στο μεταξύ. 'Η σκηνοθεσία, πρώτα-πρώτα, είχε προσαρμοστεί στα δεδομένα του κλειστού θεάτρου. 'Η διανομή ήταν άλλη σε πολλά ουσιαστικά σημεία. Άλλο το κλίμα του αρχαίου χώρου κι' άλλο του σύγχρονου. Μονάχα στον απόλυτως άμυητο θα φανεί αδιάφορο το που παίζεται μία αρχαία τραγωδία. Κι' όμως ο παράγων αυτός είναι βαρυσήμαντος. Το αρχαίο δράμα, όπως και κάθε ζωντανό θεατρικό είδος, εξαρτάται άμεσα, οργανικά, από το χώρο στον οποίο παρουσιάζεται. Άλλην εντέλως εντύπωση κάνει μία διδασκαλία τραγωδίας αν παιχτεί στο θέατρο των Δελφών, στο Ήδείο Ηρώδου ή στην αίθουσα της οδού Αγίου Κωνσταντίνου. Όταν δεν το νιώθουμε αυτό, σημαίνει πως πολύ λίγα έχουμε υποπτευθεί από την ουσία του αρχαίου δράματος.

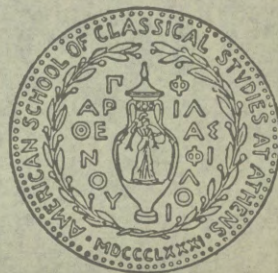
'Η κ. Κατίνα Παξινού έδωσε προχτές μιαν «Ηλέκτρα» σπαραγμένη και ώριμη. Όριμη τεχνικώς αλλά και ώριμη, δυστυχώς, από την άποψη του χρόνου. Πάντως η συναισθηματική ελικρίνειά της είναι θαυμαστή. Θα επαινέσω αδιάστατα τον θερμό και ισοζυγισμένον Όρεστη του κ. Θ. Κατσποπούλου. 'Η κ. Α. Ρουτοπούλου είχε πολλά δάρη να σηκώσει: Τη ζωντανή ανάμνηση της Έλένης Παπαδάκη στον ρόλο της Κλυταιμνήστρας. Τη φυσική προκατάληψη ενός κοινού που ξέρει πως η τραγωδία είναι ένα ειδικό κλίμα. Το βάρος αυτό καθ' έαυτο του ρόλου. Προσωπικά, ακριβώς γιατί παίρνω υπ' όψει μου όλα αυτά τα δεδομένα, δεν μπορώ παρά να επαινέσω την ώραία προσπάθεια κι' ανάταση της τόσο εύσυνειδήτης αυτής ηθοποιού. Της κ. Ρίτας Μυράτ, εξ άλλου, οι σχέσεις με την τραγωδία δεν μπορεί να είναι πολύ στενές. Φυσικά λοιπόν να βρίσκεται παραπλανημένη όταν επιφορτίζεται να παίξει Έστω και τη Χρυσόθεμη. 'Ο κ. 'Ι. Αποστολίδης έπαιξε με καλλιτεχνική έντιμότητα τον Παιδαγωγό. 'Ο κ. Ν. Χατζίσκος (Αΐγιος) ήταν αυτό που ξέραμε: Ένας καλός ηθοποιός με πολλήν ένταση αλλά και πολλή ψυχρότητα. 'Η κ. Ν. Ζαφειρίου, τέλος, εκράτησε σ' αξιοπρεπή τόνο την Α' Κορυφαία.

'Ο σκηνοθέτης του έργου κ. Ροντήρης ανήκει στην κατηγορία των καλλιτεχνών εκείνων που δεν χαρακτηρίζονται από την αναζητηση, αλλά από τη βαθμιαία ώριμανση μιάς άπαξ δεδομένης μεθόδου. 'Η παράστασή του της «Ηλέκτρας» ήταν ουσιαστική και ισοζυγισμένη, χωρίς να προσθέτει τίποτα στην εργασία του 1936. 'Ο κ. Κλ. Κλώνης έσχεδιάσε μία σκηνογραφία λιτή αλλά και κάπως ουδέτερη. 'Ο κ. Άντ. Φωκιάς έντυσε το σύνολο των έρμηνευτών μ' εξάισια κοστούμια. Αναφέρω ακόμη την αξιόπαινη διδασκαλία του Χορού από την κ. Λουκία.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

Το Βήμα
Παρασκευή 17/5/952

6-31



«Το Βήμα»
Παρασκευή 5/χ/1952

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΘΑΝΑΣΑΚΗΣ Ο ΠΟΛΙΤΕΥΟΜΕΝΟΣ

ΘΙΑΣΟΣ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

6-32

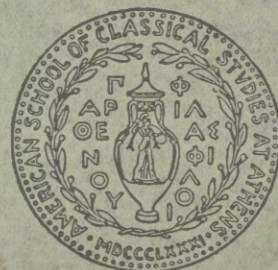
Τὸ χιούμορ κ' ἡ εὐφυΐα τοῦ χαρὰ κτηρίζουν σταθερά, ἀδιόπτωτα σχεδόν, τὴν παραγωγή τῶν κ.κ. Σακελλάριου καὶ Γιαννακόπουλου, ἔλαιμον πάλι μετὰ τὸ νέο τοῦς ἔργο, ποὺ ἀνέβασε ὁ θίασος Κοτοπούλη αὐτὴ τῇ φεβρ. Ὁ «Θανασάκης ὁ πολίτευόμενος» εἶναι μιὰ κωμωδία οὐλοῦ καὶ μιὰ σάτυρα ἐγχωρίων ἡθῶν εὐστοχότατοι πιασμένη. Δὲν λέω πῶς εἶναι ἀπὸ τὰ καλλίτερα ἔργα τῆς γονιμότητος συγγραφικῆς δωάδος. Ὑπάρχει κατὰ τὸ μονογραμμικὸ στῆν ἀνάπτυξι τοῦ θέματος, μιὰ ἀπλούστευσι τοῦ μύθου, σχηματικὴ κάπως. Ἀλλὰ καὶ πόση γνησιότης, σ' ἀντιστάθμισμα, καὶ τί ἔξυπνος διάλογος! Νὰ πάλι ἔναι ἔργο ποὺ —δικαιότατα— θὰ σταδιοδρομήσει.

Ὁ ἥρωας τῆς κωμωδίας δὲν εἶναι αὐτὸς τοῦ τῆς δίνει καὶ τὸν τίτλο τῆς. Κεντρικὸ πρόσωπό τῆς εἶναι ὁ μπακάλης ὁ Μελέτης. Στοργικὸς γιὰς, τρυφερὸς ἀδερφός, τίμιος καὶ δουλευτής, ἐξιδανικεῖ τὸν τύπο τοῦ Ρωμιοῦ ἐπαγγελματίου καὶ οἰκογενειάρχου ποὺ διατηρεῖ τίς λαϊκὰς παραδόσεις, ἐνῶ συγχρόνως ἐδραϊώνει τὴ θέση του, τὴ θέση τῶν δικῶν του, χάρις στὸ πρακτικὸ του, τετράγωνο μυαλό. Ὅμως ὁ μακαρίτης ὁ ποτέρας του θέλησε ν' ἀνυψώσῃ κοινωνικὰ ἓνα τουλάχιστον μέλος τῆς οἰκογένειας, τὴν κόρη του τὴν Ἑλένη. Ἡ ἀδερφή τοῦ Μελέτη λοιπὸν πήγε στὴ Λωζάννη, σπεύδασε καί, ἐκεῖ, τὰ ἔφτιαξε μετὰ κάποιον συσπουδαστὴ τῆς, τὸν περίφημο Θανασάκη. Ὁ ὀλέθριος αὐτὸς νέος, γυρίζει τώρα κερδωμένος καὶ μεγαλεπήβολος στὴν Ἑλλάδα, ἀποφασισμένος νὰ παντρεῖ τὴν Ἑλένη, νὰ πολιτευτεῖ, μετὰ τὴν οἰκονομικὴ ἐνίσχυσι τοῦ Μελέτη φυσικά, καὶ ν' ἀνερθώσῃ τὸν τόπο. Καθὼς εἶναι ἐπόμενο—τὸ προίμενομε ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τοῦ ἔργου—ὁ Θανασάκης θὰ σπᾶσῃ τὰ μούτρα του. Θὰ κινδυνέψῃ μάλιστα γιὰ μιὰ στιγμή νὰ συμπαράσῃ οὐλόκληρη τὴν οἰκογένειαν στὴν καταστροφὴ, πράγμα ποὺ δὲν θὰ τὸ ἐμποδίσῃ παρὰ μόνον ἡ σωφροσύνη τοῦ Μελέτη.

Οἱ κ.κ. Σακελλάριος καὶ Γιαννακόπουλος ἔχουν συνηθίσῃ, ὑποθέτω, νὰ γράφουν τίς κωμωδίας τοὺς μετὰ πρότυπο ἐρμηνείας τὸν κ. Λογοθετίδη. Αὐτὸς εἶναι ὁ λόγος ποὺ καὶ τὸ ρόλο τοῦ Μελέτη τὸν ταίριαξαν, ὅπως εἶναι ὁλοφάνερο, στὸ γνωστὸ τοὺς κοινῶν. Ὁ περίφημος κωμικὸς τοῦ εἶναι ὁ κ. Ἡλίουπουλος ἀναγκάζεται ἔτσι νὰ βγεῖ ἀπὸ τὸ καθαρὰ δικό του κλίμα, νὰ μεταχειρίζεται φραστικὰς τρόπους καὶ ὕφος παιξίματος ποὺ θυμίζουν τὸν θιασάρχην τοῦ «Κεντρικοῦ». Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ ὅμως πόση εὐλογισία ταλέντου δὲν φανερώνει αὐτὴ ἡ προσαρμογὴ! Ὁ κ. Ἡλίουπουλος—ἔξονος ὑπερπλάτους κωμικὸς—μὰς δίνει ἐδῶ ἓναν αὐθεντικὰ ρωμῆϊκα τύπο, μετὰ τὸ ὕφος του, τὸν πληθωρισμὸ του, τὴ μεσημβρινή του ἐκδηλωτικὴν ἰσχύ. Στῆρίζει τὸ κύριο δόγμα τοῦ ἔργου ἀνεώτατα στοὺς φαινομενικὰ εὐαίσθητους καλλιτεχνικοὺς τοῦ ὧρους.

Οἱ δίδες Ἄννα Συνοδινῶ καὶ Κόκκια Παναγιώτου, εἰ κυρίως Τζέλλυ Γορμπή καὶ Δέσπω Δισμαντίδη, ὁ κ. Βύρων Πάλλης, συμπληρῶνουν ἀρμονικὰ τὴν ἐρμηνείαν. Τὸ κοινὸ δισκεδάσει, διακρίνεται συχνὰ τὴν παράστασι μετὰ χειροκροτήματα. Ὅλα λοιπὸν προεξοφλοῦν μιὰν ἀκόμη ἐπιτυχίαν.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



„Τὸ Βήμα“
Σάββατο 20/11/1952

6-33

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΤΟ ΧΕΙΜΩΝΙΑΤΙΚΟ ΠΑΡΑΜΥΘΙ

ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

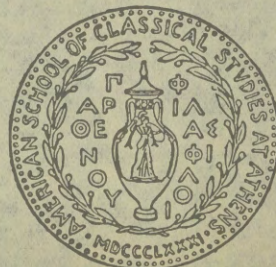
Μαζί με τὸν Σαίξπηρ, ἀλλὰ καὶ μαζί με κάποιους μεγάλους Ἰσπανοὺς τοῦ Χρυσοῦ Αἰῶνα, χάθηκε τὸ μυστικὸ νὰ γίνεται μιὰ χούφτα λάσπη ἄστρο. Ἐννοῶ τὸ μυστικὸ πού μεταβάλλεται τὸ εὐτελές σὲ ὑψηλό. Τί εἶναι τὸ «Χειμωνιατικὸ Παρομύθι», ἂν τὸ πάρετε σὰν μῦθο μονάχα; Τὸ ὕλικό ἐνὸς λαϊκοῦ ἀναγνώσματος. «Μελο». Νὰ ὅμως πού ἀπὸ τὸ μελὸ αὐτὸ βγήκε ἓνα ποίημα, ὅπως εἶχε βγεῖ πρὶν κι' ἀπὸ τὸν «Ὁθέλλο». Ὅπως θὰ βγεῖ, ἀργότερα, στὰ χέρια ἐνὸς ἄλλου μεγάλου ποιητῆ, ἢ «Λουίζα Μίλλερ». Γιατί μίλησα κάπως συνοπτικὰ πρὶν πού εἶπα ὅτι μονάχα τὸ ἁλισβετιανὸ καὶ τὸ ἰσπανικὸ θέατρο κατεῖχαν τὸ μυστικὸ αὐτῆς τῆς ἀλχημείας. Τὸ ἤξερε κάθε μεγάλος δραματικὸς ποιητής, ἀπὸ τοὺς λίγους ἀληθινὰ μεγάλους πού γνώρισεν τὸ ἀνθρώπινο γένος μέσα σὲ δύομιση χιλιάδες χρόνια. Σήμερα, μετὰ τὸ ὕλικό τῶν μελὸ φτιάχνουμε μελὸ, καὶ μετὰ τὴν ποίησιν γρίφους.

Ἄς εἶναι. Αὐτὰ μᾶς παρασύρουν ἔξω ἀπὸ τὸ συγκεκριμένο θέμα μας, πού εἶναι ἡ προχτεσινὴ πρεμιέρα τοῦ Ἐθνικοῦ. Ἐνα ἀληθινὸ εὖγε στὸν σκηνοθέτη τῆς κ. Ἀλ. Σαλομό πού ὄχι μόνον περιέβαλε τὸ σαιξπηρικὸ παραμυθόδραμα μετὰ τὴν οφειλόμενη σκηνικὴ λάμψη, ἀλλὰ κι' ἐπιδειξιάτατα ἐκάλυψε τὶς κάποιες ἀδυναμίες του. Θὰ ἦταν ἡ ἐπιδοκιμασία μου πέρα γιὰ πέρα ἀνεπιφύλακτη ἂν ὁ ἐξαιρετικὸς σκηνοθέτης κατάφερε νὰ ἐπιβάλει κι' ἐνιστῶ ὕψος ἐρμηνείας σ' ὅλους τοὺς ἡθοιοὺς — γιὰ τὸ καλὸ τους. Ἀλλὰ σ' αὐτὸ φταίει ἡ διαφορετικὴ τους χρονικὴ κι' αἰσθησιακὴ προέλευση. Αὐτοῖμαι, λόγου χάρι, πού θὰ διαφωνήσω μετὰ τὸν Λεόντιο τοῦ κ. Γ. Γληνῶ. Πόσο ἀληθινότερη θὰ ἦταν ἡ ὑπόκριση τοῦ σημαντικοῦ ὡστόσο αὐτοῦ καλλιτέχνη ἂν ἀπέφευγε τὴν εἰσθηματολογία καὶ περιοριζόταν νὰ δώσει λιτὴ κι' εὐκρινὴς συγκίνηση στὸ ρόλο του. Ἀχρῶμος, κρύος Φλοριζέλ ἦταν ὁ κ. Ἡλ. Σταματίου. Ἡ δὲς Ἀντ. Βαλάκου ὅμως, ἂν κι' ἀδύναμη, ἔκανε μιὰν ἀξίεπαινη προσπάθεια στὸ ρόλο τῆς Περντίτας, ἓνα ρόλο ἀπὸ τοὺς ἀπιαστοὺς ἐκείνους τοῦ Σαίξπηρ πού εἶναι ἡ ἐνσαρκωμένη ποίηση ἢ τίποτα. Ἡ δὲς Βαλάκου κατόρθωσε, χωρὶς νὰ εἶναι ποίηση, νὰ μὴν εἶναι καὶ τίποτα. Ἰκανοποιητικὴ Ἑρμιόνη ἦταν ἡ κ. Μιράντα καὶ γραφικὸς ὁ κ. Χρ. Νέζερ. Σημειῶνω τὴν πολὺ ἐπιτυχεῖ ἀπόδοση τῶν κ. κ. Χρ. Εὐθυμίου, Γ. Γαλανοῦ, Ἀρ. Βλαχόπουλου καὶ Α. Φιλίππιδος πού ἐξελίσσεται σταθερὰ. Ἀριστος Ἀντίγονος ὁ κ. Μιχ. Καλογιάννης. Οἱ οὐσιαστικοὶ πρωταθληταὶ ὅμως τῆς βραδιάς ἦταν ἡ κ. Β. Μεταξά κι' ὁ κ. Βασ. Διαμαντόπουλος. Εἶναι γεγονὸς βέβαια πὺς τὰ πρόσωπα πού ὑποδύθηκαν, δηλαδὴ ἡ Παυλίνα κι' ὁ Αὐτόλυκος, ξεχωρίζουν μέσα στὸν ὅλο πίνακα σὰν οἱ πρῶτοι ἄνδρες μορφές. Ἀλλὰ μετὰ πόση πυκνότητα κι' ἐνταση τὶς ἐνσαρκίωσαν οἱ δύο αὐτοὶ καλλιτέχνες! Πρόκειται γιὰ δύο θετικούς τίτλους στὸ ἐνεργητικὸ τους.

Χειροκροτῶ κυριολεκτικὰ τὴ σκηνογραφικὴ ἐργασία τοῦ κ. Σπ. Βασιλείου καθὼς καὶ πολλὰ ἀπὸ τὰ κοστούμια του. Ἐπέτυχε συνθέσεις σκηνικῆς πού ἦταν ἡμιμυκλωμένοι ζωγραφικοὶ πίνακες τῆς Ἀναγεννήσεως, Σπάνια ἢ Ἑλληνικὴ Σκηνὴ βλέπει ἐπιτεύγματα τέτοια.

Ἡ χορογραφικὴ ἐργασία τῆς κ. Τ. Βαρουτῆ ἀξίεπαινη. Καὶ ἀρρενωπὴ ἡ μετάφραση τοῦ κ. Β. Ρώτα.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



„Τό Βήμα“

Κυριακή 21/ΧΙ/952

6-34

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

«ΞΕΝΟΔΟΧΕΙΟΝ Η ΕΥΤΥΧΙΑ»

ΘΙΑΣΟΣ ΛΑΜΠΕ-
ΤΗ- ΠΑΠΠΑ-ΧΟΡΝ

Ὁ θίασος τῶν τριῶν ἀστέρων δρῆκε πάλι τὴ φλέβα. Ἡ κωμωδία τοῦ Σαβαζὸν θὰ στοδιοδρομήσῃ, ὅπως εἶχαν στοδιοδρομήσῃ, ἐδῶ καὶ τρία χρόνια, τὰ «Παιδιά τοῦ Ἐδουάρδου» τοῦ ἴδιου συγγραφέα.

Τὸ «Ξενοδοχεῖο ἡ Εὐτυχία» εἶναι κωμωδία εἰσαφῆ. Δύσκολα θὰ μπορούσε ν' ἀφηγηθῇ κανεὶς τὸ μῦθο τῆς. Οὐσιαστικά, ἐλάχιστα πράγματα συμβαίνουν στὴ σκηνή, κ' αὐτὰ πού συμβαίνουν δὲν εἶναι παρὰ προσχήματα γιὰ ν' ἀναπτύξῃ ὁ συγγραφέας τὸ διάλογό του, ἕνα διάλογο, σπιτάτο, ἐκπληκτικὸ σ' εὐφυΐα, χάρη, κομψότητα. Καταστάσεις ἐξωφρενικῆς, πού ὅμως δὲν παροστρατίζουν ποτὲ στὸ δεδισμένο. Κατὰ τ' ἄλλα, ἀέρας φρέσκος. Φρέσκος κ' ἀρωματισμένος. Βουλεβάρτο λοιπὸν ἑκατὸ τοῖς ἑκατὸ, πού προϋποθέτει ὅμως ἕναν ὠρισμένον τρόπο ἐρμηνείας, δασισμένης στὴν προσωπικὴ ἀκτινοβολία, τὴν ἀνεση καὶ τὸ μπρίο τῶν ἡθοποιῶν.

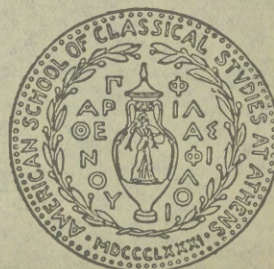
Τὴν ἐρμηνεία αὐτὴ τὴ δρῆκε στὸ θίασο Λαμπέτη—Παππά—Χορν. Ἐδῶσε λαβὴ σὲ μιὰ παράσταση ἄρτια ἀπὸ κάθε ἀπόψη. Ἡ κ. Ἑλλή Λαμπέτη θριαμβεῖ κυριαρχικὰ στὸ ρόλο τῆς Μαρτίν Καδινιόλ, ρόλο πού τῆς δίνει τὴν εὐκαιρία ν' ἀναπτύξῃ ὅλα τὰ θεατρικὰ τῆς προσόντα. Τ' ἀξιοζήλευτα προσόντα. Εἶναι μιὰ σύνθεση παιδικότητος καὶ θηλικότητος μαζί τὸ τοῦλἐντο τῆς κ. Λαμπέτη, μίγμα ἀπὸ ἐκεῖνα πού γοητεύουν καὶ τὸν πιὸ στεγνὸ θεατῆ. Προσθέσετε σ' αὐτὸ μιὰν ἀκτινοβολία σπάνια, μιὰ χάρη αὐθεντικὴ, πού δὲν χάνει τὸν ἑαυτὸ τῆς ἀκόμα κ' ὅταν λαθεῖ. Εἶναι ἡ χάρη τοῦ ἐνστίκτου, ἡ γεννημένη γιὰ τὸ θέατρο. Κάθε ἐμφάνισή τῆς στὸ «Ξενοδοχεῖο ἡ Εὐτυχία» εἶναι κ' ἕνα εὐφρόσυνο ἐκφάνισμα. Ἡ κ. Λαμπέτη εἶναι πλάσμένη γιὰ νὰ μεσουρανήσῃ.



Δίπλα τῆς ὁ κ. Γ. Παππᾶς κ' ὁ κ. Τ. Χορν ὁλοκληρώνουν τὴν αἴσθησιν μιᾶς ἀπόλυτης ἰσορροπίας. Πιὸ ἱκανοποιητικὴ παράσταση ἑνὸς τέτοιου τύπου ἔργου, στὸν τόπο μας, δὲν μπορεῖ νὰ φανταστῇ κανεὶς. Γιατὶ δὲν εἶναι μόνον οἱ τρεῖς πρωταγωνιστὲς στὴ θέσιν τους. Εἶναι κ' ἡ Δίς Μ. Λαλοπούλου, κ' ὁ κ. Δ. Στωρένιος. Πίσω ἀπὸ τὸ φόντο μαντεύει εὐκόλα κανεὶς τὴ φιλοκαλία, τὴ φροντίδα τοῦ κ. Μάριου Πλωρίτη. Ὁ κ. Γιάννης Τσαρούχης πλαισιώνει τὸ ἔργο μὲ μιὰ σκηνογραφία πολὺ καλαίσθητη.

Ὡστε ὅλα εἶναι ἔριστα κ' εὐχάριστα. Μιὰ μόνον ἀνησυχία προβάλλει γιὰ τοὺς ἀνθρώπους τοὺς καταδικασμένους ν' ἀναρωτιόνται, νὰ δασανίζονται μ' ἀπώτερες σκέψεις: Ποῦ μποροῦν νὰ δηγῆσουν σιγὰ-σιγὰ—ἢ καὶ πολὺ γρήγορα—τέτοιες ἐπιτυχίες, πού ὀλοένα πολλαπλασιάζονται στ' ἀθηναϊκὰ θεάτρα; Στὴ δημιουργία ἑνὸς καθεστώτος ἀνάλογου μ' ἐκεῖνο πού γνωρίσαμε κ' ἄλλοτε, ἐκεῖ στίς πρώτες δεκαετίες τοῦ αἰῶνα μας. Στὴν παντοκρατορία, δηλαδή, τοῦ ἐλαφροῦ θεάτρου. Κάθε θαυτέρη ἀξίωση κινδυνεύει λίγο-λίγο νὰ παραμεριστεῖ, τὸ θέατρο νὰ παραδοθῇ στὴ λαμπρὴ ρουτίνῃ καὶ νὰ μεταβληθῇ σ' ἕνα εἶδος χωνευτικοῦ θεάματος. Ἀρχίζει νὰ πέφτει σταθερὰ ἡ δύναμις ἀντιστάσεως τῶν θιάσων μας, οἱ καλλιτεχνικῆς φιλοδοξίες τους περιορίζονται στὸ ἑπακρο. Ἀναγνωρίζω τὴν πίεσιν τῆς πρακτικῆς ἀνάγκης. Ἀλλὰ τὸ θέατρο ἔχει καὶ κάποιον προορισμό. Ἡ ὄχι;

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



Ἰὸ Βῆμα
Κυριακή 25/5/953

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Η ΦΑΝΝΥ ΤΑ ΚΑΤΑΦΕΡΕ

ΘΙΑΣΟΣ Κ. ΜΟΥΣΟΥΡΗ

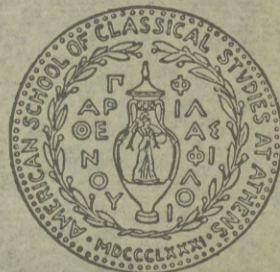
Οι πουριτανικές αντιλήψεις της αγγλικής κοινωνίας δεν είναι καθ' εαυτές καθόλου αξιοσηλεύτες, έχουν όμως ένα προτέρημα: ότι έμπόδισαν το αγγλικό θέατρο να κολλήσει, κατά το υπόδειγμα του γαλλικού βουλεβάρτου, στο βάλτο της κρεβατοκάμαρας, των «τριγώνων». Ανακαλύπτει κανείς, βλέποντας τις αγγλικές κωμωδίες, πως υπάρχουν επιτέλους κι' άλλα θέματα, κι' άλλες καταστάσεις αξίες να μάς διασκεδάσουν. Οι συγγραφείς της χώρας αυτής, είτε γιατί δεν είχαν άλλη διεξοδο, είτε γιατί ακολουθούσαν τη φυσική τους χιουμοριστική κλίση, είτε και για τα δύο, βάθηκαν να ερωνεύονται τα κοινωνικά ήθη, την ύποκρισία, την επίσημοποιημένη άνοση, το σχολαστικισμό. Το έργακι του Τζήρομ Κ. Τζήρομ που ανέβασε προχτές ο θίασος Κ. Μουσούρη είναι από τα πιο χοριτωμένα, αν και τα πιο άκωδυνα, δείγματα της ροπής αυτής.

Δεν είχα δει την προπολεμική παράστασή του από το θίασο Κατερίνας για να κάνω συγκρίσεις, που μου φαίνονται άλλωστε περιττές και άγονες. Η τωρινή του εμφάνιση είναι απόλυτα ικανοποιητική. Έχει τη σφραγίδα της φανατικής επιμέλειας και καλαισθησίας που χαρακτηρίζει τον κ. Κ. Μουσούρη σαν θιασάρχη και σκηνοθέτη. Μη νομίσετε πως ένα έργο, επειδή δεν έχει άδυσσαλέο βάθος, είναι εύκολο να παιχτεί. Κάθε άλλο! Κάποτε είναι και δυσκολότερο. Χρειάζεται στέρεο χέρι, γνώση δεξιοτεχνική της σκηνής, αίσθηση του ρυθμού, έφευρετικότητα. Χαίρομαι σ' αυτά τα προσόντα καθώς παρακολουθούσα προχτές την παράσταση που έρρύνιωσε ο κ. Μουσούρης. Χρυσά να πω ότι καίνας από τους ήθοποιους δεν τον έπρόδωσε.

Ο ίδιος ο κ. Μουσούρης (Μάρτιν Μπένετ), ή κ. Χατζηοργύρη (Φάννυ), ο κ. Τζόγιας (Λόρδος Γκίλφορντ), έδιναν το σωστό τόνο στην παράσταση. Ο κ. Στ. Ξενίδης, στο ρόλο ενός ήμπρεσάριου μπαλέτων, όχι μόνο δεν ύστερούσε αλλά και προσέθετε. Λιγάκι ψεύτικες στην αρχή μου φάνηκαν οι δύο θείες (κ. κ. Παίξη και Ποίτατζη), από τη δεύτερη όμως πράξη «έστρωσαν». Χαριτωμένος Τσάρλυ είταν ο κ. Λευτεριώτης. Προσέτω την κ. Μιχαηλίδου και τον κ. Δόνη. Ο κ. Στεφανέλλης έπλαισίωσε περίφημα την παράσταση με τη σκηνογραφία και τα κοστούμια του. Κι' ο κ. Δ. Ρώτας της πρόσφερε τη ζωντανή, σπιριτόζα μετάφρασή του.

Όσοι γκρινιάζουμε για τα άχυνα που μάς σερβίρει το θέατρό μας, δεν σημαίνει πως ζητάμε άριστουργήματα. Τέτοια έργακια ζητάμε, που να μην προσβάλλουν τη στοιχειώδη καλαισθησία, εύπρέπεια και νοημοσύνη. Η «Φάννυ» θα σταδιοδρομήσει. Άξιος ο μισθός της! Μακάρι να κλείσει και τη χειμερινή περίοδο.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



"Τό Βήμα"
Σάββατο 7/III/953

6-36

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Η ΡΕΝΑ ΕΞΩΚΕΙΛΕ

ΘΙΑΣΟΣ ΛΟΓΟΘΕΤΙΔΗ

Ο Όρέστης Καλλιγαρίδης ζηλεύει τη γυναίκα του. Η κυρία Καλλιγαρίδου είναι υπόδειγμα ἀρετῆς καὶ σωφροσύνης. Ο κ. Καλλιγαρίδης ἐπιμένει νὰ ζηλεύει. Όλα τοῦ κινοῦν τὴν ὑποψία, περισσότερο ὅμως ἕνας νεαρὸς τύπος μουστακάλῃ πού συχνάζει στὸ ἀπέναντι καφενεδάκι κι' ἐπιτηρεῖ τὸ σπῆτι. Μαθαίνουμε ἐγκαίρως πὼς τὸ μυστηριώδες αὐτὸ ἄτομο δὲν εἶναι παρὰ ὁ ἐραστὴς τῆς ὑπηρετρίας τοῦ ζεύγους Καλλιγαρίδῃ. Νὰ ὅμως πού ὁ διάβολος, ἐν τῷ προσώπῳ τῶν κ.κ. Σκελλάριου καὶ Γιαννοκοπούλου, δάξει τὴν οὐρά του καὶ δημιουργεῖται ἡ ἀναπόφευκτη παρεξήγηση: Ἡ κ. Ρένα Καλλιγαρίδῃ δανεῖζει ἕνα φόρεμά της σὲ κάποια νεαρή πού κάνει μιὰ μακρινὴ ἐκδρομὴ μὲ τὸν ἀρεθωνιαστικὸ της. Στους Ἁγίους Θεοδώρους, ἡ νεαρὴ χάνει τὰ γάντια τῆς Ρένας, ὁ κ. Καλλιγαρίδης τὰ βρίσκει, ἐνῶ στὸ ἴδιο κέντρο στεγάζονται γιὰ λίγες ὥρες ἡ ὑπηρετρία του κι' ὁ μουστακάλῃς ἐραστὴς της, πού ἔχουν ἀποσυρθεῖ στὸ ἰδιαιτέρου δωμάτιο. Μεγάλῃ ψυχολογικῇ κρίσει τοῦ κ. Καλλιγαρίδῃ. Ἡ Ρένα ἐξώκειλε! Τὰ πειστήρια εἶναι ἀδιάφευστα: γάντια, μουστάκια, ὅλα...

Δὲν θὰ σὰς διληθῶ τὴ συνέχεια. Τὴ μαντεύετε. Δὲν τὴ μαντεύετε ὅμως ὅλη, γιατί οἱ συγγραφεῖς ἔχουν τὴν εφευρετικότητα πού χρειάζεται ὥστε νὰ σὰς τὴν κρύψουν, στίς λεπτομέρειές της τούλάχιστον. Τὰ κωμικὰ ἐπεισόδια ἐπισωρεύονται κι' ὁ κόσμος διασκεδάζει.

Θὰ μπορούσε νὰ ἔχει γράφει κανεὶς ἕνα κριτικὸ σημείωμα πού νὰ ταιριάζει σ' ὅλα σχεδὸν τὰ ἔργα τῶν δυὸ ἀκατάδητων συγγραφέων. Λέω «σχεδὸν» γιατί δὲν θὰ ταίριαζε καὶ στὰ καλλιτερά τους. Στὴ «Ρένα» ταιριάζει. Ο κ. Λογοθετίδης, περιστοιχισμένος ἀπὸ τὴν κ. Λιδυκοῦ, τὴ Δίδα Λομπροπούλου, τὸν κ. Πρωτοπαπᾶ καὶ τοὺς ἄλλους ἡθοποιούς τοῦ θιάσου κάνει ὅ,τι χρειάζεται γιὰ ν' ἀναπτύξει τίς κωμικὰς καταστάσεις τῆς φάρσας. Ἡ «Ρένα» πού δὲν ἐξώκειλε, θὰ σταδιοδρομήσει.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΑΓΑΠΟΥΛΑ

ΘΙΑΣΟΣ ΛΑΜΠΕΤΗ,
ΠΑΠΑ, ΧΟΡΝ = = =

Γλυκό, τρυφερό έργάκι, ένα αίσθηματικό ρομάντσο του πολλού καιρού είναι ή «Αγμπούλα» του Σνίτσλερ (πρωτόκοσ) νομίζω πως θα του πήγαινε καλύτερα να μεταφραστεί, παρά «άγαπούλας». Έχει τα στοιχεία του θεατρικού έργου; Καί ναι και όχι. Του λείπει ή δραματική πικρότης, τό νεύρο. Ώστόσο ή αίσθηματική κρίση της ηρωίδας του, της Χριστίνας, ή ανάπτυξη της—στην τελευταία πράξη κυρίως,—ή αντίθεση της με την επιπολαιότητα των νεανικών έρώτων που αντιπροσωπεύονται από τους δύο φίλους, τον Φρίτς και τό Θεόδωρο (Βάλτερ και Ντόρη) στην ελληνική διασκευή), όλ' αυτά, περιέχουν τό υλικό ενός δραματικού έργου. Ο Άρθούρος Σνίτσλερ χειρίστηκε τό μύθο του με πολλήν απαλότητα, υπερβολική μάλιστα απαλότητα, τόσο που να φτάνει τα όρια του απλτικού, του χαλαρού. Λείπει από τό έργο τό άδρό εκείνο δέσιμο που δίνει στο δραματικό είδος τη βαρύτητά του. Σ' αντίσταθμισμα ή «Αγαπούλα» έχει γραφικά στοιχεία (ή Βιέννη του 1895), ειλικρίνεια, και μία διακριτική ειρωνεία που τονίζουν τό νόημά της. Δεν ξέρω αν ο κόσμος της εποχής μας θα τα γευτεί. Του είναι, σαν ύφος ζωής, πολύ άπαμακρυσμένα.

Ο κ. Στ. Σπηλιωτόπουλος έτόνωσε τό έργάκι με μία μετάφραση που είναι μαζί και δισσκευή. Ο κ. Μ. Πλωρίτης τό σκηνοθέτησε με κατανόηση, αγάπη. Ο θίασος τό έξυπνήρησε αρκετά καλά, αν λάβει μάλιστα κανείς υπ' όψη του πως τέτοια έργα στηρίζονται κοπιά μεγάλο μέρος στο χθόνιο χαρακτήρα τους, στο τοπικό και καιρικό τους χρώμα που δεν μεταφέρεται εύκολα έξω από τα πλαίσιά του. Η κ. Λαμπέτη είναι μία τρυφερή, εύθραυστη Χριστίνα, μ' έντελώς αξιόλογη άνοδο στο δραματικό της έξοπασμα του τελευταίου μέρους. Ώρσία χαρακτηρίζει τον Βάλτερ ο κ. Τ. Χόρν. Του δίνει την εύαισθησία, την αδυναμία που είναι τα πιο έκδηλα γνωρίσματά του. Ο κ. Γ. Παππάς είναι ένας γραφικός Βάϊρινγκ, κι' ο κ. Λυκ. Καλλέργης παίζει πολύ καλά ένα ρόλο νεαρού γλεντζέ που δεν είναι δικός του. Πολύ καλή Μίτσι είναι ή Δίς Μ. Λαλοπούλου. Προσθέτω στην έπιτυχή άπόδοση τη Δίδα Άννα Παϊτατζή και τον κ. Γ. Μιχαλόπουλο.

Μία περίφημη σκηνογραφία έχει σχεδιάσει για την πρώτη πράξη ο κ. Τσαρούχης.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

«Το Όχι»

Σάββατο 28/III/953

6-34



150' Βιβλίο

Παρασκευή 5/VI/953

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΕΝΤΑΛΜΑ ΣΥΛΛΗΨΕΩΣ

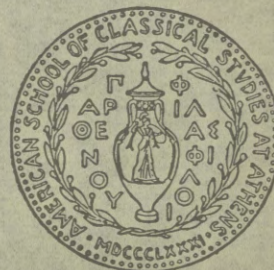
ΘΙΑΣΟΣ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

6-38

Τό αθηναϊκό καλοκαίρι έχει καθιερωθεί σαν θεατρική περίοδος «δίχως αξιώσεις». Θα μπορούσε κανείς ν' αναρωτηθεί αν κι' ο χειμώνας μας έχει «τοιούτα». Καθ' όλες τις ενδείξεις, μάλλον όχι. 'Αλλ' ας είναι. 'Η θεωρία πού υποστηρίζεται λέει πως όσο ή ζωή γίνεται σοβαρότερη, κρίσιμότερη, τόσο τὸ θέατρο πρέπει νὰ γίνεται πιὸ εὐτράπελο—για νὰ μᾶς βοηθάει νὰ τὴν ξεχάσουμε. Εἶναι κι' αὐτὸ μιὰ ἀποψη. Ὄταν, ὕστερα ἀπὸ χιλιετίδες, οἱ μελλοντικοὶ ἄνθρωποι—ἀν ἐξακολουθήσει δηλαδὴ νὰ ὑπάρχει καὶ τότε ἀνθρώπινο γένος—κάνουν τὶς σχετικὰ ἀνασκαφές, θὰ διαπιστώσουν ἐμβρόντητοι, πῶς, στὴν κοσμοϊστορικὴ μᾶς περίοδο, ὅπως θὰ προκύπτει τουλάχιστον ἀπὸ τὴ θεατρικὴ παραγωγή, ἡ ἀνθρωπότης εἶχε πάρει τὰ δεινὰ τῆς πολὺ κατὰ φιλόφ. Ἐκτὸς ἂν οἱ ἀνασκαφές δὲν περιοριστοῦν στὸ χῶρον τῶν σημερινῶν Ἀθηνῶν...

Ἐνῶς λοιπὸν τῆς ἐφεινῆς θερινῆς περιόδου στὸ θέατρο Σαρματῆ μετὰ τὸ «Ἐνταλμα συλλήψεως» τῶν κ.κ. Σοκελάρου καὶ Γιαννακοπούλου. Θιάσος συμπέστατος, πρωταγωνιστὴς συμπεστέρος ἀκόμῃ—ὁ κ. Ντ. Ἡλιόπουλος. Δυστυχῶς τὸ ἔργο δὲν βοηθάει.—ἴσως γιατί δὲν ὑπάρχει ἔργο. Τὸ «Ἐνταλμα συλλήψεως» εἶναι ἐπιθεώρησις δίχως μουσικὴ καὶ χορευτικὰ νούμερα, μετὰ καποὶες ἀναλαμπές κεφιῶ ἔδω-ἐκεῖ. Κατὰ τ' ἄλλα, τὰ σκέτς πού ἀπορτίζουν τὸ θέαμα, παρατραβᾶνε, χρονίζουν, ὁ διάλογος αὐτοτραπαινομιᾶνεται μετὰ τρόπο ἐξαντλητικόν. Ἡ μέθοδος αὐτὴ, δίνει ὅτι καλύτερον ἔχει—σχετικὰ δέδωται—στὴ σκηνοῦλα τοῦ μοντέρνου τοκογλύφου, πού τὸν πλάθει πολὺ καλὰ ὁ κ. Χρ. Χειμᾶρας. Ὁ κ. Ντ. Ἡλιόπουλος συνοδευόμενος ἀπὸ τὸν κ. Παντ. Ζερβά, ἀγωνίζεται φιλότιμα πάνω στὶς χάρτινες ἐπάλξεις. Ὅσο ἐλαφρὰ χάρη ὅμως κι' ἂν διαθετεῖ ὁ πρῶτος, κι' ὅση πειστικότητα κι' ἂν ἔχει ὁ δεύτερος, τίποτα δὲν μᾶς ἐμποδίζει νὰ νιώθουμε πῶς οἱ ἐπάλξεις αὐτὲς λυγίζουν, καταρρέουν.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΠΑΠΡΙΚΑ

ΘΙΑΣΟΣ ΚΥΡΙΑ-
ΚΟΥ - ΣΤΟΛΙΓΚΑ

Ένας καινούργιος θίασος—συμπάθε-
στατος—εγκαταστάθηκε στο θερινό θέα-
τρο 'Αργυροπούλου κι' άρχισε τις παρα-
στάσεις του εκεί το περασμένο Σάββα-
το. Πρωτογωνίστρια ή Δίς 'Αννα Κυ-
ριακού, γνωστότητα από κοινό μας από
την ίσαμε τώρα σταδιοδρομία της στο
θέατρο και στον κινηματογράφο. Συμ-
πρέττα, προικισμένη με σπάνια χάση,
όμορφη, μπρίο, αναλαμβάνει τώρα για
πρώτη φορά να στηρίξει στους ώμους
της το βάρος ενός θιάσου. Τόν κ. Στο-
λίγκα εξ' άλλου, που είναι, στην περί-
πτωση τούτη, ο συνδιασάρχης κι' ο συμ-
πρωταγωνιστής, είναι γεγονός πως το θεα-
τρόφιλο κοινό μας τον περιβάλλει με ιδι-
αιτέρη συμπάθεια. Προσωπικά όμολογώ
πως δεν τον έχω παρακολουθήσει στις
εμφανίσεις του στο έλαφρό μουσικό θέα-
τρο, θυμάμαι όμως με πόσην ευχαρί-
στηση τον είχα ίδω, εδώ και μερικά χρό-
νια, να πείζει κάποιες μουσικές κωμω-
δίες από τη σκηνή του «Ρέξ». Το έν-
διαφέρον, λοιπόν, που προκαλούσε ή
σύμπληξη του νέου θιάσου, με βάση τα
δύο αυτά κεντρικά στελέχη, ήταν εύνοη-
το—τουλάχιστον για τους ανθρώπους του
θεάτρου: 'Ανάδειξη μίας νέας πρωταγω-
νίστριας και μεταπήδηση ενός δημοφι-
λούς ήρωα από την 'Επιθεώρηση
στην πρόβα. Όσοι από εμάς συμβαί-
νει να μη βλέπουμε μόνον—απαθώς—τό
θέατρο, αλλά και να το ζούμε, δεν μπο-
ρούμε να μένουμε αδιάφοροι στις εξε-
λίξεις του. 'Ο καίμος του είναι και
καίμος μας.

Θεωρητικά, το έργο που διάλεξαν για
έναρκτηριό τους ή Δίς Κυριακού κι' ο
κ. Στολίγκας είχαν ό,τι έπρεπε—για
τους ρόλους που μπορούσε να τους προσ-
φέρει. Θεωρητικά όμως μόνο. Γιατί αν
ή «Πάπρικα» αυτή, (ή Πιπερίτσι) πε-
ριέχει ένα διαβολοκόριτσο κι' ένα σχο-
λαστικό καθηγητή, δεν σημαίνει και πως
τους εκμεταλλεύεται με τρόπο ανάλογο.
Καταλαβαίνω πολύ καλά πως ή φαρσού-
λα του 'Όττο Σβάρτς θ' απέδιδε στον
καιρό της. Σήμερα όμως... Βλέπετε, το
είδος αυτό, ένα άδυσμα, είναι τόσο έ-
λαφρό ώστε ο κάθε έποχικός άνεμος να
το συνεπαίρνει. Οι άφελείς του γίνον-
ται χτυπητές, διαλύουν κάθε ίχνος πει-
στικότητας. Έπειτα το σύνολο είναι τό-
σο αυθαίρετο όσο και φτηνό. Οι ποιη-
ριές της Σαρλόττας έχουν το ύφος παρ-
θενωγειού της έποχής που τα κορί-
τσια κρατούσαν αισθηματικά ήμερολόγια
και άλμπουμ με πατικωμένες πεταλού-
δες. Όταν ο θηλυκός αυτός ανεμοστρο-
βίλος συναντά, ύστερα από χρόνια,
τον αποβλακωμένο καθηγητή, όπως εί-
ναι σήμερα ο παλιός φοιτητής που την
είχε πρωτοφιλήσει παιδούλα, θα περιμε-
ναμε μίαν απογοήτευσή της, μιά φυσιο-
λογική από μέρους της αντίδραση, που
θα μπορούσε, το κάτω-κάτω, να περι-
πλέξει κάπως και την τόσο φτωχή σέ
δράση αυτή φαρσούλα. Όμως τίποτα.
'Η Σαρλόττα αγαπάει τον Φέλιξ της του
καλού καιρού, σάμπως να ήταν ο γοη-
τευτικότερος άντρας του κόσμου...

Έπιμενω κάπως σε πράγματα που δεν
επιδέχονται έπιμονή για να γίνει φανερό
πως ενώ οι πρωταγωνιστές υπηρέτησαν
το έργο, εκείνο δεν τους υπηρέτησε. Το
αντίθετο μάλιστα: Τους άφησε έλτεθει-
μένους. Έτσι σημειώθηκε το περίεργο
τούτο φαινόμενο: Οι πρωταγωνιστές να
παίζουν λαμπρά κι' ή παράσταση ν' ά-
στοχησει.

Ποτέ δεν είδαμε, πραγματικά, πιά
συναρπαστική, σπιδατή, τη Δίσα Κυρια-
κού. 'Ο κ. Στολίγκας πάλι έχει μιά σκη-
νική κομψότητα που θα την έλεγα: αυ-
θαρήματα στυλιζαρισμένη. Κάποιες κινή-
σεις και στάσεις του μοιάζουν ξεσηκω-
μένες, δίχως αντίγραφο, από τον Σαρ-
λώ. Το λέω προς τιμήν του. Φυσικά, οι
επιθεωρησιακές αναμνήσεις στο παίξιμό
του είναι αισθητές εδώ-έκει. Μά δεν πει-
ράζει. Μέσα στη γενική αυθαιρεσία του
έργου, αυτά κατανατών άνώδυνα, αφού
μόλιστα δεν είναι και καθόλου αντίαι-
σθητικά. 'Υπό άλλες συνθήκες, και σ'
ένα άλλο σκηνικό πλαίσιο, το μπριόζο
αυτό ντουέτο των ήθοποιών θα μπορού-
σε να μας δώσει μιά ποριζιάνικη ώρα.

Οι Δίδες 'Αλκ. Γάσπαρη και Μαργ.
Γεράρδου, ο κ. Βύρων Πάλλης, κάνουν
ό,τι πρέπει για να στηριχτεί ή «Πά-
πρικα». 'Ο κ. 'Αλ. 'Αναστασιάδης μό-
νον, σ' ένα μοιρράντε ρόλο υπηρέτη
πρώην ταχυδρομικού, που θα τον
φανταζότανε κανείς παιγμένο από τον
άλημονο Τέο Λίγκεν, παθαίνει συχνά
έμπλοκές—δεν ξέρω αν όφειλόμενες σ'
άνεμορκή εκμάθηση του ρόλου ή αδυνα-
μία να παρακολουθήσει τον γοργό ρυθ-
μό των συνεδίων του, που έλλογεται
θα έπρεπε να είναι και γοργότερος. 'Ο-
σο για τον κ. 'Αλ. Δαμιανό, που σκη-
νοθέτησε το έργο και είναι καλλιτέχνης
με πολλαπλό ενδιαφέρον, περιμένουμε να
τον εκτιμήσουμε σε κάτι ποιοτικότερο ά-
ξιο λόγου από την «Πάπρικα».

Έλπίζω πως δεν είναι ή γνωστή ά-
νείχεια των διανοούμενων αλλά μιά λεπτή
φιλοφρόνηση προς τον τόπο μας που
όδηγησε τον καθηγητή Φέλιξ Βέντλαντ,
ήρωα του έργου, να επιπλώσει το βερο-
λινέζικο γραφείο του με σκυριανά...

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

28 ημ. « Βήμα »

23^η Ιουνίου 1953

6-39



Η ΜΑΡΚΗΣΙΑ ΤΗΣ ΦΤΩΧΟΓΕΙΤΟΝΙΑΣ

ΘΕΑΤΡΟ ΣΑΜΑΡΤΖΗ

Ἡ οἰκογένεια Σκουμπουρδῆ ἀποτελεῖται ἀπὸ τὴ μητέρα, τρεῖς κόρες κι' ἕνα γιό. Μικροαστικό σπίτι, τοῦ Μεταξουργείου, δὲν ἔχει ἄλλες κοινωνικὲς φιλοδοξίες ἐκτὸς ἀπὸ τὴν τίμη ἀποκατάσταση τῶν κοριτσιῶν. Τὸ ἴδιο ὅμως δὲν συμβαίνει καὶ μὲ τὴ μικρὴ κόρη, τὴν Τζέννη. Ὁμορφὴ ἢ Τζέννη, εὐφάνταστη καὶ ψηλομύτα, μπλέκει στὴν ὑπόθεσι τῶν καλλιτεχνικῶν. Στέλνει φωτογραφίες τῆς, ντυμένες, γυμνές, μισόγυμνες, σὲ ὅλες τὶς ἀπόψεις, καὶ ἐγκρίνεται κατ' ἀρχὴν. Αὐτὸ ἀρκεῖ γιὰ νὰ ξεσηκώσῃ τὰ μυαλὰ ὅλης τῆς οἰκογένειας, τοῦ ἀδερφοῦ συμπεριλαμβανομένου ποὺ, στὴν ἀρχή, εἶχε προβάλλει ὥστόσο τὶς ἀδιάλλακτες ἀντιρρήσεις του.

Ὁνειρα ἀρχίζουν νὰ στηρίζονται στὴ Τζέννη, φιλοδοξίες, τὰ χαρτιά τῆς οἰκογενείας Σκουμπουρδῆ μοιάζουν ν' ἀνεβαίνουν μέρα τὴ μέρα καὶ ἡ δημοσιότης ποὺ συνοδεύει τὴν «προώθησι» τῆς Τζέννης—συνεντεύξεις, φωτογραφίες, γνωριμίες—συμπληρώνει τὸ γενικὸ ξεμάλισμα. Τόσο ποὺ ὁ ἀδερφός (Ντ. Ἡλιόπουλος) νὰ διώξῃ ἀπὸ τὸ σπίτι τοὺς δύο ὑποψηφίους γαμπρούς του, ἕναν τραπεζικὸ ὑπάλληλο κι' ἕνα συνοικιακὸ ζαχαροπλάστη. Πάνω στὴν παραζάλη τῆς ἀπροσδόκητης δόξας δὲν ἔχει καταλάβει πὼς οἱ δύο αὐτοὶ τίμιοι διοπαλίσαι ἐνδιαφέρονταν γιὰ τὶς ἀδελφάδες τῆς ὑποψηφίας Μίς κι' ὄχι γιὰ τὴν ἴδια, ποὺ φυσικὰ, προορίζεται ἀπὸ τὴν οἰκογένεια γιὰ πολὺ ὑψηλότερα ἐπίπεδα....

Ἡ ἀνταπόδοσι ἀκολουθεῖ μὲ τὴν ἀποτυχία τῆς Τζέννης στὸν τελευταῖο γύρο καὶ τὸ φρονηματισμὸ τοῦ οἴκου Σκουμπουρδῆ. Μία μικρὴ ἀγορευσι ἠθοπλαστικοῦ περιεχομένου ἀπὸ μέρος τοῦ ἀδερφοῦ, ἐπισφραγίζει τὸ ἔργο καὶ τερματίζει τὴν περιπέτεια. Τὰ δύο κορίτσια ποὺ δὲν εἶχαν φιλοδοξίες κι' ἀξιώσεις παντρεύτηκαν, ἡ Τζέννη ἔμεινε, προσωρινῶς ἐλπίζουμε, στὸ ράφι, ὡς ποὺ νὰ βάλει γνώση. Ἄλλου βρίσκεται ἡ εὐτυχία, κι' ὄχι στὰ φούμαρα.

Ἡ «Μαρκησία τῆς φτωχογειτονίας» ἔχει, ὅπως ὅλα τὰ ἔργα τῆς δυάδος Σακελλάριος—Γιαννακόπουλος, περισσότερο τὴν ὑφὴ εὐθυμογραφήματος παρὰ κωμωδίας. Τὸ γνῶρισμα αὐτὸ γίνεται περισσότερο αἰσθητὸ ἐδῶ, ἴσως γιὰ τὸ ὕλικὸ εἶχε λιγότερο ὠριμάσει. Ὁ διάλογος εἶναι διασκεδαστικός, ξεναθρίσκουμε τὴ γνώριμη λαϊκὴ του κόψη, τὸ χιούμορ του, ἀλλὰ τὸ περιεχόμενο μένει πολὺ φτωχὸ γιὰ νὰ γεμίσει τέσσερες πράξεις. Συχνὰ ἔχουμε τὴν ἐντύπωση τῆς ἀερολογίας ποὺ προορίζεται νὰ καλύψῃ τὰ κενά. Ἡ πλοκὴ εἶναι χαλαρότατη. Εὐτυχῶς τὸ γοργὸ παίξιμο περιορίζει ὅσο γίνεται τὴν αἴσθησι τῆς ἀμηχανίας.

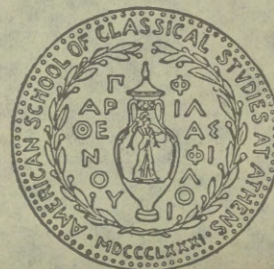
Μέσα σ' ἕνα πολὺ γραφικὸ σκηνογράφημα τοῦ κ. Γιάννη Τσαρούχη, ἡ Δίς Ἀννα Συναδινού, ὁ κ. Ντ. Ἡλιόπουλος, ἡ κ. Μαρ. Νέζερ, ὁ κ. Παντ. Ζερόβς, ἡ κ. Ζουμπουλᾶκη καὶ ἡ Δίς Ζ. Φυτούση, ὅπως κι' ὁλόκληρος ὁ θίασος, ἀνέδειξαν ὅτι καλλίτερο εἶχε τὸ ἔργο. Μολοντὶ δὲν πρόκειται γιὰ μιὰν ἀπὸ τὶς εὐτυχέστερες στιγμὲς τῶν δύο φαβορί τοῦ Ἑλληνικοῦ κοινοῦ, ὁ κόσμος γελάει. Εὐχομαί αὐτὸ νὰ προδικάζῃ μιὰ καλὴ σταδιοδρομία, γιὰ τὶ οἱ καιροὶ εἶναι χαλεποὶ....

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

Ἐστ. «Βῆμα»

τῆς 2^{ης} Αὐγούστου 1953

640



ΛΟΥΪΖΑ ΜΙΛΛΕΡ

ΘΕΑΤΡΟΝ ΜΟΥΣΟΥΡΗ

Δέν πρόκειται νά κριθεῖ τώρα τὸ ἔργο τοῦ Σίλλερ. Κρίθηκε ἀπὸ τοὺς αἰῶνες. Κρίνεται καὶ σήμερον, ὅχι ἀπὸ τὴν κριτικὴν — ἀπὸ τὴς θερμῆς ἐπιδοκίμασιες τοῦ κοινού. Γιατί τὸ «Ραδιοῦργία κι' ἔρωτας» — αὐθεντικὸς τίτλος τῆς «Λουΐζας Μίλλερ» — μπορεῖ νὰ ἔχει τὴ σφραγίδα τοῦ αἰῶνα τῆς, ἔχει ὅμως καὶ τὴ σφραγίδα τοῦ μεγάλου ποιητῆ πού τὴ δημιούργησε. Τοῦ μεγάλου δραματικοῦ ποιητῆ. Εἴταν, βλέπετε, ἕνας καιρὸς, ὅπου οἱ ἄνθρωποι δὲν συνέχισαν τὴν ποίησιν μὲ τὴ λυρική λογοκοπία. Ὅπου τὴν τυχὸν ἀπουσία δραματικῶν ποιητῶν δὲν ἀνελάμβαναν νὰ τὴν ἀναπληρώσουν, στρατολογημένοι ἐπειγόντως καὶ μὲ μίαν αὐθαίρετη μετάταξιν, θελοὶ ὄνειρο-πόλοι. Κι' ὅπου, τέλος, τὸ Θέατρο δὲν διακρινόταν σὲ «ποιητικὸν» καὶ μὴ, γιὰ τὸν ἀπλούστατον λόγον πὼς εἴταν αὐτονόητον ὅτι τὸ μὴ ποιητικὸ, ἀπλούστατον, δὲν εἶναι θέατρο. Εἶναι κάτι ἄλλο — ἕνα νυχτερινὸ κέντρο διασκεδάσεως ἰσως.

Σὰν μῦθος γυμνὸς ἡ «Λουΐζα Μίλλερ» μοιάζει πολὺ μὲ μελὸ. Ἀλλὰ σὰν μῦθος μοιάζει πολὺ μὲ μελὸ κι' ὁ «Ὁ βέλλος», κι' ὁ «Ρωμαιοὺς» — τρωμένων φυσικά, ὁλῶν τῶν ἀποστάσεων. Τὸ ζήτημα εἶναι τί ἐξέφρασε, μὲ τὸ μέσο αὐτοῦ τοῦ μῦθου, ὁ ποιητής. Τὸ τί ἐξέφρασε ὁ Σίλλερ, τὸ βλέπουμε, τὸ νιώθουμε, ὅσοι τυχαίνει νὰ ἔχουμε σπλάχνια ἀνθρώπου. Καὶ — πράγμα πού μᾶς φέρνει στὸ συγκεκριμένον θέμα, δηλαδὴ στὴν προχτεσινὴ ἐνῶρξιν τῆς χειμερινῆς περιόδου ἀπὸ τὸ θέατρο Μουσούρη — δικαιο-λογούμε τὴ μάχην πού ἔγινε ἀπὸ τοὺς ἀθηναϊκοὺς θιάσους γύρω στὸ λάβαρον τῆς «Λουΐζας Μίλλερ». Ὁ ζήλος αὐτός, κι' ἂν ἄκομα συνδυάζει τὸ τερπνὸ μὲ τὸ ὠφέλιμον, τὴ διεκδίκηση τῆς ποιότητος μαζὶ μὲ τὴ δάσιμην ἐλπίδα τοῦ κέρδους — κάτι, δηλαδὴ, ἀπολύτως θεμιτὸ — φανε-ρῶναι μίαν ἀναμφισβήτητη ἀλήθειαν: Πὼς τὸ μεγάλο θέατρο μπορεῖ ν' ἀποβλέπει πάντα στὴ μεγάλη κατανάλωσιν. Φτάνει νὰ τοῦ ἐξασφαλιστεῖται τὸ ἀνάλογο δάθρο.

Βάθρο — ἴσον, πρῶτα-πρῶτα, ἐμφυ-χο ὑλικό. Ὁ θιάσος Μουσούρη, μὲ τὴν ταρινὴν του συγκρότησιν, προσέφερε εὐ-τυχῶς στὴ «Λουΐζα Μίλλερ» κατὰ τὰ ἐ-βδωμενηταπέντε τοῖς ἑκατὸ αὐτῇ τῇ δυνα-τότητα. Δὲν θὰ ψεῖω τοὺς τοὺς — τρεῖς φι-λότιμους ἡθοποιούς πού δὲν εἶναι φτιαγ-μένοι στὰ μέτρα τῶν ρόλων πού τοὺς ἔλαχον. Ἦταν δέδωται γιὰ μᾶς πολὺ δυ-σάρεστο ἀλλὰ δὲν μπορεῖ ὁ καθένας νὰ σηκώνει τὰ ὅπλα τοῦ Ἀχιλλεύου, ὅταν μάλιστα ἔχει νὰ μετρηθεῖ μὲ τὴν ἀνάμνη-σιν ἑνὸς Αἰμίλιου Βεσάκη καὶ μίας Σαπ-φῶς Ἀλκαίου. Ἡ κ. Βασ. Μανωλίδου ὁ-μως ξαναδρῆκε τοὺς ὠραίους, ἀγνοὺς λό-γους τῶν μεγάλων ρόλων τῆς καὶ μᾶς ἔδωσε μὴ Λουΐζα Μίλλερ τρυφερή, συγ-κινήμενη, ἀδιάφορη ἀπὸ μὴ μακρυὰ, κι' ὅλας θητεῖα σὲ ἀγοραῖα ἔργα. Εὐ-τυχῶς! Ὁ κ. Τζόγιας εἶναι ἕνας Φερδι-νάνδος πού συνδυάζει τὰ πάθος μὲ τὴν εὐλικρίνεια. Τίποτα φυσικότερον! ἦα πῆ-τε. Λάθος. Στὸ θέατρο, δυστυχῶς, τὸ πάθος δὲν εἶναι πάντα εὐλικρινές, κι' αὐτὸ τὸ καταλαβαίνουν, ἄλλωστε, τόσο λίγοι... Τὸ νὰ ἔχει παίξει ἕνας ἡθο-ποιὸς σωστὰ τὸ Φερδινάνδον εἶναι ἕνας τίτλος πού πρέπει στὸ ἔξῃς νὰ τοῦ ἀνα-γνωρίζεται. Τὸ λέω αὐτὸ γιὰ τὸν κ. Τζό-για. Ἡ λαϊκὴ Μίλφορντ τῆς κ. Χατζη-αργύρης εἶχε κι' αὐτὴ συγκίνησιν εὐλικρι-νῇ, ἀλλὰ καὶ κάποια δυσκομψία. Πάν-τως ἀνήκει στὸ ἐνεργητικὸ τῆς θρασύας. Ἀξιέπαινος εἶναι ὁ κ. Παπαγιαννόπου-λος γιὰ τὸν Βούρμ του. Μάσκα, στάση, χρωματισμὸς ἦταν ὅλα γνήσια καὶ κά-που — κάπου ἔξοχα. Μόνο — δὲν ξέρω γι' αὐτὸ — ἡ τελικὴ του ἀντίδρασις κάπως μ' ἐνόχλησε, παρ' ὅλο πὺν — πρέπει νὰ τ' ἀναγνωρίσουμε — ὁ Βούρμ εἶναι κλασσικὸς τύπος «ραδιοῦργου». Ἰσως ὁ μελοδραματισμὸς, λοιπὸν, τοῦ ἐωσφορι-κοῦ σαρκασμοῦ ν' ἀνήκει στὸ παθητι-κὸ τῆς ἐποχῆς κι' ὅχι τῆς ἐρμηνείας. Ἀριστος ἦταν ὁ Πρόεδρος τοῦ κ. Μου-σούρη, μ' ἐξάιρεσιν μόνον τὴν ὑστάτη σκηνὴ πάνω στὸ πτώμα τοῦ Φερδινάνδου, ὅπου ἡ διάστασις τοῦ τραγικοῦ ὕψους ἔ-λειψε. Χωριτωμένη Σοφία ἡ Δις Κική Ρέππα, μὴ νεαρὴ ἡθοποιὸς πού ὑπόσχε-ται πολλὰ. Ὅμως, ἀπαράδεκτη, τὸ ὑ-πογραμμίζω, εἶναι ἡ ἐρμηνεία πού δόθη-κε στὸ ρόλο τοῦ Αὐλάρχη. Ἀπὸ πούθενά δὲν γαίνει, ὑποθέτω, πὼς τὸ πρόσω-πο αὐτὸ εἶναι νέος ὑπόπτων ἡδῶν. Τὸ λάθος, σὲ κάθε περίπτωσιν, δὲν εἶναι τοῦ ἡθοποιού. Εἶναι τῆς διδασκαλίας.

Μιὰς διδασκαλίας πού πρέπει σ' ὅλα τ' ἄλλα νὰ θεωρηθεῖ ἀπόλυτα ἀξιέπαι-νη. Ὁ κ. Ντ. Γιαννόπουλος προσεγίω-σε τὸ ἔργο γιὰ νὰ τὸ συνδιαλλάξει μὲ τὴ σημερινὴ μας θεατρικὴ αἴσθησιν. Καί, κα-τὰ τὰ ἑννέα δέκατα, μᾶς ἔπεισε. Βέ-βαια, ὑπῆρχαν στιγμῆς ὅπου ὁ λόγος, ὁ φλογερὸς ρωμαντικὸς λόγος τοῦ Σίλ-λερ, φαινόταν νὰ μένει κείμενον τρα-γουδιοῦ δίχως μελωδία. Ἀλλὰ πὼς νὰ γίνε! Περισσότερο ὁκνῶ ἀντιδρᾷ ἡ ση-μερινὴ ψυχὴ σὲ μίαν ἐκφράσιν πού γίνε-ται κάποτε στόμφος. Ἡ ἀτμοσφαῖρα ὁ-μως, ὁ ρυθμὸς, στὴν προχτεσινὴ παρά-στασιν εἶναι ἐπιτεύγματα θετικὰ τοῦ κ. Γιαννόπουλου. Ἐξαιρῶ κάποιες ἐναλλα-γὰς φωτισμῶν, μ' ἐντυπωσιακὸ, κάποτε ὑποβλητικὸ, χαρακτῆρα ἀλλὰ, νομίζω, ἀταίριαστο στὴν αὐστηρότητα τοῦ ἔρ-γου, πού σκηνογράφησε κι' ἔντυσε πολὺ ταιριαστὰ ὁ κ. Στεφανέλλης.

Ἐνα ἄλλο δάθρο ὑλικό, ἔλειψε ἀνογ-καστικὰ στὴ «Λουΐζα Μίλλερ»: Ἡ σκη-νῇ. Βλέπετε, τὰ ἔργα αὐτὰ ἔχουν ἕνα ὀ-ρισμένον μέγεθος, πού δύσκολα συμβῆ-ζεται μὲ τὴς διαστάσεις χώρων ὅπως ἡ σκηνὴ τοῦ θεάτρου Μουσούρη. Οἱ κατα-στάσεις, τὰ πρόσωπα, τὰ πάθη, ὁ ρω-μαντικὸς λόγος, χρειάζονται ἄλλο δάθρο γιὰ νὰ ἐξαρθρῶν, νὰ διατηρήσουν τὸ αἰ-σθητικὸ ὕψος τοὺς. Ἀκόμα καὶ τὴν κά-ποιαν ἀπομάκρυνσιν τοὺς ἀπὸ ἐμᾶς, τὴν πλάτεια. Εἶμαι δέβαιος ἐπίσης πὼς κά-ποιες σύγχρονες καταστάσεις τῆς «Λου-ΐζας Μίλλερ» θὰ ἐπαίρουν διαφωτιστικὴ ἐκφράσιν σ' ἕνα ἄλλο, ἀνάλογο χώρο.

Μὰ δὲν σημαίνει. Ἀμποτε τὰ θέα-τρά μας νὰ διαλέγουν ἔτσι τὰ ἔργα τοὺς. Εἶμαι βέβαιος ὅτι ἡ προσέλευσις τοῦ κοινού θὰ τὸ ἀποδείξει.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

Ἐξήμ. «Βῆμα»

τῆς 11ης Ὀκτωβρίου 1953

6-41



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΤΑ ΛΕΟΝΤΑΡΑΚΙΑ

ΘΙΑΣΟΣ ΛΟΓΟΘΕΤΙΔΗ

Κι' αν ακόμα ήθελα να σας διηγηθώ τα «Λεονταράκια» των κ.κ. Σκελλάριου και Γιαννακοπούλου, που ανέβασε προχτές ο κ. Λογοθετίδης, δεν θα το μπορούσα. Γιατί το παιχνίδι δεν μπορεί κανείς να το διηγηθεί. Είναι κάτι άπιαστο, άπροσδιόριστο. Το κύριο χαρακτηριστικό κ' η ούσιαστική αρετή της νέας αυτής κωμωδίας είναι το παιχνίδι.

Δικηγόρος αυτή τη φορά ο Λογοθετίδης και δικηγόρος κι' ο κ. Πρωτοπαπᾶς, ο πιστός του επί της σκηνής σύντροφος. Τα τραπέζια τους πλαϊ-πλαϊ, στο ίδιο δωμάτιο. Παντρεμένος ο πρώτος, έργενης όρκισμένος ο δεύτερος. Ο Σάββας Τσιτικλής (Λογοθετίδης) όμως έχει και έρωμένη, μία νεαρή ύπαρξη, που κάνει μία και μόνον εμφάνιση στο έργο, αρχή-αρχή, για να φέρει στο φίλο της ένα δώρο. Είναι το μοιραίο έλατήριο, το σώμα του εγκλήματος απ' όπου θα ξεκινήσει η κωμωδία—ή φαρσούλα—για να κατακυλίσει ύστερα σε μπάλλα από χιόνι, ολοένα χοντραίνοντας. Μία άλλη-λουξία πυκνή, όρμητική, από παρεξηγήσεις, άπρόοπτα, επινοήσεις των δύο πλουσιωτάτων σε τάλαντο κωμωδιογράφων μάς συνεπαίρνει τόσο που δεν προφτάνουμε να σκεφτούμε ούτε ό,τι υπάρχει το άπίθανο, ούτε ό,τι αυτόεπαναλαμβάνεται μέχρις εξαντλήσεως στη διαδοχή των έπεισοδίων. Τα «Λεονταράκια» είναι ό τύπος της ελαφρῆς κωμωδίας που μ' ένα τίποτα κατορθώνει να οικοδομήσει ένα είδος έργου. Κάτι σαν το δωντβίλ που έλεγαν άλλοτε, χωρίς τα στιχάκια.

Το περιλάλητο δόγμα «δου ώρες γέλιο» — άρθρο πίστewς για τα πλείστα από τα θεάτρά μας — εφαρμόζεται έτσι με τον ιδανικώτερο τρόπο. Μία άλλη αρετή της νέας αυτής κωμωδίας των κ.κ. Σκελλάριου και Γιαννακοπούλου είναι πως δεν περιέχει κανέναν είδους δίδαγμα ή κοινωνικό συμπέρασμα, όπως εκείνο, λόγου χάριν, που υψώνει τη νοοτροπία του μπακάλη σε κανόνα ζωής. Τέτοιου είδους διδασκαλίες — το λέω τώρα που η άπουσία τους αποτελεί έπαινο για το έργο — μπορεί να κολακεύουν την πελατεία, δεν είναι όμως ούτε άγνες ούτε αξιοσύστατες. Παρ' όλη την άπατηλή πρόσωπή τους. Τα «Λεονταράκια» είναι κι' ανυστερόβουλα κι' άνέφελα. Γι' αυτό και τα χαίρεται κανείς άκοπα, και τα χειροκροτεί με την καρδιά του.

Η παράσταση είναι πολύ έπιμελημένη. Περίφημος — πάντοτε — ο κ. Λογοθετίδης κι' απόλυτα ίκανοποιητικοί ό κ.Πρωτοπαπᾶς, ή κ. Λιδικού, οι κυρίες Στεφανίδου, Ρούσσου, Καμίλη, Σταθάτου, οι κ.κ. Τζενεράλης, Καζῆς, κλπ.

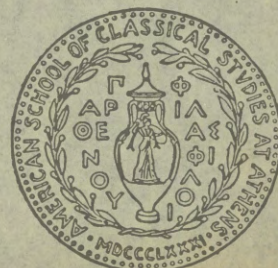
Ένα έργο με τόση άνεση, σπιρτάδα, γοργότητα, γέλιο, δεν μπορεί παρά να καλύψει τη χειμερινή περίοδο κατά ένα πολύ μεγάλο ποσοστό της. Χτυπώ ξύλο.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

Έγρη. «Βήμα»

16ης Δεκεμβρίου 1953

642



„Τό Δῆμα“
Κυριακή 27/χί/953

ΡΟΜΑΝΤΣΟ

ΘΙΑΣΟΣ Κ. ΜΟΥΣΟΥΡΗΣ

645

Τό «Ρομάντσο» ἔχει καθιερωθεῖ στή σκηνή μας ἀπὸ τὴν περιλάλητη ὑπόκριση τῆς κ. Κυθαλῆς στὸ ρόλο τῆς Ρίτας Κανταλίνι, ἐδῶ καὶ τριάντα χρόνια περίπου. Ἡ πρώτη του ἐκείνη παρουσίαση θυμοῦμαι πὼς μοῦ εἶχε ἀφήσει τὴν ἐντύπωση ἐνὸς ἔργου καραμελλοειδούς, πού δικαιώνεται ὁμῶς ἀπὸ ἕνα ἐξαιρετικὸ παίξιμο. Ἡ τωρινή του ἐμφάνιση ἀπὸ τὸ θέατρο τοῦ κ. Κ. Μουσούρη, ἀναμφισβήτητα πολὺ φροντισμένη, ὅπως ὅλες τοῦ φιλόκαλου θιασάρχου, μὲ πείθει πὼς τὸ «Ρομάντσο» εἶναι ἕνα μελὸ καλοστημένο, κατὰ τὴ γαλλικὴ συνταγή, προπάντων ὁμῶς μελὸ, καὶ διὸ σπαραξικάρδιο.

Τὰ μυθιστορήματα τῆς ἀνάλογης μὲ τὸ «Ρομάντσο» ὤφθης οἱ Γάλλοι τὰ λένε «μυθιστορήματα γιὰ θυρωρούς». Βρίσκω τὸν χαρακτηρισμὸ ἀδικο, γιὰτὶ θίγει μιὰ τάξη ἀνθρώπων πού δὲν ἀποκλείεται καθόλου νὰ ἔχει καλύτερα γούστα. Δικαιότερο εἴμαστε ἐμεῖς, πού τὰ λέμε ἀπλῶς «ἐπιφυλλιδιογραφήματα». Στὸ θέατρο, τὸ ἐπιφυλλιδιογράφημα ἔχει κάνει πολὺ μεγαλύτερη θραύση παρ' ὅσο στὸ τομέα τοῦ μυθιστορήματος. Στὸ δεύτερο, κανένας ἀνθρώπος πού νὰ ἔχει βγάλει τὴ δεύτερη τάξη τοῦ δημοτικοῦ σχολείου δὲν θὰ διανοηθεῖ νὰ παραβάλλει τὸν «Αδόλφο ντ' Ἐννερὺ μὲ τὸν Μπαλζάκ. Στὸ θέατρο, παραδόξως, θ' ἀκούσετε νὰ συγκρίνουν τὸ «Ρομάντσο» μὲ τὴ «Λουίζα Μίλλερ». —Μὰ δὲν μπορεῖ κάθε συγγραφέας νὰ εἶναι Σίλλερ! θ' ἀναφωνήσει μὲ δικαίη ἀγανάκτηση ὁ συνμιλητῆς μας. —Οὔτε καὶ τὸ ζητάει κανεὶς, θὰ τοῦ ἀπαντήσουμε. Φτάνει νὰ ξέρουμε πὼς κάθε ἔργο δακρυγόνο δὲν σημαίνει, γι' αὐτὸ καὶ μόνο τὸν λόγο, πὼς εἶναι ἀριστοῦργημα.

Ὅμως πολλὰ εἶπαμε γιὰ τὸ «Ρομάντσο», περισσότερα ἀπὸ ὅσο σηκώνει τὸ θέμα. Ἄς ἔρθουμε στὴν ἐρμηνεία του. Παράσταση, γενικά, τὸ ξαναλέω, πολὺ φροντισμένη. Ὅχι μόνο στὸ ὁπτικὸ μέ-

ρος. Σὲ ρυθμὸ, ἀνάπτυξη. Ὁ κ. Μουσούρης ἐξησφάλισε στὸ ἔργο τοῦ Σέλντον ἕνα πλῆθυσ ἀσχεδὸν μεγαλειώδες, κι' ἔκανε πολὺ καλὰ—ἐννοῶ πολὺ ἐξυπνα—γιὰτὶ μόνον ἔτσι μποροῦσε νὰ τὸ δικαιώσει, νὰ τοῦ δώσει μιὰν ἐπίφασιν σημαντικότητος πού ἀπὸ λόγου τοῦ δὲν τὴν ἔχει. Δὲν ξέρω ἂν ἦταν τὸ ἴδιο δικαιολογημένη κι' ἡ ἰδέα νὰ προσγειωθεῖ ὁ ρομαντῶπληκτος διάλογος τοῦ ἔργου, μὲ τὰ χάρτινα φιλολογικὰ του ἀνθρ, στὸ ρεαλιστικὸ ἐπίπεδο. Καταλαβαίνω βέβαια τὴν πρόθεσιν τοῦ κ. Μουσούρη: νὰ δείξει τὸ «Ρομάντσο» πὸς σύγχρονο, ὄχι παλιωμένο. Στιγμές—στιγμές, τὸ πράγμα ξεγελοῦσε. Ἄλλες ὁμῶς ἔδλεπε κανεὶς πὼς κάποια «ἐφέ» χάνονταν, τὰ λεγόμενα ζητούσαν τὸν αἰσθηματολογικὸ στόμφο πού τὰ εἶχε ἀρχικά ἐμπνεύσει.

Ἡ κ. Βάσω Μανωλίδου: Τὴν ἐκτιμοῦμε ὑπερβολικά, τὴ θαυμάζουμε, καὶ τὸ ἔχουμε ἀπειρες φορές διακηρύξει, γιὰ νὰ τῆς κάνουμε τώρα τὸ ἀδικο νὰ τὴν κρίνουμε συμβατικά. Θὰ μιλήσουμε λοιπὸν μὲ κάθε ἐλκικρίνεια: Μὰς τρώαξε στὴν πρώτη ἐπὶ σκηνῆς ἐμφάνισή της. Ἦταν βέβαια, ὅπως πάντα, ἡ ἐξαιρετικὰ προικισμένη φύση, μὲ τὴν ἀπολή ἐκείνη κι' ὁμῶς συναρπαστικὴ ἀκτινοβολία, κάτι ὁμῶς δὲν πηγαινε καλὰ, κάτι φαλτσάρει. Τὸ ὑποτιθέμενα ἰταλικὸ accent τῆς ἴσως, πού ὄχι μόνο δὲν εἶχε γνησιότητα, ἀλλὰ οὔτε καὶ μουσικότητα. Ἐμοιαζε μάλλον μὲ τὸν «Ἑλληνοαμερικανὸς». Ἀργότερα, εἴτε γιὰτὶ συνήθισαμε, εἴτε γιὰτὶ τὸ πράγμα «ἐστρώσε», ξεχάσαμε σιγὰ—σιγὰ τὴν πρώτη μας ἐντύπωση. Καὶ τότε χαρήκαμε τὴν ἐξοχὴ πρωταγωνίστρια πού ἔπαιζε μὲ μιὰν ἐλκικρίνεια, ἕνα πάθος, ἱκανὰ καὶ μόνον αὐτὰ νὰ συγκινήσουν, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὸν ρόλο. Δὲν ξέρω γιὰτὶ—κι' ἂς εἶναι ἀνόητο αὐτὸ πού θὰ πῶ—λίγες φορές, νομίζω, ἡ κ. Μανωλίδου ἔχει τόσο συνεπαρθεῖ ἀπὸ ρόλο τῆς ὅσο φάνηκε νὰ παθαίνεται γιὰ τὴ Ρίτα Κανταλίνι. Μήπως ἐπειδὴ δὲν εἶναι τοῦ θεατρικοῦ τῆς τύπου; Συμβαίνει κι' αὐτὸ, συχνότατα. Ἡ κ. Μανωλίδου δὲν εἶναι grande coquette, γι' αὐτὸ κι' ἡ Ρίτα τῆς, ὡς τὸ τέλος—συγκινημένη, συγκινητικὴ, γεμάτη λάμψη, τὸ ξαναλέω—παρέμεινε περισσότερο ἡ κ. Μανωλίδου πού ὑποδύεται τὴν Ρίτα Κανταλίνι, παρὰ ἡ Ρίτα Κανταλίνι ἐνσαρκωμένη ἀπὸ τὴν κ. Μανωλίδου.

Ὁ κ. Τζόγιας παίζει μὲ ζέση κι' ὠραῖο τόνο τὸν Τὸμ Ἀρμστρογκ, κι' ὁ κ. Κ. Μουσούρης εἶναι ἕνας ἐπιβλητικὸς Ντὲ Ρότσαρντ. Ἀπὸ τοὺς ἄλλους ἡθοποιούς ἀναφέρω τὴν κ. Β. Μεταξά, τὸν κ. Ἀργύρη, τὴν κ. κ. Μιχαηλίδου καὶ Ἐανθόκη, πού μοῦ φάνηκαν ὡστόσο λιγάκι «ῥα τοῦ παιδιοῦ» μὲ τὸ ἐπιτηδευμένα ἀπλοϊκὸ ὄψος τους. Τὶ θὰ πάθαινα! Θὰ ξεχνοῦσα τὸν ἐξοχὸ Φίλιππος τοῦ κ. Διον. Παπαγιαννόπουλου. Ὁ ἀριστος αὐτὸς ἡθοποιὸς ἐξελίσσεται λαμπρά. Εὐγε!

Ὁ κ. Στεφανέλλης σημείωσε ὀληθινὸ θρίαμβο μὲ τὴς ἐξοχες σκηνογραφίες του. Καὶ τὶ ἀριστοτεχνικὰ πού οἰκονομεῖ τὸ χῶρος, πὼς δίνει τὴν ἐντύπωση τοῦ μεγέθους, τῆς μεγαλοπρέπειας, σὲ μιὰ σκηνὴ μικροσκοπική! Ἀδίστοχτα τὸν ὑπολογίζω στοὺς κυριώτερους συντελεστὲς τῆς ἐπιτυχίας.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



„Το Βήμα“
Κυριακή 14/II/954

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

«ΜΑΚΡΥΚΩΣΤΑΙΟΙ ΚΑΙ ΚΟΝΤΟΓΙΩΡΓΗΔΕΣ»

Δύο οικογένειες, που αλληλοσκοτώνονται από πατέρα σε παιδί κι' από παιδί σ' εγγόνι, κατέληξαν να έχουν από ένα μόνον άρσενικό απόγονο ή καθεμιά τους. Ο τελευταίος φόνος, επιφορτίζει με την ικανοποίηση του πνεύματος της «βεντέτας» τους δύο αυτούς επιζώντες φουκαράδες. Γιατί πώς πρέπει να είναι φουκαράδες, κι' εξ' ίσου φοβιτσάρηδες, τὸ μοντέψατε βέβαια αφού δὲν πρόκειται γιὰ δράμα ἀλλὰ γιὰ κωμωδία. Τὸ ὅτι στὸ τέλος θὰ συμφιλιωθοῦν, κι' αὐτὸ τὸ μοντέψατε, γιὰ τὸν ἴδιο ἀκριβῶς λόγο. Τί ἀπομένει γιὰ νὰ γελάσουμε; Νὰ συναντηθοῦν οἱ δύο τρομεροὶ ἐκδικηταί, χωρὶς νὰ γνωρίσουν ὁ ἕνας τὸν ἄλλο. Εἶναι ἐκεῖνο πού συμβαίνει στοὺς «Μακρυκω-

ΘΙΑΣΟΣ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

σταίους καὶ Κοντογιώργηδες» τὸν κ. κ. Σακελλάριου καὶ Γιαννακοπούλου, πού ἀνέδρασε προχθὲς ὁ θίασος Κοτοπούλη. Κυριακὴν Τετάρτην δὲ

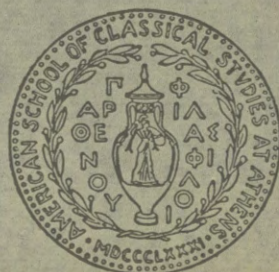
Τὸ ἔργο ἀνήκει στὸ εἶδος τῶν ἐπιθεωρησιακῶν σκέτς, μόνο πού δὲν ἔχει τὴ συνοπτικότητά, τὴν εὐγλωττὴ γοργότητα ἐκείνων. Ἀπλώνεται, τραδιέται σὲ τέσσερες πράξεις. Ἀκόμα καὶ ἡ πληθώρα τῶν προσώπων—εἰκοσιένα ἀναφέρει τὸ πρόγραμμα—φανερώνει τὴν ἐπιθεωρησιακὴ προέλευση τῶν «Μακρυκωσταίων». Δὲν εἶναι τὸ ὕλικο τοῦ μύθου ἢ τῆς πλοκῆς πού ρυθμίζει τὴ διάρκειά τῶν πράξεων. Εἶναι τὸ ρολοῖ. Γιὰ νὰ γεμίσουν οἱ καθιερωμένες δύο ὥρες, οἱ διάλογοι τεντώνονται, τὰ πρόσωπα λένε καὶ ξαναλένε τὰ ἴδια μὲ ἄλλα λόγια, καὶ τὰ δύο—τρία εὐρήματα πού διανθίζουν τὸ σύνολο ἐπαναλαμβάνονται κι' αὐτά. Ὅσο γιὰ τὸν κόσμο, γελάει, οὔτε λόγος. Αὐτὸς ἄλλωστε ἦταν κι' ὁ σκοπός. Τ' ἄλλα δὲ πού λέμε, περιττεύουν.

Οἱ κ. κ. Ντίνος Ἡλιόπουλος καὶ Ἀπ. Ἀδῆς συναγωνίζονται μὲ πολλὴ ἐπιτυχία, πολὺ φιλότιμο καὶ μὲ ἀξιεπαινα συναινετικὸ πνεῦμα. Εἶναι κι' οἱ δύο τους λαμπροί. Καὶ τί εὐχάριστα πού «δένουν» στὴ σκηνὴν μεταξύ τους! Ὁ κ. Παντ. Ζερβὸς παρουσιάζει ἕνα γραφικὸτατο θεῖο ἀπὸ τὸ χωριὸ κι' ἡ κ. Τζ. Γαρμπή μιὰν ἄλλο τόσο γραφικὴν στὴ ζοφερότητά της θεῖα. Τρισαχαριτωμένη κομμοίερα ξενοδοχείου εἶναι ἡ Δνίς Ἀννα Κυριακοῦ. Ν' ἀναφέρω τοὺς ἄλλους ἡθοποιούς, ἀδύνατο. Πού νὰ βρῶ ἀκριβῶς! Εἶναι ἄλλωστε ὅλοι τοὺς ὅ,τι πρέπει.

Δὲν χωρεῖ ἀμφιβολία πὼς οἱ δύο τελευταῖοι ἀπόγονοι τῶν Μακρυκωσταίων καὶ Κοντογιώργηδων, αφού πιά ξεφορτώθηκαν τὸ πνεῦμα τῆς βεντέτας, θ' ἀποδειχθοῦν μακροβιότατοι.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

644



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΑΝΟΙΞΙΑΤΙΚΟ ΡΟΜΑΝΤΖΟ

ΘΕΑΤΡΟ «ΝΤΟ - ΡΕ»

Διανύουμε την εποχή των δροσιστικών, και με δροσιτικό, κατά συνέπεια, έργο άρχισε τις παραστάσεις του κι' ο θίασος Χατζηαργύρη—Τζόγια στο «Ντορέ». Το «Ανοιξιάτικο ρομάντζο» είχε πρωτοπαιχτεί, καθώς μαθαίνω, από το θίασο της κ. Κατερίνας στα 1938. Δεν το είχα ιδεί τότε. Τώρα όμως που το βλέπω, δεν μου φαίνεται καθόλου έργο γερασμένο. Θα όμολογήσω άλλωστε ότι, του ίδιου Ισπανού συγγραφέα, του Μαρτινέθ Σιέρρα, δεν ξέρω παρά μόνο το «Τραγούδι της κούνιας», που έχει ευγένεια αλλά και την εύκολη εκείνη αίσθηματολογία, την άσχετη με την αληθινή ποίηση.

Το «Ανοιξιάτικο ρομάντζο» εύτυχώς δεν έχει αισθηματολογία. Το σώζει το είδος του—είναι κωμωδία—κι' ένα χιούμορ πού, αν δεν φανερώνει ισχυρή προσωπικότητα, δείχνει όμως καλό γούστο. Κατορθώνει ν' αναπτύξει με σκηνικό ενδιαφέρον ένα από κείνα που οι Γάλλοι τὰ λένε «γαλάζια παραμύθια»: Μιά κοπέλλα, θρεμμένη με μυθιστορήματα και που φιλοδοξεί νὰ ξεφύγει από τόν κλοιό των οικογενειακών συμβάσεων, γιωρίζει με τρόπο απρόοπτο, «ρωμαντικό», τόν προτιμημένο της συγγραφέα. Το ειδύλλιο πλέκεται και η κατάληξη του είναι αυτή που μαντεύετε όλοι. Κι' έμεις, στην παράσταση, τὸ μαντέψαμε, όμως αυτό δεν μάς εμπόδισε νὰ παρακολουθήσουμε μ' ευχαρίστηση τις τρεις πράξεις. Είναι ανάλαφρες, έχουν νόστιμα εγρήματα, ένα είδος αφέλειας που δεν ένοχλεί τὸ σύγχρονο θεατή. Τὸ θέμα του «Ανοιξιάτικου ρομάντζου» είναι πολὺ όσο κι' ο κόσμος. Νὰ όμως που ο Σιέρρα έχει τὴ δεξιότητα νὰ δίνει τὴν ἐπίφασή του πρωτότυπου, στὰ ἐπεισόδια, στὴν πλοκή, στὶς μεταπτώσεις. Όλο τὸ μυστικό τῆς δροσιάς του—και τῆς «αξίας» του—βρίσκεται ἐκεῖ.

Γιὰ χαρακτήρες, ἢ τύπους κάν, οὔτε λόγος. Τὰ πρόσωπα σχεδιάζονται συμβατικά ἀλλὰ με χάρη. Τ' απέδωσε ὁ θίασος με τὴν ὀφειλόμενη ελαφρότητα, μίαν ἀνέση που στηρίζεται στὴν πείρα τῶν ἡθοποιῶν ἀλλὰ καὶ τοῦ σκηνοθέτη κ. Τ. Μουζενίδη δίχως ἄλλο. Οἱ θιασάρχες κ. 'Ελ. Χατζηαργύρη καὶ κ. Ν. Τζόγιας ἐπαιζόν στο σωστὸ τόνο, με μπρίο, τὴ Ροζάριο καὶ τὸν ντὲ Κόρνταβα. 'Εξοχή—πάντα—είναι ἡ κ. Χρ. Καλογερίκου. Πολλὰ ὅμως καλὰ στοιχεῖα διαθέτει γενικά ὁ θίασος: ἡ κ. Μαργ. Λαμπρινού, οἱ κ.κ. Διον. Μήλας, Γ. Λεφτεριώτης καὶ Στ. Ξενίδης, ἡ κ. 'Ελλη Ξανθόκη δίνουν στὴν παράσταση στερεότητα. 'Εκτιμῶ πολὺ τὸ ταλέντο τοῦ κ. Γ. Βακαλό, δὲν μου φάνηκε ὅμως ἀπαραίτητο γιὰ τὸ ὕψος τοῦ ἔργου νὰ δώσει στὸ σπῆτι τῆς δόνας Μπαρμπάρτας τὴν ὄψη νυχτερινοῦ κέντρου. 'Η μετάφραση τοῦ κ. Μ. Πλωρίτη εἶναι ζωντανή.

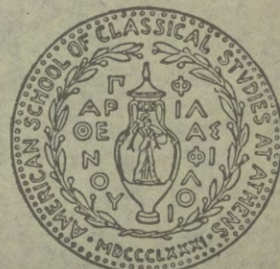
Μπορεῖ κανεὶς νὰ προβλέψει λαμπρὴ σταδιοδρομία γιὰ τὸ «Ανοιξιάτικο ρομάντζο». Εἶναι ἀληθινὰ διασκεδαστικό.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

᾽Εφημ. «Βῆμα»

τῆς 12ης ᾽Ιουνίου 1954.

6-45



Δεν μπορεί παρά να πανηγυρίζει κανείς όταν βλέπει στον τόπο μας προσπάθειες καθώς αυτή που εκδηλώθηκε με την παράσταση του «Ρωμαίος και Ιουλιέττα» στον Εθνικό Κήπο. Διπλό είναι το εύχαριστο: Παρουσίασμα, πρώτα-πρώτα, ενός αριστουργηματικού έργου. Και συνασπισμός, ύστερα, πολλών μαζί αξιόλογων ηθοποιών, πράγμα που, τα θεατρικά μας έθιμα έχουν καταντήσει, αλλοίμονο, να το αποκλείουν στην τρέχουσα θεατρική μας ζωή. Είναι το θέμα ακριβώς που μας είχε απασχολήσει τώρα τελευταία, σε τρία συνεχόμενα άρθρα.

Βιάζομαι να πω ότι η οργάνωση του «φεστιβάλ» αυτού, όπως το χαρακτήρισαν οι οργανωτές του, ήταν, από πολλές πλευρές, η καλύτερη που θα φανταζόταν κανείς. «Αν συνέβαινε μάλιστα να είχαν κ' η ταξιδιωσία κάπως ευγενέστερη—μέσα στα ρωμεικά πλαίσια έστω—και οι δεύτερες σειρές των καθισμάτων, σε κάθε βαθμίδα του αμφιθεάτρου, να έδλεπαν με τρόπο υποφερτό, τότε δεν θα είχε τίποτα περισσότερο να εύχεται κ' ο πιο δύσκολος. Ο υπογραφώμενος, χωρίς να είναι καθόλου δύσκολος, ομολογεί ωστόσο, ότι κινδύνευε να πιάσει ένα δυνατό στραβολοίμισμα, καθώς αγωνιζόταν να διακρίνει τη σκηνή από τα κενά που άφηνε η πλάτη της καθισμένης εμπρός του κυρίας. Πλάτη, κατά τ' άλλα, πολύ γοητευτική.

Ερχομαι στα προτερήματα: Περίφημη έκλογη κι' εκμετάλλευση του χώρου. Η αλλεα με τις φυσικές κουίντες της από φυλλωσιές, το προοπτικό της βάθος, αξιοποιήθηκαν τόσο σε κίνηση των προσώπων, όσο και σε φωτισμό, αξιοθαύμαστα. Ένα εύγε λοιπόν, άμεινως τώρα, στο σκηνοθέτη κ. Δ. Αυγίζο. Το έργο, χωρισμένο σωστότατα σε δύο μέρη, κύλησε άνετα, γοργά, ελαφρά, κερδίζοντας έτσι πολλά πράγματα. Το κοινό κατάλαβε, έστω κι' υποσυνείδητα, πως ο Σαίξπηρ πρέπει να παίζεται μ' αυτό το συνεχή, ρευστό τρόπο, δίχως αδιάκριτες, σκηνογραφικές παρεμβάσεις και τομές άναμεσα στις εικόνες του. Υποδηλώθηκε άκόμα το στοιχείο της μαγείας που κάνει το «Ρωμαίο» να διατηρεί πάνω του κάτι, μιὰ καθυστερημένη άχτίδα, από το σεληνόφως του «Ονειρου καλοκαιρινής νύχτας». Δεν χρειάστηκε, τέλος, να γίνουν άκρωτηρισμοί στο κείμενο. Θα τονίσω άκόμη ότι, η άνησυχία που είχαμε μήπως τα ύπομυώδη έστω σκηνογραφήματα δεν «δένουν» με το φυσικό πλαίσιο του Κήπου, διασκεδάστηκε από τη θεατοτεχνική καλαισθησία του κ. Γ. Τσαρούχη. Ορισμένα στοιχεία του διακόσμου του, τα μόνιμα κυρίως, θα εύχόταν σχεδόν κανείς να μείνουν εκεί και μετά τη λήξη των παραστάσεων, τόσο έμψυχώνουν το μέρος.

✱

Από τις εξωτερικές συνθήκες της έρμηνείας, άς περάσουμε τώρα στις έσωτερικές. Είναι οι πιο δυσκολοδιάκριτες, όταν μάλιστα ο διάκοσμος είναι τόσο μαγευτικός, επηρεάζει τόσο πού να προεξοφλεί την έπιτυχία. Οι έσωτερικές συνθήκες είναι το έμψυχο υλικό. Και πρώτη, φυσικά, η 'Ιουλιέττα: Η δυσκολία, η τρομαχτική, του ρόλου δρίσκεται στην έκτεταμένη του κλίμακα. Παιδούλα εκστατική, μιὰ ζωντανή δροσοσταλίδα, στην άρχή, φτάνει στο κορύφωμα του έργου να γίνει τραγική ήρωίδα. Οι καλλιτέχνιδες που υποδύονται το πρόσωπο είναι, κατά κανόνα, ικανοποιητικές στο πρώτο ή στο δεύτερο μέρος. Σπανιότατα και στα δύο. Τίποτα φυσικότερο: Από τις νεαρές λείπει η τραγική ένταση και διάσταση, κι' από τις ώριμότερες λείπει η δροσιά του δρόμου. Όμως η 'Ιουλιέττα είναι σύνθεση και των δύο, είναι προαίσθημα του τραγικού πάθους μέσα στην έωθινή άγνότητα και διατήρηση της δροσιάς μέσα στην πυρωμένη άνεμοκάλη. Τέλος, για να πραγματοποιηθεί σκηνικά το πρόσωπο, χρειάζεται—υπερβολική άξίωση θα μου πείτε, αλλά τέτοιοι είναι ο νόμος των μεγάλων έργων—κάτι παραπάνω από καλή υπόκριση, φυσικά κι' επίκτητα προσόντα: Χρειάζεται να μάς δοθεί η έντύπωση πως εκεί μπροστά μας συντελείται ένα είδος θαύματος, κάτι άναπάντεχο, πέρα από τις προσδοκίες μας, και πού θα μάς παρακολουθεί στην υπόλοιπη ζωή μας.

Η Δίς Συνοδινού—το είπαμε πάντοτε—είναι πλάσμενη για τους ρόλους του μεγάλου δραματολογίου. Άδικεί τον έαυτό της όταν σπαταλιέται στο έμπορικό θέατρο. Με μιὰ διαφορά: ότι οι ρόλοι που της άρμόζουν, δεν προσεγγίζονται παρά με μιὰ βαθμιαία, έπιπονη κατώκτηση, όχι αϊφνιδιαστικά. Αυτό σά γενικός κανόνας. Στην 'Ιουλιέττα ειδικά, απέδειξε πως το είδος της στο έξης, αλλά και τώρα, είναι το βαρύτερο. Πολύ ικανοποιητική στο δεύτερο μέρος του ρόλου, δεν μπόρεσε παρά να σκιαγραφήσει το πρώτο, όπου είδαμε περισσότερο καλή υπόκριση παρά γνησιότητα κι' αύθυμηση. Δεν θυμάμαι παρά μόνο μιάν 'Ιουλιέττα, τη Δάφνη Σλαίτη, στο Στράτφορντ, πού να μην έπαιξε το μέρος αλλά πού να είχε ταν το άθυρμα αυτό των δεκαεσσάρων χρονών, το σηματομένο από το πύρινο δαχτυλό της μοίρας. Όμως—είπαμε: ο ρόλος δρίσκεται έξω από τα γνωστά μέτρα. Και στη Δίδα Συνοδινού άξίζει ένας έπαινος για ό,τι πέτυχε να πραγματοποιήσει.

Βοήκα πολύ καλλίτερο τον κ. Χατζίσκο σά Ρωμαίο από ό,τι τον περίμενα. Έχει αποβάλει κάθε σχεδόν σκληρότητα και υποβάλλει το λυρικό μεθύσι του προσώπου. Για την άκρίβεια: το σχεδιάζει. Όμως το ήφαιστο της ψυχής του Ρωμαίου, άπαιτεί κι' αυτό ιδιότητες άνάλογες με της 'Ιουλιέττας, κάτι δηλαδή πού καταντάει ίσως υπερβολικό να το άξιώνει κανένας. Ο Μερκούτιος δεν είναι ρόλος του κ. Γ. Παππά. Είναι ρόλος του κ. Τ. Χόρν. Το πρόσωπο αυτό πού ένσαρκώνει όλη την ένθεη τρέλλα, όλο το νεανικό σφρίγος κι' όλη τη λεβεντιά της 'Αναγέννησης, περνάει σά φωτεινό μετέωρο μέσα στο έργο. Θα έπαινούσαμε λοιπόν τον κ. Παππά, πού, σε πείσμα της καλλιτεχνικής ίδιουσγκρασίας του, κατόρθωσε να το σκιαγραφήσει. Η κ. Καλογερίκου είναι αύθεντική, γραφική, ζωντανή στο ρόλο της Παραμάνας. Κι' ο κ. Β. Διαμαντόπουλος προσφέρει το σημαντικό καλλιτεχνικό δάρος του στον Πάτερ Λαυρέντιο.

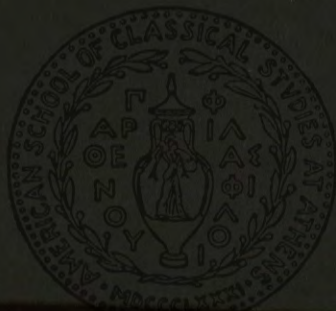
Άναφέρω άκόμα τον κ. Χρ. Τσαγανέα, έπιδελτικό Καπουλέτο, τις κ.κ. Ζαφειρίου και Ξανθάκη, τον κ. Ζησιμάτο και τον κ. Δασασιώτη. Γενικά τα δευτερεύοντα πρόσωπα είχαν ικανοποιητικά. Πώς να λησμονήσει κανείς εδώ την έξοχη μετάφραση του κ. Καρθαίου; Μόνο πού το θάρβαρο μεγάφωνο συχνά την γατεσπάραζε, όπως άλλωστε και τη μουσική.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

Το Βήμα

Κυριακή 8/8/1954

6-46



ΟΙ ΔΙΚΟΙ ΜΑΣ ΑΝΘΡΩΠΟΙ

ΘΙΑΣΟΣ ΛΟΓΟΘΕΤΙΔΗ

ΟΙ κ. κ. Σακελλάριος και Γιαννακόπουλος έχουν συνηθίσει το κοινό να διασκεδάσει με τα έργα τους. Να γελάει με την καρδιά του. Σ' αυτό το είδος είναι, ίσαμε τώρα τελευταία, σχεδόν ασυναγώνιστοι. Τη φορά τούτη όμως—για να προσφέρουν στον κ. Λογοθετίδη μιαν ευκαιρία αντίξου πανηγυρισμού του ε-κατοστού ρόλου του σ' Ελληνικό έργο—άπεφάσαν να καταπλήξουν. Έ-

πιασαν λοιπόν κι' έγραψαν ένα δράμα. Το «Οι δικοί μας άνθρωποι», για την ακρίβεια, ανήκει στο άμφίδιο εκείνο είδος που λέγεται «δραματική κωμωδία». Το θέμα, όπως συνήθως, οι δύο δημοφιλείς συγγραφείς, το έχουν καλά επιάσει». Πρόκειται για την ανικανότητα αναπροσαρμογής ενός ξεντεμένου στον παλιό του περίγυρο. Ειδικότερα—κι' εδώ προβάλλει το αξιοπαίνα Ρωμείο χρώμα του έργου—για το γυρισμό στην Ελλάδα ενός οικογενειάρχη που πήγε να βρεί τύχη σ' άλλη ηπειρο: Στην Αφρική. Ο Λουκάς Μπόμπολας (Β. Λογοθετίδης) παράτησε, εδώ και δεκαετητίες, τη γυναίκα του—μητέρα κιόλας ενός κοριτσιού κι' έγκυος σ' ένα άλλο παιδί, που θα γεννηθεί άγιοι,—και ξενητεύτηκε παρά τις ικεσίες της. Όταν τέλος ξαναγυρίζει στην Ελλάδα, βρίσκει την οικογένειά του αλλαγμένη. Πώς αλλαγμένη; στο χειρότερο; Για να πούμε τη μαύρη αλήθεια, όχι. Μάλλον στο καλύτερο. Ο γιος έχει σπουδαίο μουσικό ταλέντο και πρόκειται να γίνει διρτουόζος του βιολιού. Η κόρη έρωτεύτηκε ένα νέο, τροπικό υπάλληλο, κ' είναι αρραβωνιασμένη τώρα μαζί του. Φοβερά εγκλήματα όλ' αυτά για τον Λουκά Μπόμπολα! Θα διώξει από το σπίτι την κόρη του, πού; σημειώστε, δεν έχει κάνει καν τίποτα το «άνεπα-νόρθωτο», και θα σπάσει το βιολί του γιού του. Ο άνθρωπος αυτός, εκεί-κάτω στην Αφρική, όπου συναναστρεφόταν ώστόσο λευκούς, όπου είχε ραδιόφωνο και διατηρούσε την έπαφή του με τον πολιτισμένο κόσμο, δεν έτυχε ποτέ του άκουσει πως υπάρχουν συμφωνικές όρχηστρες, μεγάλοι καλλιτέχνες, βιολιά άλλα από των γύφων—τίποτα! Η γυναίκα του πάλι, που μας φανερώνεται ώστόσο υποδειγματική μητέρα, τον είχε αφήσει σε πλήρη άγνοια, δεν του είχε ποτέ γράψει τί κλίση έχει ο γιος του, τι δρόμο τραβάει, πώς η κόρη του συνάντησε κιόλας τον άνθρωπο της ζωής της... Όλ' αυτά, θα το όμολογήσετε, είναι αρκετά τραηγμένα από τα μαλ-λιά και μαγειρεμένα έτσι μόνο και μόνο για να προκαλέσουν τις δέουσες, τις βο-λικές συγκρούσεις. Ο Μπόμπολας, αυ-ταρχικός και πατριαρχικός, ένα μόνον έπαγγελμα ξέρει, παραδέχεται: του για-τρού. Αυτό για το γιό του. Και μιὰ μόνο τύχη για την κόρη του: Έκείνην που θα της διαλέξει ο ίδιος.

Είναι αξιοσημείωτο ότι, παρά τις ά-νεχρονιστικές αυθαιρεσίες και χωριατιές του Μπόμπολα—ή κι' ακριβώς γι' αυ-τές—η γαλαρία τάσσεται αποφασιστικά μαζί του. Τον χειροκροτεί όταν μαίνε-ται, τον επιδοκιμάζει όταν διαλύει το σπιτικό του. Το νταίλικι του άρσενικού Ικανοποιείται έτσι, και θα έλεγε κανείς πως αυτός είναι ο αντικειμενικός σκο-πός και το έπιμύθιο του έργου. Να ό-μως πού, τρία λεπτά προτού κλείσει η αύλα, έρχεται η άπολογία της μάν-νας. «Μας άγνόησες», του λέει η πα-ρατημένη, «μιας είσαι πια ξένος». Και η γαλαρία, κάπως παραζολισμένη τώ-ρα, χειροκροτεί και τη μητέρα! Απλού-στατα: είχε κάνει λάθος στην κατεύθυ-ση. Η μάννα είχε το δίκιο. Ο Μπό-μπολας, θα πάρει τα μπογαλάκια του και θα ξαναφύγει για την Αφρική.—Συγ-κίνηση. Αύλαία.

Είναι κρίμα που ένα τόσο καλό θέμα θυσιάζεται με τόση ελαφρότητα. Θυσιά-ζεται στη δημοκτοσία, θυσιάζεται στα πρόχειρα «έμφε». Διαλελυμένο στο μά-κρος τεσσάρων πράξεων και τριών ώρών όπου τα πρόσωπα παίζουν το κρυφτού-λι, όχι μόνο κολακεύει τις κακές πλευ-ρές ενός όρισμένου κοινού—την άγραμ-ματοσύνη, τον κατωτερισμό, το άσικλί-κι—άλλα και παραβλέπει το στοιχειώδη νόμο του δραματικού έργου, που είναι η συμπύκνωση, καθώς και των άκόμα εύσιωδέστερο, δηλαδή τη διαγραφή κά-ποιων χαρακτήρων. Ο Μπόμπολας είναι άνδρείκελο βασισμένο στην παλιότερη λαϊκή πρόληψη για τα δικαιώματα ζωής και θανάτου του οικογενειάρχη. Όσο για τ' άλλα πρόσωπα, δεν έχουν ούτε καν το ειδικό βάρος της σκιαγραφίας. Είναι ίσκιος άγόμενοι και φερόμενοι.

Όχι, όχι, δεν είναι αυτός ο φυσικός δόμος των δύο συμπάθων συγγραφέων. Το έργο τους μπορεί να «δουλέψει», ή σοβαρότητα του όμως είναι άπατηλή. Φαίνεται να παρασύρθηκαν κι' αυτοί ά-πό την άφελή κι' αρκετά διαδεδομένη πλάνη πως το δράμα είναι είδος άνωτε-ρο από την κωμωδία. Λάθος. Είδος ά-νώτερο από την κωμωδία είναι ή καλή κωμωδία. Ένα μόνο προτέρημα έχουν οι «δικοί μας άνθρωποι»: Ότι προμηθεύ-ουν στον κ. Λογοθετίδη μιαν ευκαιρία: να επιδείξει τη θαυμαστή έκταση της ιδιοφυίας του. Άληθινά: ό κορυφαίος μας κωμικός έχει στο παίξιμό του στι-γμές βαθύτατα συγκινητικές—άληθινά ά-ποκόλυψη για κείνους που τον υπέθεταν μονόπλευρα διασκεδαστικό—κι' άλλες όπου συνθέτει τα πιο αντίφατικά συν-σθήματα. Τι καλά αν το μέρος του δεν είταν μονάχα ρόλος, άλλα κι' άνθρωπος άληθινός!... Γενικά άλλωστε ό θίασος δίνει ό,τι καλύτερο έχει. Οι κυρίες Ι-λ-α Λιδικού, Σαρ. Στεφανίδου, Ντ. Σταθάτου, Μπ. Μωραϊτοπούλου, και οι κ.κ. Θ. Τζενεράλης, Ν. Φιλίππου, Δ. Νικολαΐδης, Στ. Στρατηγός, Εύ. Πρωτοπαπός, άποτελούν ένα ζωντανό, φιλότιμο σύνολο.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

«Το Βήμα»

Κυριακή 17/10/1954

G-47



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΜΑΥΡΗ ΔΑΝΤΕΛΛΑ

ΘΕΑΤΡΟ ΑΘΗΝΩΝ

Κομψό, χαριτωμένο, σε ωραία θέση, το καινούργιο «Θέατρο Αθηνών», είχε για την έναρξη της λειτουργίας του μια καλή και μια κακή ιδέα. 'Η καλή: Ν' άρχισει τις παραστάσεις του στον Ίσκιο της κ. Κυβέλης. 'Η κακή: να τις εγκαινιάσει με το έργο της Λέσλι Στόρν «Μαύρη δαντέλλα».

Δεν πρόκειται για έργο. Πρόκειται για περίπτωση. Το κύριο λόγο τόν έχει εδώ η ψυχοπαθολογία: 'Η κ. 'Αλίσια Κρίστι, σύζυγος άστού εύκατάστατου, μητέρα μιάς κόρης παντρεμένης κι' ενός γιού άρραδωνιασμένου, έχει παθολογική προσήλωση στο γιό της. Περιπτώσει κλασσική βέβαια, που εδώ όμως μάς παρουσιάζεται, μάς αναλύεται, μ' επιστημονικές αξιώσεις. 'Η επίσημη, στάθηκε πάντοτε ο δῆμιος της Τέχνης. Μαθαίνουμε λοιπόν πως ἡ ἀγάπη της κ. Κρίστι για τὸ γιό της, ἔχει ακάθαρτη ρίζα: Είναι ένας ύπολαν θάνατος ἐρωτισμός, ἐξερεθισμένος ἀπὸ τὸν ἐπικείμενο γάμο τοῦ νέου. Δυσσομμία περιέργη μάς ἀνεδαίνει ἀμέσως στὰ ρουθύνια, μόλις βλέπουμε νὰ μάς ξεσκεπάζονται ἔτσι τὰ ἐσώρρουχα μιάς στοργῆς πού συνηθίσαμε νὰ τὰ θεωροῦμε ἱερὰ. 'Η μάννα αὐτῇ, δίχως νὰ ξέρει τι κάνει, δίνοντας ἀπλῶς διέξοδο στὸ τυραννισμένο σύμπλεγμα της, κλέβει ἀπὸ ἕνα κατὰστημα κάποιο νυχτικὸ ἀπὸ νταντέλλα, ὅμοιο μ' ἐκεῖνο πού εἶχε ἰδεῖ μιά νύχτα τὴ νύφη της νὰ φοράει. 'Η κλοπὴ γίνεται ἀμέσως ἀντιληπτὴ καὶ ἡ κ. Κρίστι ὁδηγεῖται στὸ δικαστήριον, ὅπου δὲν θὰ ὁμολογήσει ὥστόσο τ' ἀληθινὰ ἐλατήρια τοῦ ἀδικήματος, παρὰ τίς ἀντίθετες συμβουλὲς ἐνὸς ψυχιάτρου πού θέλει νὰ τὴ βοηθήσει γιὰ τὴν ἀπαλλαγὴ της. 'Η κ. Κρίστι ἀποδέχεται τὴν ποινὴ, γιὰ νὰ συγκλύσει τὴν ἀλήθειαν καὶ γιὰ νὰ μὴν ἐκθέσει τὴν οἰκογενεῖάν της. 'Η φυλακὴ εἶναι προτιμότερη ἀπὸ τὴν ὁμολογίαν τέτοιων «συμπλεγμάτων». Χωρὶς νὰ εἴμαστε καθόλου σεμνόντοφοι, συμφωνοῦμε.

Ἀχ αὐτὸς ὁ φροῦδισμός! Δὲν φτάνει πού μάς καταδιώκει στὴν περιοχὴ τῆς ὥμης, ἀμετουσίωτης πραγματικότητος, δὲν φτάνει πού ἀφήνει ἐμβρόντητους ὁλοὺς ἐκείνους πού ἔχουν τὴν τάση νὰ λύνουν συνοπτικὰ τὸ πρόβλημα τοῦ κόσμου καὶ τοῦ ἀνθρώπου, πρέπει καὶ ν' ἀλωνίζει ἐλεύθερα καὶ στὴν περιοχὴ τῆς Τέχνης. Νὰ εἰσάγεται ἀτελῶνιστος σ' ἕναν τομέα ὅπου ἄλλοτε οἱ ἄνθρωποι ἐμπαιναν μὲ περίσκεψη καὶ δέος μυστικόν. Τὸ σαλόνι τῆς «Μαύρης δαντέλλας» εἶναι οὐσιαστικὰ ἕνα ἱατρεῖο. Μυρωδιὰ ἰωδοφόρμιου πλανιέται στὸν ἀέρα. Ὅποιοι δὲν ἔχει τὴ διαστροφή νὰ κοιτάζει ἀπὸ κλειδαρότρυπες, ἀποστρέφει τὸ πρόσωπό του ἀπιδασμένος καὶ συλλογίζεται πῶς ὅποιοδήποτε κι' ἂν ὑποτεθῇ πῶς εἶναι — ἂν εἶναι — τὸ ὑπόστρωμα κάποιων συναισθημάτων, τὸ ἔξοχο πρὸνόμιον τῆς Τέχνης εἶταν πάντοτε νὰ μὴ τ' ἀνατέμνει μὲ τὸ ψυχρὸ ἀτσάλι τοῦ χειρουργοῦ, ἀλλὰ νὰ τὰ μετουσιώνει μὲ ποιητικὴ, θρησκευτικὴ θερμότητα.

'Η «Μαύρη δαντέλλα» δὲν συγκινεῖ καὶ δὲν λυτρώνει. Προκαλεῖ, στὴν καλλίτερη περίπτωσιν — καλλίτερη; — ἕνα ἐνδιαφέρον ἀδιάκριτης περιέργειας. Εἶναι κρίμα, γιὰ τὴν παίζεταί πολὺ καλὰ. Χρειάζεται ἀραγε νὰ τονίσουμε τὴν ἐξοχὴ τέχνη τῆς κ. Κυβέλης, πού διαθέτει ὅλη τὴν εὐαισθησίαν της, ὅλη τὴν ἀνεξάντλητὴ κλίμακα τῶν ἀποχρώσεων της, γιὰ νὰ δώσει ὑπόσταση στὸ ἀδιάφορο πρόσωπο τῆς κ. Κρίστι; Οἱ κ.κ. Μ. Κατράκης, Λ. Κωνσταντάρης καὶ Ντ. Δημόπουλος τὴν παραστέκουν πιστά, πειστικά, καθὼς καὶ οἱ κυρίες Τ. Νικηφορέκη καὶ Ν. Χωροφά. Ὁ κ. Μ. Πλωρίτης ἔχει σκηνοθετήσει μὲ πολλὴ φροντίδα τὸ ἔργο, ὁ κ. Ν. Γκάτσος τὸ ἔχει μεταφράσει θεατρικότερα, κι' ὁ κ. Γ. Ἀνεμογιάννης τὸ πλαισίωσε μὲ μιά καλαίσθητη, συνεπὴ σκηνογραφία.

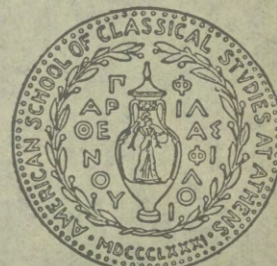
Πολὺ καλλίτερο, χρησιμότερο, ἀποτέλεσμα θὰ μπορούσε νὰ ἔχει βγεῖ ἀπὸ τὴ συνδρομὴ τῶσαν ἀξιολογῶν στοιχείων.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

"Το Βήμα"

Σάββατο 13/ΧΙ/954

648



ΕΝΑ ΔΕΝΤΡΟ ΜΕΓΑΛΩΝΕΙ
ΣΤΟ ΜΠΡΟΥΚΛΙΝ

ΑΠΟΓΕΥΜΑΤΙΝΟ ΘΕΑΤΡΟ

Ένα απογευματινό θέατρο μπορεί να δημιουργήσει πολλές ελπίδες: Φωτόριο ήθοποιών, φωτόριο κοινού και συγγραφέων, μπορεί να αποτελέσει αντίδραση σεινή, υπομονετική, σωήτρια, στον κατήφορο που έχει πάρει ένα μεγάλο μέρος του επιχειρηματικού θεάτρου με αποτέλεσμα να χαλάσει επικίνδυνα το γούστο του κόσμου. Γιατί το κοινό μας εγκαταλείπει, κύριοι του θεάτρου! Δεν ξέρω αν το έχετε αντιληφθεί. Πάει στον κινηματογράφο, όπου, κι όταν δεν βλέπει καλό έργο, βλέπει τουλάχιστον ιδανική έρμηνεία. Τα είπαμε κι άλλοι, βά τα λέμε όσο ζούμε: Το θέατρο, δεν μπορεί να ζήσει σαν προβάλαμος του καμπορέ. Ο κατήφορος ξεγελάει, συνοδεύεται από μία φαντασμαγορική λάμψη πυροτεχνήματος, που σβύνει γοργά, και για πάντα. Αυτή τη στιγμή, παίζεται στην πρωτεύουσα ένα ωραιότατο έργο κι ακούω πως το κοινό δείχνεται απρόθυμο. Ποιος φταίει; Το κοινό; Ποτέ! Φταίνε εκείνοι που το έμαθαν να αγαπάει, τι δεν σέβεται, και να αποφεύγει, τι να έπρεπε να αγαπάει.

Το απογευματινό θέατρο που στεγάστηκε στη συμπάσστατη, ζεστή, σαλίτσα του Θεάτρου Αθηνών, είναι φανερό πως — για τον ένα λόγο ή τον άλλο — δεν θέλησε να πάρει τη λυτρωτική πρωτοβουλία που λέμε. Ίσως δειλίασε, ίσως δεν σκίφτηκε ώριμα. Άρχισε λοιπόν τις παραστάσεις του με μια διασκευή αμερικανικού μυθιστορήματος: το «Ένα δέντρο μεγαλώνει στο Μπρούκλιν». Είχα μάθει πως το έργο αυτό άρεσε πολύ σ' επαρχιακές περιοχές. Δεν είναι άπίθανο να άρεσει κι εδώ. Έπειδή όμως αποστολή της κριτικής δεν είναι να λέει τι άρεσει και τι δεν άρεσει — αλήθεια, είναι περίεργο, όμως υπάρχει αυτή η παρεξήγηση — αλλά τι είναι καλό και τι όχι, γι' αυτό, θ' αναγκαστούμε να κάνουμε δυο-τρεις παρατηρήσεις που θα χαρακτηρίσουν συνοπτικά την περίπτωση.

Η διασκευή, κατ' αρχήν, είναι είδος νόθο. Το μυθιστόρημα διαφρεί από το δράμα όχι τόσο στο χειρισμό, όσο στη σύλληψη. Αφηγηματική λοιπόν είναι η σύλληψη του «Ένα δέντρο, κλπ.», κι αφηγηματική παρέμεινε κι η σκηνική παρουσίασή του. Στο μυθιστόρημα, τον τόνο τον δίνει το αίσθημα της διάρκειας. Στο δράμα, η συμπύκνωση που οδηγεί ραγδαία σε μία κρίση. Ο κ. Γιαν νίσης, γνωστός από πολύ καλές διασκευές του για το ραδιόφωνο, προκειμένου να δραματοποιήσει το «Ένα δέντρο», μετέφερε στο θεατρικό χώρο τη χαλαρή οικονομία της ραδιοφωνικής σκηνής που είναι συνήθιστα μία κατά παράταξιν ανάπτυξη ενός μύθου. Έτσι, το έναρκτηριο έργο του «Απογευματινού Θεάτρου», παίρνει τελικά τη μορφή μυθιστορήματος εικονογραφημένου. Παρακολουθούμε τη ζωή και τις εναλλασσόμενες τύχες μιας φτωχοοικογένειας, με συνοδεία από μουσικές υποκρούσεις που προρίζονται να αντικαταστήσουν τη γνήσια δραματική συγκίνηση με τη μελοδραματική, και με κάποιες στιχομυθίες ή σκηνές που φαίνονται δυσάρεστα ωμές (μύηση στα συμβολικά της μικρής Φράνσου από τη μητέρα της, επικήμενος τοκετός της τελευταίας) γιατί δεν έχουν μεταγραφεί στην κλίμακα του αληθινού θεάτρου.

Η έρμηνεία, δυστυχώς, δεν είναι κι αυτή ούτε καλά ρυθμισμένη ούτε ώριμη. Φιλότιμα παίζουν οι ήθοιοι, ο κ. Θ. Μορίδης, η κ. Έλλη Ξανθάκη (ανάμφισβήτητα η πιο καλή απ' όλους), η κ. Κ. Αγαγιώτου, η Δίς Σμ. Γιούλη, ο κ. Κ. Πλούμης, κλπ., να όμως που δεν αρκεί — αλλοίμονο! — το φιλότιμο για να βγει ένα καλό θεατρικό αποτέλεσμα. Χρειάζεται κάτι παραπάνω, ή, τουλάχιστον, κάτι άλλο. Χρειάζεται — πρώτα-πρώτα — ένα γνήσιο θεατρικό έργο. Χρειάζεται μία όρθη κατεύθυνση στην έρμηνεία κι ένας συντονισμός ενεργειών. Άλλωθ, όλα μένουν ξεκρέματα, αδικαιώτα, έκτεθειμένα, και ήθοιοι όπως λ.χ. η Δίς Σμ. Γιούλη, που μίας είχε δώσει το καλοκαίρι την έντυπωση πως έχει αληθινές ικανότητες, παρασύρονται σ' ανεπίγνωστες παρωδίες. Γιατί παρωδία κοπελλίτσας ήταν η Φράνσου που είδαμε προχτές, προσπάθεια φτηνή να δοθεί το «κοριτσάκι» με τα πιο τετριμμένα μέσα της ρουτίνας. Άνα φέρω την περίπτωση, όχι βέβαια για να έντοπισω την εύθυνη — θα είταν φοβερά άδικο — αλλά σαν παράδειγμα χαρακτηριστικό.

Ας μελετήσει καλλίτερα την προσεχή του εμφάνιση το «Απογευματινό Θέατρο», κι ας βάλει το χέρι στην καρδιά για να ξεκαθαρίσει πρώτα αυτό το ίδιο τους σκοπούς του. Τι επιδιώκει; Να προσθέσει ένα έμπορικό θέατρο στα άλλα έμπορικά; Δεν το βοηθάνε οι ειδικές συνθήκες του. Να κάνει κάτι άλλο, διαφορετικό, καλλίτερο; Τότε, το γρηγορότερο, ας αλλάξει δρόμο.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

'Το' Βήμα'

Τρίτη 30/ΧΙ/1954

6-49

Ματίν Σκίτς



«Τό Βήμα»
Παρασκευή 3/12/954

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΤΑΞΙΔΙ ΑΝΑΨΥΧΗΣ

ΘΙΑΣΟΣ ΚΑΤΕΡΙΝΑΣ

6-50

Μιά κοπέλλα τίμια, φιλόπονη, άφοσιωμένη στ' όρφανέμένο από μάννα σπίτι-κό της, έζησε ως τ'α τριανταετία της χρόνια κάτω από τόν δυσάρεστο ίσκιό του ιδιότροπου πατέρα της. Έζησε, μέσα στο ίδιο της το σπίτι, σαν υπηρέτρια. Έκει κάτω, σε κάποια άχρωμη έπαρχιακή γωνιά της Σκωτίας. Μιά μέρα, ό πατέρας πεθαίνει. Ή Τζένυ βρίσκεται με εξακόσιες λίρες —χάρτινες, πολύ τό φοβάμαι— κληρονομιά. Τί θα κάνει; Θά θελήσει νά ξεδώσει, θά ξεκινήσει γιά ένα ταξίδι άναψυχής στη Βιέννη, όπου θέλει ν' άκούσει τό βαλς του Στράους «Ο γαλάσιος Δούναβις» στην πηγή του —όπως λέει. Έκει όμως, θά πέσει στα νύχια ενός ξεπεσμένου άριστοκράτη, άπαιτεώνα άπερέττας, πού θά της ξεκοκκαλίσει την κληρονομιά. Ή Τζένυ, με μοδημένα τ' άτροφικά της φτερά, θά γυρίσει στην πατρίδα της άπένταρη και θ' άναγκαστεί, γιά νά ζήσει, νά μπει υπηρέτρια σ' ένα ακόμα πιο τυραννικό από τού πατέρα της σπίτι. Ώς πού, μία μέρα, ένας σαραντάρης, τυχαίος γνώριμός της από τό ταξίδι, και πού είχε αρχίσει μαρζι της, τότε, ένα άδέξιο ειδύλλιο, θάρθει νά τη βρεί, και νά την παντρευτεί...

Νά μία ιστοριούλα πού έχει από λόγου της πολλή ανθρωπιά, και πού θά μπορούσε νά δώσει άφορμή σ' ένα ποιηλότροπο άξιόλογο έργο. Ή Άγγλίδα συγγραφέας της Αίμε Στιούαρτ όμως, προτιμά νά τη χειριστεί μ' έναν τρόπο έντελώς επιπόλαιο. Την κάνει ένα είδος μουσικής κωμωδίας —δίχως τ'α τραγουδάκια. Τό «Ταξίδι άναψυχής» έχει χιούμορ, κάποια χάρη, αλλά και πολλή πλοδαρότητα. Προορίζεται νά διασκεδάσει μ' έναν τρόπο θεαματικό και ζώπετσο.

Ή κ. Κατερίνα ανέβασε τό έργο με φροντίδα εξαιρετική, άν όχι υπερβολική. Οί έντεκα εικόνες του, σκηνογραφημένες από τόν κ. Άνεμογιάννη —πού βρίσκεται, εδώ, στό στοιχείο του— θά δημιουργήσαν, φαντάζομαι, πολλά προβλήματα γιά τη σκηνή του «Ιντεάλ», την άμόσθητη σέ τέτοιες πολυτέλειες. Και —μεταξύ μας—φοβάμαι πως θά στοιχίσαν όσο περίπου και τό ταξίδι της καυμενούλας της Τζένυς στη χώρα τού όνειρου. Αδιάφορο! Ή κ. Κατερίνα, με τό παίξιμό της τό περίφημο, τό γεμάτο χιούμορ και φαντασία στίς πιο αδιόρατες λεπτομέρειες, είναι ίσκη και μόνη της νά δικαιώσει τό έργο. Της παροιστέκονται πιστά: ό κ. Χρ. Τσαγανέας, σπαρταριστός «κόμης», ό κ.κ. Η. Σταματίου και Δήμος Σταρένιος, όι κυρίες Λιάνα Μιχαήλ, Εύα Εύαγγελίδου, Άγνη Βλάχου, Έλλη Βαζικιάδου, ό κ. Κ. Οικονομίδης κι' όλος γενικά ό θίασος. Ή κ. Κυβέλη Θεοχάρη, πού κάνει στό «Ταξίδι άναψυχής» την πρώτη της εμφάνισι, έχει πολλή άνεση κι' όμορφιά, θά περιμένουμε όμως, γιά νά σχηματίσουμ γνώμη γιά τίς ικανότητές της, νά την ίδούμ σε κάποιο ρόλο με περισσότερο περιεχόμενο.

Τό συμπέρασμα, είναι μία εύχη: Νά μπορέσει τό «Ταξίδι άναψυχής» νά εξασφαλίσει στην κ. Κατερίνα τ' άναγκαία περιθώρια γιά μελλοντικές, ούσιαστικότερες εμφανίσεις.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



«5ο Βήμα»
Παρασκευή 4/11/95

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΚΕΚΛΕΙΣΜΕΝΩΝ ΤΩΝ ΘΥΡΩΝ

ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ

6-51

Η ισχυρότερη εντύπωση από τη νέα παράσταση του Θεάτρου Τέχνης — που αποτελείται αυτή τη φορά από δύο μονόπρακτα — είναι ο τρόπος έρμηνείας του πρώτου. Πραγματικά: το «Κεκλεισμένων των θυρών» του Σάρτρ, παίχτηκε με την άγχώδη εκείνη ένταση που είναι το κλίμα — αλλά, ως ένα σημείο, και το νόημα — του έργου, την άσφυκτική ατμόσφαιρα μιάς φιλοσοφίας, του περιβόητου Υπαρξισμού, που δεν έχει πείσει κανένα πώς είναι αισιόδοξη, παρά τις επαγγελίες του αρχηγού του.

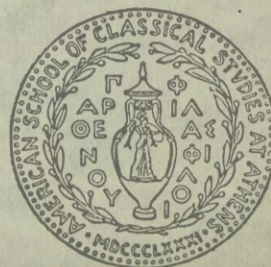
Όταν το έργο αυτό είχε παιχτεί, στα 1952, από τον φιλοξενούμενό μας, τότε, Γαλλικό θέατρο, είχαμε πεί πώς είναι το καλύτερο δραματικό έργο του Σάρτρ. Δεν παίρνουμε το λόγο μας πίσω. Το «Κεκλεισμένων των θυρών» έρμηνεύει αυθεντικότερα, θεατρικότερα από κάθε άλλο δράμα του αρχηγού του. Υπαρξισμού το θέμα της απογνώσεως που αποτελεί τη συναισθηματική, τουλάχιστον, βάση της κοσμοθεωρίας του. «Αν δεν ήταν τόσο μακριά, η εντύπωση που αφήνει θα έκρυβε ίσως κάτι που τώρα διαφαίνεται: πώς πρόκειται μάλλον για τη θεατρική εικονογράφηση μιάς θεωρίας. Βλέπετε, είναι κάποια ζεστή άχνη ζωής αυτή που λείπει από το σημαντικό ωστόσο του έργου, μια διάσταση που δεν μπορεί να δημιουργείται παρά μόνον από ζωντανά, ολοκληρωμένα πρόσωπα. Κι' όταν λέμε «ζωντανά» δεν εννοούμε το συμβατικό γεγονός ότι οι τρεις ήρωες του μονόπρακτου είναι, αντίθετως, πεθαμένοι. Έννοούμε πώς το ατομικό δράμα του καθενός τους δεν κατάφερε ο συγγραφέας να το αρτιώσει έτσι ώστε να προικίζει τα αντίστοιχα πρόσωπα με φυσιογνωμίες αληθινές, τριδιάστατες, πλαστικές. Υπάρχει κάτι το σχηματικό στο «Κεκλεισμένων των θυρών», το σχήμα ακριβώς μιάς θεωρίας.

Αυτό σαν τελική εντύπωση μας από τη νέα του ακρόαση. Γιατί η έρμηνεία, είπαμε, είναι περίφημη. Ο κ. Κούν βρίσκεται στο στοιχείο του. Κανένας δεν μπορεί καλλίτερα απ' αυτόν να αποδώσει την εφιαλτική ατμόσφαιρα τέτοιων έργων. Οι Δίδες Πανταζοπούλου και Ζαβιτσάνου, οι κ. κ. Λαζάνης και Φυσούν παίζουν με μιάν ελιγκρίνα ζηλευτή, που φτάνει στα όρια της ολοκληρωτικής προσφοράς. Μπράβο!

Δεν με έπεισε εξ' ίσου και το δεύτερο μονόπρακτο του προγράμματος. Αυτό το «Πανώφρι επί παραγγελίας», του άγνωστου μας Μάνκεβιτς μοιάζει περισσότερο με ανέκδοτο άφηγημένο σε μία σειρά από στιγμιότυπα. Έχει βέβαια χιούμορ και μία διάθεση ανθρωπιάς. Άλλωστε και κάνει φοδερά έρασιτεχνική εντύπωση. Του λείπει και η διάρθρωση και η ύψη του θεατρικού έργου. Αυτάμει που διαφωνώ και με την έρμηνεία του, ένα παίξιμο των ηθοποιών πολύ επιτηδευμένο. Αυτό ανεξάρτητα από τη φιλοτιμία, ζεστή προσφορά των κ. κ. Χατζημάρκου, Χριστίδη, Μπάικα και Μπάλλα. Το κάτω-κάτω θα ήταν ίσως προτιμότερο να συνοδευόταν το πνιγνό έργο του Σάρτρ από μία κωμωδία πιο ελκρινά πρόσχαρη, που να σπάει τη μακάβρια ατμόσφαιρα της βροδύας.

Ο κ. Άλ. Σολομός έχει μεταφράσει πολύ ζωντανά τις ιστορίες αυτές των πεθαμένων κι' ο κ. Ν. Νικολάου τις έχει περιβάλει με σκηνογραφικά εξαρτήματα καλαίσθητα και διακριτικά.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



„Τό Βήμα“
Παρασκευή 8/IV/955

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΤΟ ΤΕΛΟΣ ΤΟΥ ΤΑΞΙΔΙΟΥ

ΘΕΑΤΡΟ ΑΘΗΝΩΝ

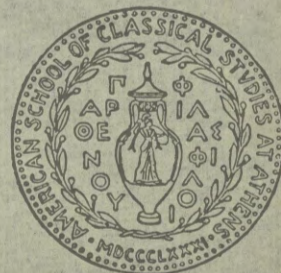
Σ' εποχή γλυκοθύμητη, άγγελική, μάς γυρίζει πίσω τó έργο του Σέρφ, πού ανέβασε προχτές τó «Θέατρο Αθηνών» —εικοσιέξη χρόνια ύστερα από τó πρώτο ανέβασμά του στό θέατρο Κοτοπούλη. Μάς γυρίζει στην εποχή όπου πιστεύαμε πώς με τó να λέγονται, ν' αναπαριστάνονται με τόση ένσφραγια καί δραματική όμορφιά τά μορτύρια του εύρωπαϊκού πολέμου, θα εξέλιπαν οι πολέμοι... Παίδικη άφέλεια! 'Η πολεμική φιλολογία του καιρού εκείνου δέν κατόρθωσε τίποτ' άλλο παρά νά προσθέσει ένα κεφάλαιο στην 'Ιστορία της εύρωπαϊκής λογοτεχνίας. Τό κεφάλαιο έκλεισε κι' ó πόλεμος ξανάγινε. Χειρότερος τώρα. 'Ιδού ή μοίρα του πνεύματος...

Άς είναι! Τό «Τέλος του ταξιδιού» μένει ένα έργο μοναδικό στό είδος του, πράξη άνεπανάληπτη. 'Ο άείμνηστος Φώτος Πολίτης, έχει μιλήσει γι' αυτό, γιά τó περιεχόμενό του, με τόν καλλίτερο τρόπο, σ' αυτές εδώ τίς στήλες, υπό χρονολογία 11-8-1929. Συνιστώ νά ξαναδιαβαστεί άπ' όλους τó σχετικό έργο του, πού άναδημοσιεύεται εύτυχώς στό πρόγραμμα του «Θεάτρου Αθηνών». Τό έργο, τώρα πιά, δέν πρόκειται νά κριθεί. Κρίθηκε από τó χρόνο. 'Αδίκως μερικοί θα φοβόνταν πώς είναι ξεπερασμένο, γιατί τά τεχνικά μέσα του πολέμου άλλαξαν. Δέν άλλαξε κ' ή ανθρώπινη καρδιά. Τό δράμα—κάθε γνήσιο δράμα—είναι ζήτημα καρδιάς, όχι μέσων. Τό «Τέλος του ταξιδιού» παραμένει κάτι περισσότερο από καντή, συγκλονιστική μαρτυρία. Μένει ένα μοναδικό έπίτευγμα.

'Αλησμόνητη έχει διατηρηθεί ή έντύπωση σέ μερικούς από μάς, πού είδαμε την πρώτη παράστασή του στό 1929. 'Η τωρινή, έχει πολλές άρετές, πού βιάζομαι νά τίς υπογραμμίσω: 'Έχει ζέστα κ' ύποδλητικότητα. Γιά νά μιλήσουμε χωριστά γιά καθέναν από τούς ήθοποιούς, θα πώ ότι ό κ. Μάνος Κατράκης είναι άπόλυτα ένδοξοί γινόμενος γιά τόν περίφημο ρόλο του λοχαγού Στάνχοπ, ό πιά ικανός ν' άποδώσει τó σύνθετο αυτό χαρακτήρα με τίς άπότομες μεταπτώσεις, την έπιφανειακή τραχύτητα, τó βουδό έσωτερικό δράμα. Παραξενυτήκαμε κάπως πού είδαμε στην πρώτη πράξη τόν κ. Κατράκη νά μεταφέρει στους χρωματισμούς του ένα έμφαντικό ύφος τραγωδίας. Εύτυχώς, από τη δεύτερη πράξη, ή έντύπωση αυτή έσβυσε κι' ό έξαιρετικός καλλιτέχνης έναρμονίστηκε με τó φυσικό κλίμα του έργου. 'Έδωσε ένταση, αλήθεια, δραματική πικρότητα, άλλα και μέτρο στην υπόκρισή του. Βρήκε τόνους πού μόνον αυτός μπορούσε νά βρεί. 'Αξίζει νά υπογραμμιστεί ιδιαίτερα ή άπόδοση του κ. Α. Κωσταντάρρα στό ρόλο του 'Όσμπορν. Είναι ίσως ή καλλίτερη στιγμή της ίσαςε τώρα σταδιοδρομίας του. Μπράβο. 'Ο κ. Διον. Μήλας σημειώνει μιά γνήσια έπίτυχία στό πρόσωπο του γραφικού, άπλοικού Τρόττερ, καθώς κι' ό κ. Γ. Δάνης στό πανικόβλητο 'Ιμπερτ. Πολύ αληθινός Μαίησον είναι ό κ. Γ. Πελεκούδας. 'Ο κ. Κ. Ναός, από τούς έντελώς νεώτερους ήθοποιούς, ξεπέρασε γρήγορα τη φυσική στην καλλιτεχνική του ηλικία άνωριμότητα κι' έδωσε ένα συγκινητικό Ράλλεϋ. 'Αναφέρω άκόμη τόν κ. Γ. Δήμο, πολύ ίκανοποιητικό στό ρόλο του συνταγματάρχη, καί σημειώνω την έμφάνιση του νέου κ. Ν. Τριανταφυλλίδη στό πρόσωπο του Γερμανού στρατιώτη. Τό σύνολο τών ήθοποιών μπορεί νά μην έχει την ποθούμενη όμοιογένεια, ή παράσταση όμως δέν ζημιώνει αίσθητά.

'Ο κ. Μ. Πλωρίτης έχει σκηνοθετήσει με πολλή κατανόηση κ' ύποδλητικότητα τó έργο. Μιά-δυό σκηνές μόνο, νομίζω, χρειάζονται κάποια συμπύκνωση ρυθμού. 'Η μικρή σκηνή του «Θεάτρου Αθηνών» ύποχρεώνει σέ κάποιες καθυστερήσεις, πού δίνουν μάκρος δυσανάλογο στην παράσταση—ή τελευταία άλλαγή ιδίως. 'Η Δίς Μαρ. 'Αραβαντινού όμως διερρύθμισε τη σκηνογραφία της πολύ έντεχνα κι' έξοικονόμησε με δεξιοσύνη τó χώρο. Δέ μπορώ νά ποραλείψω τη ζωντανή, ρέουσα μετάφραση του έργου από τόν κ. Γ. Συριώτη. 'Ακούγοντάς την, άναπολούσαμε άλλους, πιά αισιόδοξους γιά τόν κόσμο καιρούς! Τότε πού πιστεύαμε όχι μόνο στην όμορφιά του «Τέλους του ταξιδιού», άλλα και στην άπυστολική του σημασία.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



6-52

„Το Βήμα“

Τέμνη 20/5/955

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Ο ΦΙΛΟΣ ΜΟΥ Ο ΛΕΥΤΕΡΑΚΗΣ

ΗΛΙΟΠΟΥΛΟΣ—ΦΩΤΟΠΟΥΛΟΣ

Ο Θεωράκης, για να ξεφύγει από τα δεσμά του γάμου του με τη Φωφώ και να ποικίλλει τη μονοτονία της ζωής στην άγκαλιά διαφόρων πρόθυμων θηλυκών, έχει εφεύρει ένα «άλλοθι»: τον ανύπαρκτο φίλο του Λευτεράκη, που μένει, υποτίθεται, στην Πάτρα. Η Φωφώ δεν φαίνεται να πλήττει λιγότερο με το Θεωράκη της. Πάνω όμως που ο Θεωράκης ετοιμάζεται να φύγει για πολλοστή φορά για την Πάτρα, εμφανίζεται με σάρκα και οστά ο ανύπαρκτος Λευτεράκης. Κατάπληξη και παραζάλη του συζύγου. Ο Λευτεράκης αυτός δίνει με κάθε ακρίβεια όλες τις πληροφορίες που είχε εφεύρει ως τώρα για αυτόν ο Θεωράκης. Εγκαθίσταται και στο σπίτι, με αποτέλεσμα όχι μόνο να ματαιώσει το ταξιδιούρισμα του «φίλου» του, αλλά και να του προκαλέσει μεγάλη σύγχυση φρενών. Φυσικά πρόκειται για επινόηση της Φωφώς, που έχει απαυδησει πιά από τις αταξίες του Θεωράκη κι' επεστράτευσε τον πρόθυμο ξαδέρφο κάποιας φίλης της—ή τον πρόθυμο φίλο κάποιας ξαδέρφης της, ομολογώ δεν θυμάμαι—για να του αναθέσει το ρόλο του Λευτεράκη...

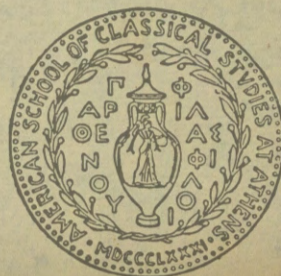
Ο συγγραφέας του έργου κ. Αλ. Σακελλάριος ξέρει να προκαλεί με ασφάλεια το γέλιο. Άντλει από την παλιά δεξαμενή της φάρσας κόλπα δοκιμασμένα, που τα χειρίζεται όμως με άνεση. Το κοινό γελάει, ξεκαρδίζεται, είναι ενθουσιασμένο. Τίποτ' άλλο δεν επεζητήσε κανείς, ούτε ο συγγραφέας ούτε ο θίασος. Με ποιο δικαίωμα θα το ζητήσει ένας τρίτος;...

Η παράσταση—χώρια το ταλέντο πολλών ηθοποιών—είναι ρουτινιερική, τραβηγμένη σά μαστίχα, με τον τρόπο εκείνο τον αναχρονιστικό που έπαιζαν άλλοτε τα περιοδεύοντα συγκροτήματα στις μικρών αξιώσεων «πιάτσες». Έχει κανείς την εντύπωση πως το έργο πέφτει κοντό κι' ο θίασος πάει να το μακρύνει. Όσο ο κ. Ηλιοπούλος είναι πάντα χαριτωμένος, ο κ. Φωτόπουλος πάντα εμπορικός, ή κ. Κυβ. Θεοχάρη δειχνει πως εγκληματίστηκε όριστικά, άνετα, στη σκηνή, κι' ο κ. Π. Χριστοφορίδης είναι πάντα ευχάριστος. Ας προσθέσουμε την Δίδα Γκ. Μαυροπούλου—που έχει χαρίσματα αλλά και κάποιο ντιλεταντισμό ακόμα—και τον κ. Λ. Διανέλλο.

Δεν εκατάλαβα γιατί ο κ. Άνεμογιάννης δάζει το έργο να παίζεται σ' ένα νυχτερινό κέντρο αντί στο σπίτι του Θεωράκη...

Όμως είπαμε: ο κόσμος είναι κατενθουσιασμένος.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Η ΤΡΑΓΩΔΙΑ
ΤΟΥ ΛΟΡΔΟΥ ΜΠΑΥΡΟΝ

ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΠΕΙΡΑΙΩΣ

Παρά τις πέντε του πράξεις, τὸ ἔργο πού ὁ κ. Μαν. Σκουλούδης ἔχει ἀφιερώσει στὸν Μπάυρον δὲν εἶναι μιὰ θεατρικὴ βιογραφία τοῦ ποιητῆ. Εἶναι κάτι καλύτερο: Προβολὴ τοῦ προσωπικοῦ τοῦ δράματος, πλαστικὴ ἑρμηνεία τῆς ταραγμένης, συχνὰ ἀλλοπρόσωλλης καὶ πάντοτε βασανισμένης αὐτῆς ψυχῆς. Ἔτσι ἐκεῖνο πού δίνει ἐνότητα στὸ ἔργο, ἂν δὲν εἶναι —ὅπως γίνεται κατὰ κανόνα— ὁ μῦθος, εἶναι ἡ ἐν δράσει ψυχολογία τοῦ ἥρωα.

Δὲν μπορεῖ παρά νὰ ἐπαινέσει κανεὶς—καὶ ζωηρὰ—τὴν ὑπερῃφάνεια πρῶτα-πρῶτα τοῦ συγγραφέα, πού ἀντὶ νὰ ὑποταχθεῖ στὰ καθιερωμένα σχήματα τοῦ ἑλληνικοῦ θεάτρου, αὐτὰ πού περικλῶνουν τὴ δραστηριότητά του κι' ὀδηγοῦν σὲ μιὰ βαθμιαία ἀλλὰ καὶ σταθερὴ ἀποβλάκωση, τραβάει ἕνα δρόμο δικό του, ὅπως τὸν θέλει ὁ ἴδιος κι' ὅπως τὸν πιστεύει. Ἐκεῖνο πού πρέπει νὰ τονισθεῖ ἔπειτα, εἶναι τὸ ἰσχυρότατο θεατρικὸ τοῦ αἰσθητήριου. Ὁ κ. Σκουλούδης ξέρει ὅχι μόνο νὰ ὀργανώσει μιὰ πράξη, μιὰ σκηνή, ἀλλὰ καὶ γράφει ἕνα διάλογο πού εἶναι δραματικὸς διάλογος κι' ὅχι κουβεντολόι. Ὁ διάλογός του αὐτός, ἔχει σάρκα. Συχνὰ πάλλεται. Δὲν ἐννοῶ τὰ σημεῖα ἐκεῖνα ὅπου, ἀντίθετα, κάτι τὸ ἠβλημένο, ἕνας ἰδεολογικὸς φόρτος, τὸν ἀδικοῦν γιατί τοῦ δίνουν κάτι ἀπὸ τὴ δημηγορία. Ἐννοῶ ὅλες ἐκεῖνες τὶς ἀποχωρήσεις, τὰ σχήματα καὶ τὶς μεταπτώσεις πού θερμαίνουν μιὰ στιγμή, ἕνα πρόσωπο, καὶ φανερώνουν τὴ γνήσια συγγραφικὴ ἰδιοσυγκρασία. Ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτῇ, ἡ «Τραγωδία τοῦ Λόρδου Μπάυρον» εἶναι χαρακτηριστικὴ. Ἡ δράση κάποτε συμπίπτει, παίρνει κάτι τὸ πολὺ συνοπτικὸ, γιὰ νὰ συντάξει τὸν φυσικὸ χρόνο, ἡ θερμοκρασία ὅμως ποτὲ δὲν πέφτει. Συνολικὰ, ἔχουμε νὰ κάνουμε μὲ τὸ ἔργο ἐνὸς συγγραφέα κι' ὅχι ἐνὸς κατασκευαστῆ. Αὐτὸ εἶναι πού ἔχει τὴν πρωτεύουσα σημασία. Τ' ἄλλα, οἱ σκόρπιες ἐδῶ-ἐκεῖ ἀδυναμίες, οἱ παραχωρήσεις στὴν ἐντύπωση ἢ στὸν προγραμματισμό, εἶναι δευτερεύοντα.

Ὁ θίασὸς τοῦ κ. Μαν. Κατράκη εἶναι φανερό πὼς ἔκανε κάθε δυνατὴ προσπάθεια γιὰ ν' ἀνεβάσει τὸ ἔργο μὲ τὸν καλύτερο τρόπο, ἕνα ἔργο «ἐποχῆς», κι' ὅπου οἱ ρόλοι καὶ μόνο—χωρὶς τὰ βωβὰ πρόσωπα—ξεπερνᾶνε τοὺς τριάντα. Εἶναι αἰσθητὸ ἐπίσης ὅτι ὁ σκηνοθέτης κ. Μουζενίδης ἐδοῦθησε σημαντικὰ πρὸς τὴ ζωτανὴ κίνησιν τῶν συνόλων καὶ μὲ τὸ ρυθμὸ πού ἔδωσε στὴν παράστασιν. Ὁ κ. Κατράκης εἶναι ἕνας Μπάυρον ὅχι ἴσως ἀνάλογος μὲ τὸ θῦλο, ἀφοῦ κι' ὁ συγγραφέας τὸν ἔχει ἰδεῖ διαφορετικὰ, ἐντὸν ὅμως δραματικῶς. Ἡ δραματικὴ μάχιστα αὐτὴ ἐνταση, στίς πρώτες πράξεις τοῦ ἔργου, δίνει κάτι τὸ μονόπλευρα τραχὺ στὸν ἥρωα, τὸν δείχνει περισσότερο νευρωτικὸ παρά βασανισμένο· εὐτυχῶς ἀργότερα ἀναδύεται, μέσ' ἀπὸ τὴν ἑρμηνεία τοῦ κ. Κατράκη, κ' ἡ λυρικὴ πλευρὰ τοῦ δράματος κι' ἔτσι ὁ Μπάυρον ἐρχεται κοντινέρά μας. Ὁ κ. Κατράκης παραμένει πάντοτε ἕνας ἀπὸ τοὺς πρὶ ἀξιόλογους δραματικούς πρωταγωνιστὰς μας. Γύρω του, στὸν «Μπάυρον», περιστρέφεται ἕνα τέτοιο πλῆθος ἀπὸ ἠθοποιούς, καὶ πού βλοῖ τους τόσο φιλότιμα ἀγωνίζονται, ὥστε θὰ φοβότανε κανεὶς, ἂν ἀποπειραθεῖ νὰ ξεχωρίσει κάποιους, μήπως ἀδικήσει τοὺς ἄλλους. Οἱ κυρίες τοῦ θιάσου, ἰδιαίτερα, ἔχουν μιὰ συμβολὴ μοιρασμένη: Ὅλα τὰ πρόσωπα τοῦ ἔργου ἄλλωστε, ὑποτάσσονται στὴν κεντρικὴ μορφή. Ἀς περιοριστοῦμε λοιπὸν νὰ ἐπαινέσουμε συνολικὰ τὴν προσπάθεια τοῦ «Ἑλληνικοῦ λαϊκοῦ θεάτρου» κι' ἄς εὐχηθοῦμε στὸ ἔργο του μακροήμερευση.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

6-54

«Τὸ Βιβλίο»
Τετάρτη 2/χί / 955



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Η ΔΩΔΕΚΑΤΗ ΝΥΧΤΑ

ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ

Ένα ανεξάντλητο, μαγικά φωτισμένο συντριβάνι από ύγρα διαμάντια είναι η «Δωδεκάτη Νύχτα». Ο Σαίξπηρ, συγγραφέας που φαίνεται πως κάτι αξίζει, κι' ός έχει περιπέσει σέ πλήρη άνυπο, ληψία στην Ελλάδα, ό Σαίξπηρ λοιπόν, φανερώνει στο έργο του αυτό μίαν έσω-τερική εύφορία αξιοθαύμαστη. Αυτά που πλέκει στις κωμωδίες του, είναι περισσότερο «θέματα», με την έννοια που δίνει ή μουσική στον όρο, παρά μύθοι. Μύθους πλέκει ό Σκρίμπ. Ο Σαίξπηρ είναι συνθέτης, και τ' έργα του πολυφωνικά, ένορχηστρωμένα με μαεστρία. Ίσως κάποτε νά γίνει και στην Ελλάδα αυτό άντιληπτό. «Υστερα από αιώνες...

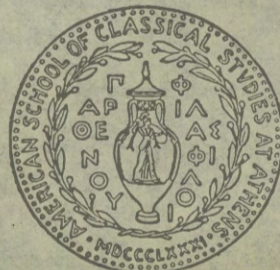
Ο κ. Κούν και τ' όθεάτρώ του—δέν θα κουραστούμε ποτέ νά τ' όλεμε—είναι μιά από τις ελάχιστες έλπίδες της καλλιτεχνικής ζωής μας. Άνεξάρτητα από τ' επί μέρους κάθε φορά έπιτεύγματά του, έχει ένα μέγιστο προτέρημα: μοναδική, ύψιστη άρετή: Δέν κάνει έμποριο, δέν πουλάει θέατρο. Πιστεύει, θυσιάζεται, αναλίσκεται—και δέν ύπολογίζει. Γι' αυτό και σέ κάθε εμφάνιση τού Θεάτρου Τέχνης, όσοδήποτε κι' άν μπορεί νά θεωρηθεί παρακινδυνευμένη, αξίζει πρώτα—πρώτα μιά ιδιαίτερη τιμή. Άς τού την αποδώσουμε και στην περίπτωση της «Δωδεκάτης Νύχτας»

Και τώρα ή έρμηνεία: Τ' έργα αυτά, οί σαιξπηρικές κωμωδίες, χρειάζονται ένα πολύ ιδιότυπο κράμα από δροσιά, μαζι και ώριμότητα. Όχι ώριμότητα με την έννοια της ρουτίνας: κάθε άλλο! Άκριδώς τ' άντίθετο. Την ώριμότητα εκείνη, την πρόωρη άν θέλετε, που έχουν κάποιες προνομισμένες ύπάρξεις μ' έντονη προσωπικότητα, φυσική ακτινοβολία. Κι' από την άλλη μεριά χρειάζονται νιάτα, έσωτερικά νιάτα. Τ' παιδιά τού Θεάτρου Τέχνης έχουν νιάτα, μόνο που είναι ακόμα κάπως δύσκολο νά ξεχωρίσει κανένας άν πρόκειται γι' αυτά τ' νιάτα που λέμε, ή γιά τ' νιάτα της ήλικίας. Έτσι και στή «Δωδεκάτη Νύχτα» φάνε-ρωσαν όλο τ' έντονο, τ' συγκινητικό ένθουσιασμό τους, οί αποδόσεις τους όμως στάθηκαν μοιραία άνισες.

Η Β. Ζαβιτσάνου μ' έπεισε περισσότερο απ' όλους στή Βιόλα. Είχε τή δροσιά της και την αύθουρμσία της. Τ' έσωτερικό φώς της. Άξιόλογος άποσπασματικά, άν κι' όχι άρτιωμένος σάν σύνθεση, είναι ό Φέστας τού Γ. Λαζάνη. Πάντως ό προικισμένος αυτός νέος έκανε ό,τι μπορούσε γιά ν' αποβάλει τή φυσική του τραχύτητα, που δέν ταιριάζει στον εύπλαστο αυτόν «κλόουν». Πολύ υπριόζα, πολύ ζωντανή Μαρία είναι ή Μ. Κωνσταντάρου, κι' ό Μ. Χρηστίδης δίνει ένα πολύ έξέπαινο σκίτσο τού Μαλβόλιο. Η Ν. Άγγελίδου, που είχε τόσο ξεχωρίσει στο «Άλέτρι και τ' άσπας», είναι σφιγμένη, έπιτηδευμένη στην Όλίβια. Κρίμα, γιατί ό ρόλος μπορούσε νά της πηγαίνει θαυμάσια. Ο κυρ-Τόμπης—όχι! ό κυρ-Τόμπης χρειάζεται έναν πληθωρισμό, ένα ξεενείλισμα που θά ήταν σοδόλογο νά τ' απαιτήσουμε από τον Κ. Μπάκα. Άς τον επαινέσουμε λοιπόν γιά ό,τι δίνει σ' ένα ρόλο τόσο βαρύ από μεγάλες παραδόσεις. Μόνον ό Ν. Μπιμπιλής—χωρίς νά φταίει άλλωστε—είναι άπόλυτα άκασάλληλος γιά τ' όλο του Δούκα: δέν έχει σάν ίδιουσγγρασία τίποτα από τ' όλυσμό, από τήν άπαλή περιπάθεια τού προσώπου. Ο Δ. Μπόλλας είναι ένας κυρ-Άντοάς μάλλον άπαιστος. Έπαινετινά ός ανηφέλου-με τ' όλες τ' όλες Α. Κοτσίση, Γ. Βυθούλ-λας, Θ. Κατσούλη, κ.λ.π.

Ο κ. Τσαρούχης έδωσε λιτές και καλίσθητες λύσεις στο σκηνικό δέκοσμο, τ' κοστούμια του όμως είχαν ίσως πολύ άνόριστο ύλικό γιά νά είναι πετυχημένα.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΕΒΔΟΜΟΣ ΟΥΡΑΝΟΣ

Είχα ακούσει πολλά για τον «Εβδομο Ουράνο», το έργο του αγνώστου μου —τ' ομολογώ— Ωστιν Στράνγκ, κι' ως ένα σημείο τα βρήκα δικαιολογημένα το Σάββατο το βράδυ, στην ανακτιήρια παραστάση του θιάσου Καλλέργη—Δάφνης Σκούρα, στο «Ρεντάρ». Το έργο είναι εμπυρικό. Έχει και κάποια ανθρώπινα, αν και περιχυμμένα από γλυκερότητα. Καταλαβαίνω τη σταδιοδρομία του στις περιοδείες των διαφόρων θιάσων. Άλλωστε, όταν παίζεται καλά—και παίχτηκε πολύ καλά προχτές το βράδυ—δεν φαίνεται να υστερεί καθόλου από τα διάφορα έργα επιτυχίας που μάς παρουσιάζουν κατά σύστημα οι Αθηναίοι θιάσοι. Έδώ—έκεί μάλιστα και ύπερέχει.

Για την ακρίβεια, όλα πάνε καλά ως το φινάλε περίπου της δεύτερης πράξεως. Στην πρώτη, έχουμε ένα γραφικό πινάκιο της ζωής του υποκόσμου, αλλά και του φτωχόκοσμου, μίος μεγάλης Ευρωπαϊκής Πρωτεύουσας. Στη δεύτερη, ένας επιφανειακός βλασυρός και βαθύτερα συναισθηματικός νεος εργάτης, έχει στήσει την ερωτική φωλιά του με κάποιο ξεπεσμένο, βασανισμένο τώρα, πλουσιόκοριτσο, σε μία σοφίτα. Ο πόλεμος 14—18 ξεσπάει, ο Τσίκο—ο νέος—επιστρατεύεται, κι' η Ντιάνα αποφασίζει να τον περιμένει ως που να γυρίσει. Ξαφνικά όμως—είναι το φινάλε—εισβάλλει η διεφθαρμένη, αλκοολική αδερφή της Ντιάνας, κι' επιχειρεί, μ' ένα μαστίγιο στο χέρι, να υποτάξει τη δυστυχισμένη και πάλι στις αλλοτινές τους κακές συνήθειες. Η Ντιάνα ώστόσο έχει γίνει γενναία, γιατί είναι γυναίκα πολεμιστή τώρα. Ύστερα από σύντομη πάλη, αρπάζει αυτή το μαστίγιο από τη Νανά και τη δαμάζει. Αυτό το φινάλε, και η κραυγή της Ντιάνας «είμαι γενναία!», μ' έκαναν ζωηρά ν' ανησυχώ. Και τις ανησυχίες μου ήρθε να τις δικαιολογήσει η λύση του έργου, λύση κάτι περισσότερο από συμβατική, Ζαχαρόπυκτη.

Παρ' όλ' αυτά, ο «Εβδομος Ουράνος» δεν είναι δίχως αρετές, το ξαναλέω. Πρέπει και ν' αρέσει. Έδωσε ευκαιρία στο νεοσύστατο θίασο Καλλέργη—Δάφνης Σκούρα να επιδείξει και την καλή του σύνθεση και την καλλιτεχνική του εύσυνεση. Η κ. Δάφνη Σκούρα ποτέ δεν ήταν τόσο αληθινή, απέριτη κι' εκφραστική όσο στο ρόλο της Ντιάνας. Ο κ. Λυκ. Καλλέργης έπαιξε με τη γνώση του στερεότητα και κυριαρχία τον Μπρούξ, ένα ρόλο δεύτερου πλάνου, πράγμα που και σαν πράξη τιμά τον αξιόλογο καλλιτέχνη. Σημαντική επιτυχία σημείωσε ο κ. Πελεκούδας στη διαγραφή του απολαυστικού Μπούλ. Σημειώνω επίσης στο ενεργητικό του νέου θιάσου την πρώτη, απ' όσο ξέρω, ανάδειξη του κ. Ζησιμάτου, ένας ήθοποιος που δεν είναι ωστόσο χτεσινός. Ο Τσίκο του είχε κι' ένταση, και γραφικότητα κι' αλήθεια. Στην πρώτη σειρά της έρμηνείας βάξω και τη νέα καλλιτέχνηδα Δίδα Μαρία Βούλγαρη (Νανά). Μας κάνει πολλά να ελπίζουμε για τη μελλοντική της σταδιοδρομία.

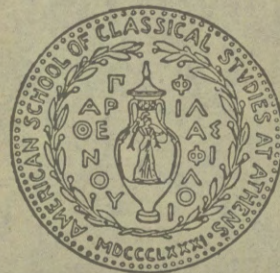
Θα προσθέσω, από το ικανοποιητικό σύνολο, τους κ.κ. Ν. Βλάχα, Ζ. Τσάπελη, Χρ. Μπουμπούκη, Κ. Ρηγόπουλο, Θ. Έξαρχο. Ο κ. Βλάχας, ιδιαιτέρως, έπεισε και πάλι για τη γνήσια θεατρική του στόφα.

Η σκηνογράφος Δίς Μαρίλ. Άραβαντινού έχει αναμφισβήτητο ταλέντο, το είπαμε κι' άλλοτε. Συνέλαβε και τώρα σωστά το γκροτέσκο στοιχείο που υπάρχει στην πρώτη κυρίως πράξη του «Εβδομου Ουράνου». Άλλα κι' η ζωηρά, έμπειρη, δημιουργική μετάφραση-διασκευή του έργου από τον κ. Στάθη Σπηλιωτόπουλο συμβάλλει θετικά στην επιτυχία.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

Το 'Ραήφια'
Τετάρτη 9/VI/1956

656



ΟΝΕΙΡΟ ΚΑΛΟΚΑΙΡΙΝΗΣ ΝΥΧΤΑΣ

6-57

ΕΘΝΙΚΟΣ ΚΗΠΟΣ

Εφέτος ο κ. Ν. Χατζίσκος—ιδρυτής και διευθυντής του θεάτρου που παίζει στον Εθνικό Κήπο—έπαιξε και στην έκλογη του έναρκτηρίου έργου του και στην παρουσίασή του. Πραγματικά: τίποτα δεν είναι τόσο κατάλληλο για παράσταση μέσα στο βασιλείο της φυλάσεως όσο το ασύγκριτο αυτό, το ανεπανάληπτο στην Ιστορία του Θεάτρου, «Όνειρο καλοκαιρινής νύχτας». Είναι αλήθεια πως τόσο η ιδιομορφία του χώρου, όσο κι' η ανάγκη να κατακτηθ' ο σύγχρονος θεατής, έκαναν τον σκηνοθέτη κ. Ντ. Γιαννόπουλο να τονίσει ιδιαίτερα το φαντασμαγορικό μέρος της εξαιρετικής κωμωδίας. Δεν νομίζω πως η υπογραμμιστή αυτή μπορεί να θεωρηθ' στην περίπτωση αυτή, μέριμνα, όπως είχε θεωρηθ', λόγω χάρις, στην κινηματογραφική παρουσίαση του έργου, έναν καιρό, από τον Ράινχαρτ. Πρώτο: γιατί το θέατρο είναι πάντα θέατρο, δεν αφήνει δηλαδή ποτέ να χαθ' ολοκληρωτικά ο ποιητικός λόγος. Καί, δεύτερο, γιατί κάθε προσπάθεια να επιβληθ' ένα τέτοιο έργο, και μάλιστα σε τόπους μορφωτικά καθυστερημένους, είναι θεμιτή. Η εποχή μας όχι μόνον δείχνεται ανίκανη να γεννήσ' ένα δραματικό ποιητή αξιο να λύσει τους ιμάντες από τα σαντάλια του Σαίξπηρ, αλλά και, κάποτε, στους κύκλους της τους ημιμόρφωτους, δείχνεται ανίκανη και να τον σεβάσ' η να τον χαρεί. Τα δυο άλλωστε αυτά είναι, στο βάθος, αλληλένδετα: όταν ένα κοινωνικό σύνολο μπορεί να νιώθ' τέτοιους ποιητές, μπορεί και να τους γεννάει...

Στο σύνολό της η παράσταση του Εθνικού Κήπου πρέπει να επαινέσ'.

Αν εξαιρέσει κανείς τη σκηνή των μαστόρων στην τελευταία πράξη, που όσο κι' αν πρέπει να παίζεται γκροτέσκα, δεν επιτρέπεται να φτάνει—όπως έγινε—στην επιβεώρηση, μεγάλης απομακρύνσεις από το ύφος του έργου δεν νομίζω πως σημειώθηκαν. Το σύνολο, έπειτα, των ήθοποιών, μολονότι, και αναγκαστικά, έτερόκλητο, κρατήθηκε σ' ένα επίπεδο αρκετά ισορροπημένο. Ο κ. Ν. Χατζίσκος είναι ένας ιδιαίτερα σφριγηλός και μαζί εξωτικά επιβλητικός Όμπερον, το σημειώνω με πραγματική ευχαρίστηση. Έκτιμήσαμε, έπειτα, γι' άλλη μια φορά ύστερα από τόσον καιρό,

τις εξαιρετικές ικανότητες του κ. Σπ. Μουσαούρη, ενός ήθοποιου που, προσωπικά τουλάχιστον, τον θεωρούσα και τον θεωρώ άριστο καλλιτέχνη. Το ίδιο θα πω και για τον κ. Ν. Τζόγια: το κλίμα του είναι το κλασσικό θέατρο, δηλαδή το καλύτερο, το δυσκολότερο, μας το απέδειξε πάλι προχτές, κι' ως το ξέραμε κιόλας. Τα τρία αυτά ανδρικά στελέχη—Όμπερον, Θησέας, Λύσανδρος—επλαιοσάσαν γερά τη διανομή, ενώ ο κ. Ν. Φιλιππόπουλος, νεώτερος αυτός καλλιτέχνης, ήρθε να προσθέσει μ' τον εξαιρετικό Παύλ του ένα στοιχείο δροσιάς, διαβολιάς και φαντασίας αληθινά αξιόπαινο. Την κωμική πλευρά του έργου τη στηρίζουν έπασ' ο κ. Χρ. Εὐθυμίου (Κυδώνης) κι' ο κ. Μ. Φωτόπουλος (Στημόνης). Ο κ. Φωτόπουλος εύτυχώς δεν απομακρύνθηκε πολύ από τα θεμιτά



Μιά σκηνή από το «Όνειρον θερινής νυκτός» που παίζεται από τον θίασον Χατζίσκου εις το θέατρον του Εθνικού Κήπου. Εις την εικόνα, ή κυρία Έλενη Χατζηαργύρη και ο κ. Χατζίσκος.

όρια του ρόλου του, παρά τήν προηγούμενη κι' αποκλειστική θητεία του στο αγοράίο θέατρο.

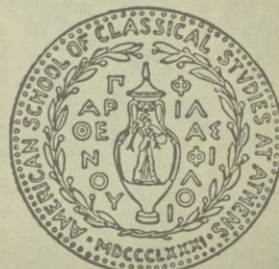
Έρχομαι στίς κυρίες: Με πολλή ζωντάνια—ίσως κάπου-κάπου λίγο νευρική—παίζουν την Έλενη και την Έρμια οί κυρίες Τ. Νικηφοράκη και Κ. Λαμπροπούλου. Άλλά τί οίστρο που δίνουν στην παράσταση! Άπαλή, λυρική Τιτάνια είναι ή κ' Έλ. Χατζηαργύρη. Τα σύνολα που τήν περιβάλλουν είναι πολύ καλά ρυθμισμένα τόσο από τον σκηνοθέτη κ. Γιαννόπουλο όσο και, στο χορευτικό μέρος, από τις κυρίες Άγάπη Εὐαγγελίδη και Ντ. Τσάτσου. Κάποιες «φυγές» πρὸς τὸ βάθος τῆς δεινροστοχίας ἀξίζουν ιδιαίτερον ἔπαινο.

Πολλά τὰ πρόσωπα, δύσκολο νὰ τ' ἀναφέρει κανεὶς ὅλα. Δὲν θέλω νὰ παραλείψω ὡστόσο τὸν κ. Γ. Βρασιβανόπουλο (Δημήτριο), τὴν κ. Μαρ. Κρασασά (Δαιμόνιο), τὸν κ. Κ. Σκολίγκα (Φυσούνη) παρὰ τὴν ἀκατανίκητη ἐπιθεωρησιακὴν του ροπή. Εἶπαμε ὅμως: σύνολο ἀναγκαστικὰ ἑτερόκλητο, πού δὲν προδίνει ὅμως, τελικὰ, τὸ ἔργο. Ὁ κ. Γ. Ἀνεμογιάννης ἐπίσης τὸ ὑπηρετεῖ καλίσθητα καὶ πιστὰ.

Μιὰν ἐπιφύλαξιν ἔχω, ἢ τουλάχιστον μιὰν ἀπορία: Κάτι συμβαίνει στὴν παράστασιν αὐτὴν, τὴ γεμάτη κατὰ τ' ἄλλα φαντασία, ἐφευρετικότητα, κάτι πού συχνὰ μοῦ ἔδινε τὴν ἐντύπωσιν πὺς ἀποδιοργανώνει, διασπᾷ τὴ ροὴ τοῦ λόγου. Νὰ εἶναι ἄραγε ἡ ὑπερβολικὴ ὥρες-ὥρες κίνησις; Μπορεῖ. Κάποιες συνεχὲς κι' ὄχι καλὰ ρυθμισμέναι παύσεις; Ἡ κίνησις πάντως, ὅσο κι' ἂν εἴχε νὰ καλύπτει ἕνα μεγάλο χωρὸν, μπορούσε νὰ μὴ φτάνει στὴν κατάχρησιν, ὅπως λόγου χάριν στὴν πρώτη συνάντησιν Ὁμπερον—Τιτάνιας, πού ἔμοιαζε μ' ἕνα δαρύνη κρηνητό!

Ἄς ἀφήσουμε ὅμως τὶς ἐπιφυλάξεις. Ἡ παρουσίασις τοῦ ἔργου εἶναι ὡραία, φιλότιμη. Καί—ὁ μεγαλύτερός της ἔπαινος—θὰ δημιουργήσῃ νέους προσηλύτους στὴ θρησκεία τοῦ ὑψηλοῦ, τοῦ ἀληθινοῦ Θεάτρου.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΘΑ ΣΕ ΚΑΝΩ ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ

ΘΙΑΣΟΣ ΛΟΓΟΘΕΤΙΔΗ

Κάθε φορά που αναγγέλλεται έργο γραμμένο από τους κ.κ. Σακελλάριο και Γιαννακόπουλο συνεργαζομένους—μόνον όμως συνεργαζομένους, όχι χωριστά—τ' όμολογώ: πανηγυρίζω μέσα μου. Ξέρω πώς, ένενήντα τοίς εκατό, ή διασκέδαση είναι έξασφαλισμένη. Όταν μάλιστα έχει και νεις υπ' όψει του πώς τó παίζει ό Βασίλης Λογοθετίδης, έ! τότε τó ποσοστό φτάνει, μπορώ να πώ, τó εκατό τοίς εκατό. Κι' είναι πραγματική εύλογία στη σημερινή, στυγνή έποχή, όπου οί άνθρωποι αγωνίζονται φιλότιμα, αδιάκοπα, πώς να την κάνουν στυγνότερη, είναι εύλογία, λέω, να ξέρεις πώς θα σου δοθή μία εύκαιρία να ξεδώσης πραγματικά.

Αυτά σαν πρόλογος. Στην περίπτωση του «Θά σε κάνω βασίλισσα»—έναρκτηρίου της θερινής περιόδου του θιάσου Λογοθετίδης και μαζί του νέου θεάτρου «Πάρκ»—εφαρμόζονται έν μέρει μόνο. Οί δημοφιλέστατοι συγγραφείς έδώ βρήκαν ένα ώραίο, σύγχρονο πολύ θέμα, και «έπιασαν» έναν πολύ ζωντανό τύπο της νεο-ελληνικής ζωής: τόν άνθρωπο που όλα τά ύπολογίζει κι' όλα τά έμπορεύεται, συνεπαρμένος από τη μανία του κέρδους, του όλο μεγαλύτερου κέρδους. 'Η στιγμή μάλιστα όπου ό 'Ανθώνης Τσιλιδικής αυτός πάει άθελά του να έμπορευτεί και την ίδια του τη γυναίκα, ζαλισμένος από τις προσφορές σε δολάρια του έξ' Αμερικής θείου της, ή στιγμή αυτή, λέω, έγγίζει τα όρια της κωμωδίας με κεφαλαίο τó Κ.

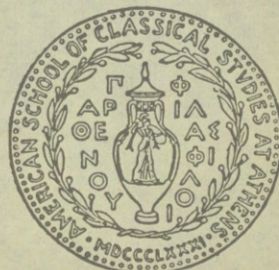
Τί έμποδίζει τόν τύπο του Τσιλιδική να γίνει άρτιος και αντιπροσωπευτικός; Μιά άκαψία, νομίζω, κάτι τó μονοκόμματο που έχει, και που τόν κάνει πέραν του δέους σχηματικό. Πάει να μοιάσει φτιαχτός, ενώ δέν είναι. Αυτός όμως αντιπροσωπεύει πάλι την καλλίτερη πλευρά του έργου. 'Η κακή πλευρά του «Θά σε κάνω βασίλισσα» είναι ή άργή, νωρρή, χωρίς ζωντάνια και σπιθίσματα πορεία του. Στιγμές-στιγμές άπορούμε, περιμένουμε να ιδούμε τί θα γίνει πιο κάτω, αναρωτιόμαστε: πού είναι οί κωμωδιογράφοι με τó άφθονο, δροσερό χιούμορ; Προσωρινή κάμψη, στιγμιαία άκεφιά; 'Ας τó έλπίσουμε.

Ο Λογοθετίδης είναι άνάγλυφος, πληθωρικός, οίστρηλατημένος Τσιλιδικής. 'Η 'Ιλια Λιθυκού του παραστέκει ίκανοποιητικώτατα. 'Επιθυμώ να ύπογραμμίσω την πολύ αξιόλογη, άληθινή, ύπόκριση του Θ. Τζεναράλη στο ρόλο του θείου. Οί άλλοι ρόλοι είναι έπεισοδιακοί.

Ο κ. Γ. 'Ανεμογιάννης έχει σχεδιάσει μία πολύ χαρακτηριστική σκηνογραφία: Είναι τó σπίτι παλαιού τύπου, που καταρρέει, κι' όπου ό Τσιλιδικής έννοεί να φυλακίζει τη γυναίκα που αγαπάει ώστόσο άληθινά, για να έμπορεύεται τις πολυκατοικίες που φτιάχνει...

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

6-38



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Η ΣΤΡΙΓΓΛΑ ΠΟΥ ΕΓΙΝΕ ΑΡΝΑΚΙ

ΘΕΑΤΡΟ ΕΘΝΙΚΟΥ ΚΗΠΟΥ

Είναι άραγε ή κωμωδία της «Στρίγγλας» που έγινε αρνάκι» κατάλληλη να παίζεται στο υπαίθρο, έστω και το μαγευτικό υπαίθρο του Έθνικού Κήπου; Αμφιβάλλω· κι' αμφιβάλλω ακόμα περισσότερο ύστερα από την παράσταση της από τον θίασο του Θεάτρου Έθνικού Κήπου: 'Ακριβώς γιατί ή παράσταση αυτή είταν, στις γενικές της γραμμές, πετυχημένη. Δι' παραδοξολογία. 'Η έρμηνεία της «Στρίγγλας», μολονότι πετυχημένη, έμοιαζε να ύστερεί σε κάτι αίσθητά. Σε τί; Σε λάμψη. Κάθε έργο, όσοδήποτε κι' αν είναι αξιοκαί καλό, δεν σημαίνει πώς κάνει και για υπαίθριες παραστάσεις. Χρειάζεται να έχει κάποιο πλάτος, κάποιο πλήθος, κάτι το μαζικό ή το φαντασμαγορικό. 'Η «Στρίγγλα», κωμωδία που ξεχειλίζει από ζωή, εuforia, στον Κήπο κάνει λιγότερη εντύπωση παρ' ό,τι σε μία συννεφισμένη, κλειστή σκηνή.

Αυτό δεν σημαίνει καθόλου πως ο κ. Χατζίσκος δεν είναι αξιόπαινος για την εκλογή του. Κάθε εκλογή έργου με ποιότητα είναι αξιόπαινη, και παρ' να βλέπουμε κατασκευασμένα προσαρμοσμένα απλώς στις έξωτερικές συνθήκες του υπαίθριου θεάτρου, έργα με μπουύγιο και χωρίς δράμι ποίηση, χίλιες φορές καλύτερη ή ποίηση χωρίς το μπουύγιο.

'Η επιφύλαξη άλλωστε αυτή για το θεαματικό μέρος της «Στρίγγλας» είναι, στην περίπτωση που μας άπασχολεί, σχετικά μόνο δικαιολογημένη. Το έργο, όπως είπαμε, ξεχωρίζει για το ζωικό πληθωρισμό του. Το άνδρασμα από τον κ. Χατζίσκο, είναι ζωντανό, γοργό, καλά χρωματισμένο. Οι ήθοιοί, τέλος, είναι κατά τα όχτώ δέκατα κατάλληλοι· ή κι' όταν δεν είναι απόλυτα κατάλληλοι, δεν ένοχλούν. Προκειμένου για σαιετήρειο έργο, με άφθονία ρόλων, αυτό, αξίζει να εκτιμηθεί.

Ο κ. Χατζίσκος ό ίδιος, μου φαίνεται πολύ κατάλληλος για το ρόλο του Πετρούκιου, κ' ή κυρία Τίτικα Νικηφοράκη το πίστευα πάντα πως έχει τάλαστο που του έλειπαν ίσαμε τώρα οι άρμόζουσες ευκαιρίες. Νομίζω όμως ότι, κ' οι δύο τους, ξεκινάνε στη «Στρίγγλα» τους ρόλους τους όχι σωστά. Ο Πετρούκιος είναι λιγότερο από ίδιουγκρασία δάνασος, κι' άς κομπάζει. Μεταχειρίζεται βία μέσα για να υποτάξει την Κατερίνα, τα μέσα όμως αυτά πρέπει να γίνεται αίσθητό πως είναι, αν όχι δανεικά, πάντως ήρλημένα. Ο κ. Χατζίσκος ξεκίνησε το ρόλο του λιγάκι «αντάμικα»· εύτυχώς όμως ή ροή του έργου γρήγορα τον συνεπήρε και τον έφερε στο σωστό δρόμο. Από εκεί και πέρα — δηλαδή άρκετά νωρίς — έπαιξε μ' έξυπνάδα, χιούμορ και μπρίο. Το ίδιο και ή κυρία Νικηφοράκη: 'Η Κατερίνα δεν είναι μέγαιρα, όπως μάς την παρουσίασε στις ολόπρωτες σκηνές. Είναι ένα κορίτσι κακομαθημένο, υπερβολικά ζωντανό, με προσωπικότητα έντονη, και που εκδηλώνεται με τρόπο στρυφνό για δύο λόγους: Πρώτο, γιατί μέσα του, όπως γίνεται συχνά, αναβράζει ένας παρθενικός, άνυπότατος σεξουαλικός οίστρος, και δεύτερο, γιατί ό δυναμισμός του δεν βρήκε, ίσαμε τη στιγμή του Πετρούκιου, ανάλογη αντίσταση, μιάν αντίσταση που — άσύνειδα — την εύχεται. Απόδειξη ή μετέπειτα υποταγή της, που δεν την συντρίβει, αλλά που την κάνει εύτυχισμένη τελικά. 'Αλλά και ή κυρία Νικηφοράκη έφερε γρήγορα την Κατερίνα της στο σωστό δρόμο. Και την ολοκλήρωσε με φαντασία, με θεατρικότητα. Έτσι, το ζευγάρι των πρωταγωνιστών χειροκροτήθηκε θερμά, όπως του άξιζει.

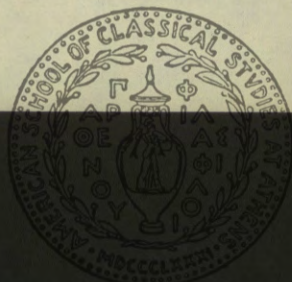
Από τους άλλους ήθοποιούς ξεχωρίζω σε πρώτη - πρώτη γραμμή τον κ. Σπύρο Μουσούρη. 'Α, τί καλός, τί στέρεος, τί άξιος ήθοποιός! Ο Γκρενιός του είναι μια μικρή δημιουργία. Οι κ. κ Ν. Τζόγιας, Χρ. Ευθυμίου, Ν. Φιλίππου και ή Δίς Καίτη Λαμπροπούλου — πολύ εύχρηστη Μπιάνκα — συμπληρώνουν τον πίνακα με σωστές, γραφικές αποχρώσεις.

Αυτή τη φορά δεν μ' έπεισαν έντελώς οι σκηνογραφίες του κ. Σπ. Βασιλείου. Δεν έβεναν πολύ μεταξύ τους, μ' όλο που, τμηματικά, είναι ενδιαφέρουσες.

Και, τέλος, ή μετάφραση; Γι' άλλη μια φορά έκανε να σφίχτει ή καρδιά μας στη σκέψη του αληθινά, του τραγικά δυσανάπληρωτου κενού που άφησε ό Καρβαίος φεύγοντας.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

6-59



ΘΕΑΤΡΙΚΑΙ ΠΡΩΤΑΙ

ΟΘΕΛΛΟΣ

660

ΘΕΑΤΡΟ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

«Έχει παρατηρηθεί — και σωστά — πως από τις μεγάλες, ή κάλλιο τις μέγιστες, τραγωδίες της κορυφαίας συγγραφικής περιόδου του Σαίξπηρ, ο «Οθέλλος» είναι η πιο «ιδιωτική» ύψης. Πραγματικά: όχι μόνον η χρονική απόσταση εδώ λείπει (ή επίθεση των Τούρκων κατά της Κύπρου, που αναφέρεται στο έργο, είναι του 1570, δηλαδή σύγχρονη του ποιητή) αλλά κι' όλος ο μύθος πλέκεται γύρω από ένα θέμα ουσιαστικά οικουμενικό. Ο Μαύρος της Βενετίας μπορεί να είναι ο φημισμένος στρατηγός που η Γαληνότητα Δημοκρατία του εμπιστεύεται το σπαθί της για να την προστατίσει σε μια κρίσιμη περίπτωση, ή τραγωδία του όμως που βλέπουμε δεν αναφέρεται στη δημόσια ζωή του. Έχει τον τόνο, το κλίμα της κλειστής ζωής. Είναι μία προστριβή ανάμεσα σε κατοικίδιες δυνάμεις.

Τότε τί δίνει στον «Οθέλλο» το παρόδοξο αυτό μεγαλείο; Τί τον χρωματίζει έτσι πλούσια και ζεστά, μ' ένα έντονα ρωμαντικό χρώμα; Ο «Οθέλλος» ο ίδιος, σά διάσταση προσώπου, είναι μία μορφή της ίδιας οικογένειας με τον Μάκβεθ, τον Λήρ, τον Κοριολάνο: Ένας ανδριάντας. Φυσικές οι αναλογίες, υπερφυσικό το μέγεθος. Και πίσω απ' αυτό τον κολοσσό, σά φόντο, σά φωτεινό αλάνι, τὰ περασμένα του ανθρώπου, ή εξωτική του προέλευση, τὰ περιπετειώδη ταξίδια που έκανε, οι πόλεμοι που έχει ζήσει. Ο ίδιος, είναι ένα κράμα από στρατιωτική τραχύτητα και παιδικό δραματισμό. Κάτι το μεγαλοφάνταστο, τὸ ψυχικά εξημεμένο τον χαρακτηρίζει, κάτι που τον κάνει να ζει αδιάκοπα σά μέσα σ' ένα παραμύθι. Η ψυχή αυτή είναι έκστατική, θαμπωμένη. Τίποτα τὸ «πρακτικό» στις ικανότητές της. Ο κοντατιέρος που άγαπησε τη Βενετιάνα άρχοντοπούλα είναι μία φυσική δύναμη και μαζί ένα πλάσμα έκτεθειμένο, άπίστευτα τρωτό, άκριβώς από υπερβολική μεγαλοσύνη.

Νομίζω πως σ' αυτό τον ειδικό τόνο του έργου πρέπει ν' αναζητεί κάθε σκηνοθετική δοκιμή την κατευθυντήρια γραμμή της, εκείνη που δά της εξασφαλίζει τη γνησιότητα. Ο «Οθέλλος», αντίθετα από τον «Μάκβεθ», τον «Άμλετ», ή και τον «Λήρ», δέν έπικοινωνεί με τὸ μεταφυσικό επίπεδο. Μία τέτοια διάσταση του λείπει. Την άπουσία όμως προβολής στο χώρο του υπερβατικού, την αντίσταθμίζει εδώ ή θερμότητα έντασης ζωής των μορφών, ή καλώς νοούμενη ρωμαντική άτμοσφαίρα, κι' ένα πολυσήμαντο ίσοζύγισμα ήθικου κάλλους και ήθικης άσχημίας. Άληθινά: πουθενά όσο στον «Οθέλλο» δέν νιώθουμε την δδυνήρη φιλοσοφία της Τραγωδίας: Τὸ άγαθό — μάς λέει — ήττάται, στο πρακτικό επίπεδο, όμως ή ήττα αυτή, όσο κι' αν πληγώνει τον συναισθηματικό μας κόσμο, μετασώζεται κατά βάθος σ' έναν πνευματικό θρίαμβο. Γιατί όλο τὸ μυστήριο της ζωής είναι μία πάλη από σκοτεινές δυνάμεις, ζώωση προαιωνία: Φαίνεται να κατατίνει προς τὸ άγαθό, έγκυμονεί όμως σύγκαιρα τὸ κακό, και στην προσπάθειά της τή μαρτυρική, την ήρωική, να τὸ καταβάλει, φτάνει στο σημείο ν' αυτοσκαρφησιαστεί.

Τί είναι εκείνο, που την άφηρημένη αυτή βάση μπορεί να τή μεταβάλει σε άξια συγκεκριμένη, τέτοια που να είναι χρησιμη για την από σκηνης διδασκαλία; Η σύλληψη και προβολή των κεντρικών μορφών, του όλου πίνακα, στις πραγματικές τους διαστάσεις. Ο «Οθέλλος», όπως και κάθε έργο του ίδιου κλίματος, έχει μέσα του κάτι τὸ απόλυτο: «Η γίνεται μνημείο ή δέν είναι πιά ο «Οθέλλος». Απάνθρωπη άξίωση, θά μου πητέ. Αλλά και δέν μου περνάει από τὸ χέρι να τή μετρίσω...

Υστερα απ' αυτό, θά υπογραμμίσω πόσο είναι συγκινητική ή πρωτοβουλία δύο λαμπρών ήθοποιών, από τους καλύτερους που έχουμε, ν' ανεβάσουν τον «Οθέλλο». Θα τονίσω ακόμα τὰ πολύ, τὰ πάρα πολύ ενδιαφέροντα επιτεύγματα του καθενός τους στο ρόλο που έπαιστηκε. Μία βασική μόνον αντίρρηση θά έχω, μιάν, έννοώ, άπαγορευτικής σημασίας αντίρρηση: Ο «Οθέλλος» δέν ανεβάζεται γιατί διαθέτει κανείς, έστω, έναν «Οθέλλο» κι' έναν Ιάγο. Οι υπόλοιπες άξίες δέν τὸν είναι, κορνίζα, δσοδήποτε κι' αν κλιμακώνονται προς τὰ

κάτω. Άφήνω πού ή Δυσδαιμόνα δέν κλιμακώνεται καθόλου προς τὰ κάτω. Είναι πιο ασύλληπτη, τολμώ να πώ, κι' από τους δύο κεντρικούς ήρωες του έργου. Πλάσμα θαυμασία, συγκλονιστικά υπαρκτό, αντιπροσωπευείο, ώστόσο τὸ χερουδικό φώς, τὸ έσωτερικό, μέσα στον όλο μύθο. Τὸν κάνει να σελαγίζει.

Τὸν κ. Κατράκη ο «Οθέλλος» άξίζει στα έπί μέρους σημεία ένα θερμόν έπαινο. Νομίζω πως μία από τις ώραιότερες στιγμές του, αν όχι ή ώραιότερη, είναι ή περιλάλητη άφήγηση μπροστά στη Γερουσία. Έδώ ο κ. Κατράκης είχε την άνεπιτηδευτή θερμότητα που πρέπει, τή λιτή συγκίνηση, τὸ δίχως στόμφο έσωτερικό μεγαλείο. Άν έδλέπαμε κάπως και τὸ μεγαλοφάνταστο, τὸ παιδικά έκστατικό, ή σύνθεση θά εΐταν άπόλυτη ίσως. Η άλλη καλύτερη στιγμή του, κατά τή γνώμη μου, είναι ή μεγάλη σκηνή με τή Δυσδαιμόνα στην Δ' πράξη, ή λεγόμενη «brothel scene». Την ερμηνεύει με δραματική πυκνότητα και μουσικότητες φωνητικές αναπάσεις. Γενικά άλλωστε νομίζω πως ή όλη του προσπάθεια τὸν βοηθάει να συλλάβει περισσότερο από κάθε άλλον την περιλάλητη «μουσική» του «Οθέλλου». Ελάχιστες φορές τὸν ένιωσα να θυσιάζει κάπως στην έξωτερική μελωδία. Θα έφτανα ώστόσο να πώ ότι κι' αυτό ακόμα είναι προτιμότερο από την αποξήρανση, που πεζοποιεί τὸ στίχο, τὸν κοβεϊ δάνασσα τὰ φτερά. Θα έπαινώσω ακόμα — και πολύ — τὸν κ. Κατράκη γιατί δέν ακολουθώσε την άνόητη παράδοση που βάσει τον «Οθέλλο» στο μονόλογο της θυσίας (Ε' πράξη) να κοιτάζει τὸ χρώμα των χεριών του για να πεί τὸ «Είμαι ή αίτία, είναι ή αίτία, ψυχή μου». Η έμφάνισή του έτσι, εδώ, κέρδισε και σε πνευματικότητα και σ' εύθυβολία. Ο,τι τὸν άδικεί τὸν κ. Κατράκη — άς μη φανεί αυτό παράδοξο — είναι ή σωματική του διάπλαση. Τὸ μοναστικό λιγνὸ και κάπως δξύ πού έχει στο παρουσιαστικό του, ιδανικά κατάλληλο γι' άλλες περιστάσεις, στον «Οθέλλο» δέν βοηθεϊ. Τὸν στερεί τὸν όγκο, τὸ βάρος, κάτι τὸ όπτικά μνημειακό, που δέν είναι ποτέ περιττό για την πιστή απόδοση ενός τέτοιου προσώπου. Όπως δέν μπορεί να φανταστεί κανείς έναν «Άμλετ», ή ένα Βρούτο σωματώδεις, ή έναν Φώλοταφ λιπόσαρκο, έτσι περιμένει κι' από την οικογένεια των «Οθέλλων» και των Κοριολάνων τις διαστάσεις της διάπλασης, λιγότερο ξερακιανή, θά βοηθούσε ίσως τὸν κ. Κατράκη να πλησιάσει περισσότερο και τὸ μυθικό τύπο μεγαλείο του «Οθέλλου».

Άξιάπαινη πολύ είναι ή κατεύθυνση που ακολουθώσε κι' ο κ. Δημ. Μυράτ για να συνθέσει τὸν Ιάγο. Υγιέστατα ριζοσπαστική, επέταξε μακριά τὸν άόφρητο, καθιερωμένο μελοδραματισμό, τή «ζοφερότητα» του συμβατικού ραδιούργου. Έδωσε στον Ιάγο, ο,τι πρέπει πραγματικά να έχει: νιάτα, σωματική ευφορία, και την επίφαση αυτή του άνοιχτοκαρδου, που οι άνιδοι την περνάνε για τιμιότητα. Ναί: σ' αυτή πάντα τή γραμμή πρέπει να προχωρήσει κανείς για να συλλάβει τὸν άληθινὸ Ιάγο. Και πρέπει να τὸν προσθέσει κανά — δύο στοιχεία άναγκαία ώστόσο: Τὸ άξεστο, τὸ δάνασσο και χυδαίο του ανθρώπου τὸν στρατοπέδων, που είναι τραχὺς μισοφόρος. Τὸν πληθωρισμό ενός ασυγκράτητου, δαιμονιακού σαρκασμοῦ (δίχως όμως έξωτερική «σατανικότητα» — κι' αυτό είναι τὸ δύσκολο). Τέλος κάτι τὸ άνησυχητικό, τὸ τρομαχτικό, τὸ έπικίνδυνο, που ξεμυτίζει εδώ — εκεί, μάς παγώνει. Έτσι ολοκληρωμένο τὸ πρόσωπο, έχει ένα παράδοξο μεγαλείο. Ο Ιάγος, σ' αντίθεση με τὸν Μεφιστοφελή, δέν είναι σύμβολο, δέν είναι ή προσωποποίηση του Κακού. Είναι όμως τὸ Κακό ενσάρκωμένο κι' έξατομικευμένο.

Η σύνθεση του Ιάγου πού είδαμε, αν και σωστά ξεκινώμενη, σταμάτησε μεσοστράτις. Όπως κι' ή όλη παράσταση: είχε τή σφραγίδα του ένθερου, τὸν πνευματικά καλοπροαίρετου, αλλά και μία φυσική αδυναμία να τελεσφορήσει. Μερικές συντηρήσεις κειμένων εδώ — εκεί, νομίζω πως δέν την ώφέλησαν καθόλου. Απαράδεχτη όμως είναι ή κατοχή της ολόκληρης της σκηνής που άνοίγει την πέμπτη πράξη. Η νυχτερινή αυτή συμπλοκή, δέν πλουτίζει μονάχα σε χρώμα τὸν πίνακα. Είναι κι' ένα θετικό έλάτριο, τὸ έσχατο, για τὸν πνιγμό της Δυσδαιμόνας. Φιλοτιμεί, έξαναγκάζει τὸν «Οθέλλο».

Ο κ. Άνεμογιάννης έσχεδιάσε μία σκηνογραφία έπιδητική, αλλά πού συμβάλλει κι' αυτή στη σμίκρυνση των προσώπων. Γραφικά κι' εύγλωττα είναι τὰ κοστούμια του.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Ο ΦΑΝΟΥΡΗΣ ΚΑΙ ΤΟ ΣΟΪ ΤΟΥ

ΘΕΑΤΡΟ ΠΑΠΑ-ΙΩΑΝΝΟΥ

Χειροκρότησα με κάθε ειλικρίνεια το καινούργιο έργο των κ.κ. Σακελλάριου και Γιαννακόπουλου που παίζει ο θίασος Φωτοπούλου-Χατζηαργύρη. Είναι δροσερό, έχει γνησιότητα, εξυπνάδα, κι είναι ρωμείο δίχως χυδαιότητες.

Ο Φανούρης, ο ήρωάς του, κλασσικός τύπος του μεγαλομάρτυρος αδελφού, έχει να παντρεύει μιάν ακόμα αδελφή προτού γίνη ο ίδιος ελεύθερος άνθρωπος. Έτσι το θέλει το έθιμο, που δεν είναι βέβαια ούτε δίχως σοφία ούτε δίχως ανθρωπιά. Η Κατίνα όμως αυτή και τριαντάρα είναι πιά και πλάσμα ευαίσθητο, με καρδιά μόλις συγκολληθείσα ύστερα από ένα έρωτικό πένθος. Υποψήφιος της κάποιος γειτονικός εβγατζής, μεγαλεπήβολος όμως, αφού σχεδιάζει, να πάρει και το διπλανό του μαγαζί, για να μεγαλώσει το δικό του. Αυτός άλλωστε είναι και ο λόγος που παντρεύεται. Για να πραγματοποιήσει όμως τα σχέδιά του ο Σόλων αυτός, έχει ανάγκη από τριακόσιες λίρες, τις απαιτεί. Κι αυτές είναι που έχει αναλάβει να του μετρήσει σε τακτή προθεσμία ο μεγαλομάρτυς Φανούρης — που δεν τις έχει.

Για να τις δρεί, θα πουλήσει ένα κτηματάκι που ανήκει σ' όλη την οικογένεια. Οι άλλες δύο αδερφάδες, η μεγάλη, η παντρεμένη, κι η μικρή, που δρίσκεται ακόμα μακριά από κάθε γαμήλια επιδίωξη, παραιτούνται πρόθυμα από τα μερίδιά τους. Δεν θα κάνει όμως το ίδιο κι' ο εξ' Αμερικής αδελφός, που τον περίμεναν ωστόσο όλοι όχι απλώς σαν ενισχυτή, αλλά και σαν πλειοδότη.

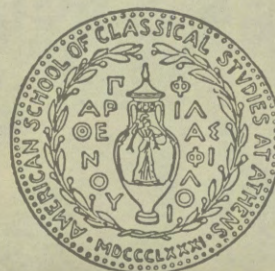
Η περιπλοκή αυτή θα δώσει στους κ. κ. Σακελλάριο και Γιαννακόπουλο την ευκαιρία μιάς επίκαιρης σάτυρας, που θα ήταν ακόμα πιο πετυχημένη αν κατάφερνε να μην είναι κάπως άδικη. Γιατί οι Έλληνες της Αμερικής δεν νομίζω πως φημίζονται για την άστοργιά τους. Ίσα - ίσα. Το βέλος σημαδεύει βέβαια άλλο, αποβλέπει στο ν' αντιπαραβάλει την αμερικάνικη άνεση προς τη ρωμείκη φτώχεια: Ο αμερικανοθρεμμένος Γιάννης, στο έργο που μας απασχολεί, αρνείται να παραιτηθεί από το μερίδιό του κι' εκθέτει σε ναυάγιο το γάμο της αδερφής του για να μπορεί η γυναίκα του η Μάργκαρετ να φτιάξει μ' αυτό τα σπιτάκια των ξέη σκυλιών της. "Αν ο Γιάννης ήτανε Τζών κι' όχι Γιάννης, τότε μάλιστα, θα το καταλαβαίναμε....

Μιά φορά τα πράγματα — όπως το μοντέλο — εξελίσσονται κατ' εχρήν και το μειονέκτημα το τεχνικό του έργου είναι πως τη λύση αυτή τη μοντέλου μόλις αρχίσει κιόλας ή 6' πράξη. Το άλλο μειονέκτημα, είναι το στερεότυπο: Πρόσωπα μονοκόμματα, ιδωμένα σε μιά και μοναδική στάση. Αδιόφορο! Το έργοκι, όπως είπαμε, είναι ευχάριστο πολύ, σουλουπωμένο, τ' αστεία του — κι' όταν ακόμα έχουν κάτι το εξεζητημένο — είναι γνήσια, αυθεντικά. Τέλος, τ' όμολογώ: και με διασκόλασε και με συγκίνησε. Έχει μιά ρωμείκη αγνότητα, ιδιαίτερα πολύτιμη σε καιρούς που μας καλούν κάθε τόσο να συμμεριζώμαστε το «δράμα» διαφόρων άπιστων και διεστραμμένων γυναιών, που αξιώνουν να εκφράσουν, λεί, την εποχή μας αντιπροσωπευτικά.....

Ο «Φανούρης και το σοΪ του» παίζεται κάλλιστα από το θίασο του θεάτρου Παπαϊωάννου. Τι καλοί που είναι, πάντα, οι ήθοισοί μας όταν παίζουν ρωμείκη ήθογραφία! Ο κ. Μ. Φωτοπούλος είναι ένας πολύ αληθινός και πολύ μετρημένος Φανούρης. Μπαρό του! Οι κ. κ. Διανέλλος, Χειμάρας, Γαβριηλίδης, Ρώης, οι κυρίες Χατζηαργύρη, Κρεβατά, Τσαγανέα, Χαριλάου, συμπληρώνουν ένα έρτιο σύνολο.

Φαντάζομαι κι' ελπίζω, το έργο να τραβήξει καιρό.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Ο ΔΙΓΕΝΗΣ

ΘΕΑΤΡΟ ΕΘΝΙΚΟΥ ΚΗΠΟΥ

Σε τύπο αρχαίας τραγωδίας έχει γράψει τον «Διγενή» του ο Άγγελος Σικελιανός. Το έργο περιστρέφεται γύρω από μία και μοναδική σύγκρουση: ανέναντα στο θρυλικό ήρωα του μεσαιωνικού έπους και τον αυτοκράτορα Βασίλειο. Όμως τα πρόσωπα, ο ποιητής τα έχει ιδεί σά σύμβολα κυρίως: Ο Βασίλειος είναι προσωποποιημένη ή καταπίεση, ή τυραννία, ο κόσμος των παιδιών, νεκρών αξιών. Ο Διγενής ένας κοινωνικός επαναστάτης. Στη σύγκρουσή τους, που γεμίζει το πρώτο και κυριότερο μέρος του έργου, ο Διγενής θα νικήσει, κι' αν θα πέσει στο τέλος δολοφονημένος, όμως πάλι η νίκη, ήθικά, θα είναι δική του: Αποθεωμένος από τα παληκάκια του, θα γίνει το έμβλημα νέας, καλλίτερης ζωής.

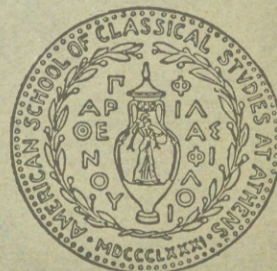
Το έργο είναι γραμμένο στην αρρενωπή χυμώδη γλώσσα του Σικελιανού κι' έχει ωραιότατους στίχους. Το πρώτο μέρος, που καθώς είπαμε περιέχει και το δραματικά σημαντικότερο υλικό, αποδίδει σκηνικά, και πρέπει να επαινέθει ο κ. Χατζίσκος για τον τρόπο που το έχει ανεβάσει: με πλαστικότητα, υποδμητικότητα, δραματική ένταση. Ο Υδριος, είναι ένας άδρος και κραδαινόμενος Διγενής. Πολύ λιγότερο αποδίδει το δεύτερο μέρος, το και θεατρικά πιο άδρανές. Έδω, στον διπλό θάνατο Διγενή και Βδοκιάς, η δραματουργική προετοιμασία απουσιάζει, γι' αυτό και η αντίδραση του θεατή είναι αντίθετη από την αναμενόμενη. Εκείνο εξ' άλλου που μετριάζει κάπως την καλλιτεχνική ποιότητα της εξέχουσας κατά τ' άλλα σκηνοθετικής εργασίας, είναι η υπερβολικά ρητορική υπογράμμιση των σημείων όπου προβάλλονται από τον ποιητή μ' έξαρση οι ιδέες της ελευθερίας, δικαιοσύνης κ.λ.π. Η φωνητική τους εκτόξευση στη διαπασών, φτηναίνει την παράσταση και κάνει τις εξάρσεις αυτές να θυμίζουν κάπως συνθήματα του πεζοδρομίου.

Ο θίασος στέκεται στο ύψος της στιγμής. Δίπλα στον κ. Χατζίσκο, Άτλαντα της δραυδίας, πρέπει ν' αναφερθούν επαινετικά οι κ.κ. Α. Καλλέργης, Σπ. Μουσούρης, Ί. Μαρίνος, καθώς και οι κ.κ. Β. Παγουλάτος, Θ. Έξαρχος, Γ. Μετσόλης. Η συμβολή των γυναικών είναι πολύ περιορισμένη, η κυρία Νικηφοράκη όμως ξεχωρίζει.

Ο κ. Τσαρούχης έχει φτιάξει με οίστρο τα κοστούμια, προπάντων όμως το έξοχο σκηνικό — έξοχο γιατί είναι υπερβολικά κατάλληλο, χωρίς τίποτα το έντυπωσιακό.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

6-62



«ΤΟ ΒΗΜΑ» Πέμπτη 31 Ὀκτωβρίου 1957

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Η ΝΕΑ ΚΩΜΩΔΙΑ ΕΙΣ ΤΟ «ΑΚΡΟΠΟΛ»

(«Ἡ Κυρία περὶ τῆς
ὁποίας πρόκειται»)·

ΚΡΙΤΙΚΟΝ ΣΗΜΕΙΩΜΑ
ΤΟΥ κ. ΑΓΓ. ΤΕΡΖΑΚΗ

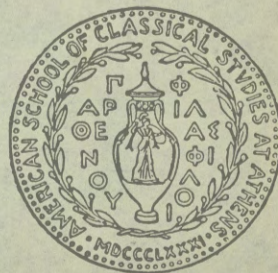
Ὑποθέτω πὺς δὲν θὰ πῶσιν καὶ πολὺ
ἔξω ἀν' ὑποστηρίξω ὅτι, ἡ κυριώτερη ἀ-
ρετὴ τῶν ἔργων τοῦ γράφουν οἱ κ.κ.
Σακελλάριος καὶ Γιαννικοπούλου, εἶναι
ἡ ἀνεση. Μία ἀβίαστη ροὴ τόσο τοῦ
διαλόγου ὅσο καὶ τοῦ μύθου, πρᾶγμα
τοῦ δείχνει πὺς οἱ κωμωδιογράφοι αὐ-
τοὶ εἶναι πηγαῖοι — καὶ στὰ κολλίτε-
ρα ἔργα τοὺς καὶ στὰ χειρότερα. Ἡ
«Κυρία περὶ τῆς ὁποίας πρόκειται» δὲν
ἀνήκει στὰ πρῶτα. Ἐχει τὴ σφραγίδα
τοῦ προποαιρικοῦ ἀμορτήματος τῶν δυὸ
συμπαισμάτων συγγραφέων, τοῦ εἶναι
μὴ ἀδυναμία, καὶ τὸ πολὺ ἰσχνὸ στὰ
ἀρχικὰ δεδομένα. Τὴν ἀρχικὴ αὕτη ἰσ-
χνότητα, δὲν ἔρχεται ὕστερα νὰ τὴν πλου-
τίσει κάποια σοβαρότερη ἐπεξεργασία
τοῦ θέματος, τῶν προσώπων, τῶν κατα-
στάσεων. Τὸ «σκέτος» διαγκώνεται σὲ τρί-
πρακτο ἔργο μὲ τὴν ἀερωντία.

Ἀνέκδοτο σὲ διαλογικὴ μορφή μᾶλλον
παρὰ κωμωδία εἶναι ἡ «Κυρία περὶ τῆς
ὁποίας πρόκειται»: Ἕνας γαμπρὸς θέ-
λει σῶναι καὶ καλὰ νὰ παντρεύῃ τὴν
πεθερά του. Ἀρπάζει τὴν πρώτη ἀγγε-
λία τοῦ βρίσκει σ' ἐφημερίδα, καλεῖ τὸν
ὑποψήφιο, ἕναν ἐξηγτάρη ἀπόστρατο, ἀ-
γωνίζεται νὰ τὸν φέρει σ' ἐπαφὴ μὲ τὴν
ὑπερώριμη νύφη, ἐκείνη ὅμως, σὲ πεί-
σμα τοῦ νόμου τῆς βαρύτητας, ἔχει ἀ-
πογειωθεὶ κιόλας στὰ σύννεφα, ἀγκαλιά
μ' ἕναν ἄλλο ἐρωτύλο ἐξηγτάρη. Στὸ
ἔργο αὐτὸ γιὰ λόγους εὐνόητους ἀλλε-
στε, οἱ γέροι πεταλουνδίζουν κι' οἱ νέοι
κάθονται φρόνιμα. Εἶναι κι' αὐτὸ ἕνα
εἶδος πρωτοτυπίας.

Διάλογος συχνὰ δροσερός, ἐξυπνος,
αὐλαίς ἀδικαιολόγητες, διάρκειαι λειψὴ
— μίσηση ὥρα μὲ τὰ διαλείμματα —
εἶναι τὰ γνωρίσματα αὐτοῦ τοῦ ἔργου,
τοῦ δὲν προσθέτει τίποτα στὸ ἐνεργη-
τικὸ τῶν συγγραφέων τῶσαν ἐπιτυχίων.
Παίζεται καλὰ ἀπὸ ἕνα βίασο καλλιτε-
ρον ἀκόμα. Ἡ κ. Κυβέλη δὲν ἔχει πολ-
λὰ πράγματα νὰ κάνει στὸ ρόλο τῆς
Μητέρας, ἐπομένως δὲν εἶναι βέβαια ἀν-
θὰ τὴν ἐπαινέσει κανένας λέγοντας πὺς
εἶναι πολὺ καλὴ. Ὁ κ. Γιαννίκης παί-
ζει εὐχάριστα τὸν φιλότιμο γαμπρὸ. Ὁ
κ. Χρ. Εὐθυμίου εἶναι ἕνας ἀπολαυστι-
κὸς νυμφίος. Πολὺ αἰσιόδοξο ντεμποῦτο
κάνει ἡ δ. Μ. Χρονοπούλου καὶ δείχνει
ἕναν ἀπρασδόκητο γιὰ νεοφώτιστη «ἀέ-
ρα» τῆς σκηνῆς. Τὴ διανομὴ συμπλη-
ρῶνουν κατάλληλα οἱ κ.κ. Δάνης καὶ
Καζής, ἡ κ. Ν. Τσαγονέα καὶ ἡ Δις
Β. Μεριδιώτου.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

6-63



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Η «ΔΩΔΕΚΑΤΗ ΝΥΧΤΑ»

ΕΙΣ ΤΟ ΔΗΜΟΤΙΚΟΝ ΠΕΙΡΑΙΩΣ

Πολύ αξιόπαινη ή πρωτοβουλία του Δήμου Πειραιώς να συγκροτήσει δραματικό θίασο με καθαρώς καλλιτεχνικές φιλοδοξίες και να αναθέσει την ηγεσία του στον κ. Δ. Ροντήρη. Είναι ένα έργο που πρέπει ιδιαίτερα να εκτιμηθεί—δχι μόνον από τους Πειραιώτες—και να δρεί, αν είναι βολικό, μιμητές σ' όλες τις μεγάλες πόλεις της Ελλάδας. Δεν νοείται η Αθήνα, ή υδροκέφαλη κι ασφυχτική, να έχει το αποκλειστικό προνόμιο της καλλιτεχνικής ζωής. Πρώτος όμως όρος για μια τέτοια πνευματική αξιοποίηση της επαρχίας, θα ήταν ή δημιουργία θεάτρων, ή τουλάχιστον ή μερική αποδέσμευση από τη δουλεία στον κινηματογράφο των θεατρικών κτιρίων, όπου υπάρχουν. Κι' εδώ, το λόγο τον έχει πιά ή Πολιτεία, που, εύτυχως, σ'α να δείχνει τώρα τελευταία πως αρχίζει ν' αφυπνίζεται...

Τι εξαισιόχο έργο αυτή ή «Δωδέκατη νύχτα» του Σαίξπηρ! Πουθενά δεν έχει υλοποιηθεί έτσι το μουσικό πνεύμα όσο σ' αυτή την κωμωδία, που ανήκει στην κορυφαία δημιουργική περίοδο του αθάνατου Ποιητή. Όλες οι αισθητικές αξίες του έργου, όλοι οι επί μέρους τόνοι του, όλες οι αντιθέσεις, έχουν εννορηστωθεί με καθορώς μουσική διάθεση, κι' όταν αυτό δεν το νιώθεις σαν έρμηνευτής, ή δεν το χείρεσαι σ'α θεατής, δεν έχεις υποπτευθεί τίποτα από τον αληθινό πλούτο, τη δροσιά και τους χυμούς της «Δωδέκατης νύχτας». Εύτυχως ό κ. Ροντήρης σ' αυτά τα πράγματα είναι αρμοδιότατος. Παρ' όλα όσα κατά καιρούς έχουν εισπωθεί, δεν έχει αναφανεί άλλος σ'όν τόπο μας Ικανός να διδάξει ένα κλασικό έργο όπως ό κ. Ροντήρης, με τη σωστή μέθοδο, δηλαδή με ενεργητική κατανόηση και στέρεα τεχνική γνώση· να το διδάξει έννοιά άπό τ'α μέσα.

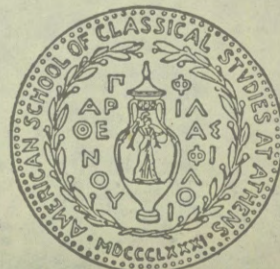
Τη μουσική ακριβώς ύψη και την ορχηστρική πολυφωνία της «Δωδέκατης νύχτας» νομίζω πως έπέτυχε να προβάλει ό κ. Ροντήρης στο ανέβασμά του το προχτεσινό. Μη μας παραπλανή ή άνομοιογένεια και το συχνά άνώριμο των οργάνων που μεταχειρίστηκε. Αν εξαιρέσει κανείς την άρχή της παραστάσεως, που άφηγε να γίνει αισθητή μια διάχυτη άμηχανία, τα παρακάτω δχι μόνο κύλησαν ομαλά, αλλά κι' έκέρδισαν το κοινό τόσο που, τελικά, να το θερμάνουν έντονα. Υποθέτω πως, ύποσυνείδητα, εκτιμήθηκε ή μουσική ακριβώς υπογράμμιση της «Δωδέκατης νύχτας», στην όποία ός μου έπιτραπεί να έπιμείνω. Έγχορδα, ξύλινα, πνευστά, κρουστά, οι οικογενειακές οργάνων που έχει δικαισθανθεί κι' έπιθυμηση για την ορχήστρα του ό Σαίξπηρ, είχαν εξακριβωμένες και γυμνασμένες στο έπακρο. Νομίζω μάλιστα, πως ή μόνη που ξεπέρασε κάπως το μέτρο σ' ένα όρισμένο σημείο κι' εδάρυε δυσανάλογα με την ήχητική παρουσία της, ήταν ή οικογένεια των χάλκινων—θέλω να πώ ή παρέα των γλεντοκόπων με τον κυρ-Τόμπη επικεφαλής στη σκηνή του μεθυσίου.

Όρισμένα—πολλά—άπό τα πρόσωπα της «Δωδέκατης νύχτας», κερδίζουν όταν παίζονται από νέους. Άλλα δχι. Έτσι και ή υπόκριση, στην παράσταση του Δημοτικού Πειραιώς, ακολουθήσε τα μέτρα και της δυνατότητας των ατομικών έρμηνευτών της. Υπάρχουν πρόσωπα στη «Δωδέκατη νύχτα» που πρέπει να έχουν νιάτα—έσωτερικά νιάτα θέλω να πώ—σφρίγος, κέφι, ξεχείλισμα ζωϊκής όρμης, και μαζί βέβαια και μια μεγαλύτερη ή μικρότερη προσωπική παρουσία. Σ' αυτά τα πρόσωπα ανταποκρίθηκαν αξιόπαινα ή Δάφνη Σκούρα (Βιόλα), ή Θεανώ Ίωαννίδου (εξαιρετή Μαρία), ό Α. Ντούζος (Φέστας). Δεν ξέρω γιατί τον Τρελλό της «Δωδέκατης νύχτας» τον φαντάζομαι έσωτερικότερο, ώριμότερο, διδαγμένον άπό τη ζωή, δχι τόσο παιδί όσο ό Α. Ντούζος. Μα δεν πειράζει. Άλλα πάλι πρόσωπα του έργου θέλουν βαρύτερη προσωπικότητα για να ολοκληρωθούν. Απ' αυτά, μόνος ό Μαλβόλιο του Α. Φιλίππιδη έπεισε, κι' δχι μόνον έπεισε, παρ'α και χειροκροτήθηκε δικολογούμενος. Ό κυρ-Τόμπος, αντίθετα, ήταν βαρύν ή μεγαλύτερη άδυναμία όλης της διανομής. Πολύ καλά στάθηκε στο ρόλο του κυρ-Αντρέα ό Α. Προύσαλης, καθώς και στο—μικρότερο αυτόν—ρόλο του Φάβα ό Ι. Κοντούλης. Η Μ. Έγιπιδου, μια καλή κατά τ' άλλες ήθοποιός, δεν είναι καθόλου στα μέτρα της Όλιδίας και ό Δ. Καλλιδικάς, παραδόξως, μολοντί προικισμένος καλλιτέχνης, δεν χρωμάτισε τον Δούκα.

Εξαιρετική είναι ή συμβολή των σκηνογραφιών του κ. Μαρ. Άγγελόπουλου. Στιγμές-στιγμές μου φάνηκαν οι καλλίτερες που έχουμε ιδεί σ'εσαιπειρική κωμωδία. Η μετάφραση του κ. Βασ. Ρώτα είναι πιά κλασική. Κι' ός προσθέσουμε στους συντελεστές της έπιτυχίας τον κ. Σπ. Σκιαδαρέση (μουσική έπιμέλεια) και την κ. Λουκία (χορογραφία).

Καλό και δροσερό ξεκίνημα! Οι γείτονες Πειραιώτες ός το στήριζουν όπως του άξίζει—για να θεβαιώσουν αυτό που πιστεύουμε: πως τους άξίζει.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Ο ΕΒΔΟΜΟΣ ΟΥΡΑΝΟΣ

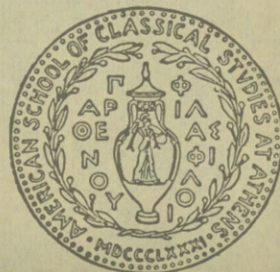
ΘΕΑΤΡΟ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

Ο «Εβδομος Ουρανός» του Στράγκ είναι καθιερωμένη πια επιτυχία των θεάτρων μας, τόσο στην Αθήνα όσο και στις περιοχές τους. Τελευταία φορά τον είχαμε ιδεί το 56, από το θέατρο Λυκ. Καλλιέργη—Δάφνης. Σκούρα, στο «Ραντάρ». Πρόκειται για ένα έργο που έχει όλα τα συστατικά της επιτυχίας: γραφικότητα, συναίσθημα, χιούμορ, καλό ξετύλιγμα κι' ένα ευχάριστο τέλος. Ο ευκολος θεατής κερδίζεται άνυπεράσπιστος κι' ο κάπως απαιτητικός δεν μπορεί να μείνει εντελώς αδιάφορος στα καλά σημεία του έργου.

Ποιά είναι αυτά τα καλά σημεία; Το σπουδαιότερο, νομίζω, είναι το σκιτσάρισμα—ώ! το απλό σκιτσάρισμα—ένος λαϊκού νέου, του Τσίκο. Ο Τσίκο αυτός, έχει μίαν επιφανειακή βλοσυρότητα, που κρύβει άδελφία την ουσιαστική του αγνότητα και καλωσύνη. Με κίνδυνο να επαναλάβω πράγματα γνωστά, θα υπενθυμίσω πως η πρυφερή καρδιά του καθαριστή αυτού των Παρισινών υπνόμων τον κάνει να «φορτωθεί» μία νεαρή κοπέλλα άρχοντοξεπεσμένη, τη Ντιάνα, αφού πριν την έσωσε από μίαν απόπειρα αυτοκτονίας της. Ντιάνα και Τσίκο θα παντρευτούν, φυσικά, όμως ο πόλεμος θα ξεσπάσει, ο Τσίκο θα φύγει για το μέτωπο, θα τραυματιστεί επικίνδυνα και—δεν θα πω τη συνέχεια, για να μη βοηθήσω έτσι εκείνους που τυχόν δεν τη θυμόνται και θλώψω τη σταδιοδρομία του έργου. Ο «Εβδομος Ουρανός», πραγματικά, είναι από τα έργα εκείνα που το χρειάζονται το άπρόοπτο...

Βλέπεται πάντοτε ευχάριστα, παρά τη διάχυτα αισθηματολογική του διάθεση. Άλλωστε η διάθεση αυτή δρίσκεται στην ύφή, όχι στα λόγια. Ο θίασος του «Λαϊκού Θεάτρου» δίνει τώρα μίαν έρμηνεία του που θα μπορούσε—για να είμαστε απόλυτα ειλικρινείς—να είναι και καλύτερη. Δεν ξέρω γιατί οι άριστοι καλλιτέχνες αυτού του θιάσου μου έδωσαν, τη φορά τούτη, την εντύπωση πως δεν πολυτίστευαν σ' αυτό που έκαναν. Εντύπωση άδριστη φυσικά, άσχετη με τις επί μέρους επιτεύξεις. Ο κ. Κατράκης, ένας καλλιτέχνης που δεσπόζει βέβαια δέκα Τσίκο, δεν αξιοποιεί ώστόσο άρκετά το στοιχείο της αφέλειας του ήρωά του, παρά μόνο σε σπάνιες στιγμές. Γιατί; Η σύνθεση θα μπορούσε να είναι τελειότερη. Η κ. Χατζηαργύρη παίζει με ειλικρίνεια τη Ντιάνα. Η κ. Α. Καπελαρή είναι μία άδρη Νανά κι' ο κ. Σπ. Μουσούρης πολύ καλός Μπρυσάκ. Λιγότερο αληθινά μου φάνηκαν τα γραφικά πρόσωπα του έργου, ή εξωτερικά τονισμένα (Μπουλ), ή άχρωμα (Τυφλοπόντικας, κλπ.). Ο κ. Χριστογιαννόπουλος όμως μάς δίνει ένα συμποθητικό εφημέριο Σεβιγιόν. Κατάλληλες οι σκηνογραφίες του κ. Στεφανέλλη και άριστη ή μετάφραση του κ. Στ. Σπηλιωτόπουλου.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



«ΤΟ ΒΗΜΑ» Κυριακή 9 Φεβρουαρίου 1958

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΤΟ ΡΟΜΑΝΤΖΟ ΜΙΑΣ ΚΑΜΑΡΙΕΡΑΣ

ΘΕΑΤΡΟ «ΑΚΡΟΠΟΛ»

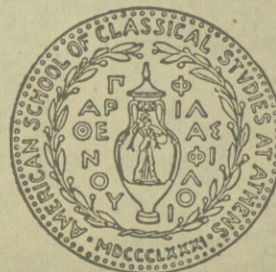
666

Στο καινούργιο, μικτό πρόγραμμα του «Ακροπόλ», μετά την 'Επιθεώρηση, ακολουθεί και μία δίπλοχτη κωμωδία των κ.κ. Σακελλάρη—Γιαννακόπουλου. Ο τίτλος της είναι «Το ρομαντζό μίας καμαριέρας» και το θέμα της οι περί πλοκές παρεξηγήσεις, τ' άπαντά αλληλ' άλλου, που προκύπτουν από το αρχικό δεδομένο: ένα βραδινό ξεπόρτισμα του ύπνητικού προσωπικού κάποιου πλουσιόσπιτου. Ο σωφέρ, ή μαγειρίσα κ' ή καμαριέρα, βρίσκοντας ευκαιρία την άπουσία στην Αίγινα του αφεντικού τους με την κόρη του, φάρανε τα ρούχα τους και πәне να ξεφαντώσουν σ' ένα κοσμικό κέντρο της Γλυφάδας. Εκεί, δηλώνουν τ' όνομα του κυρίου τους, του εφοπλιστή Ζέμπερη, ή καμαριέρα πιστεύεται άπ' όλους πως είναι ή πολύφερνη Άννα Ζέμπερη κι' ό τραγουδιστής του κέντρου την έρωτεύεται—φυσικά. Όμως ούτε ό τραγουδιστής αυτός είναι ό αληθινός τραγουδιστής. Πλαστοπροσωπία κι' εδώ. Ο πραγματικός τραγουδιστής καταγίνεται, την ίδια αυτή ώρα, να μαγνητίζει την αληθινή Άννα Ζέμπερη πλάι στο ρομαντικό τζάκι μίας βίλλας στην Αίγινα. Στο άξεδιάλυτο δίχτυ από ασυνεννοησίες που ακολουθεί, τα πρόσωπα μπλέκονται από τους συγγραφείς επιτήδεια, έμεις δέ τ' ακολουθούμε τότε διασκεδάζοντας άνετα και τότε ζορίζοντας το μυαλό μας να καταλάβουμε που δρισκόμαστε.

Τό δίπλοχτο αυτό επιθεωρησιακό σκέτς, έχει την τύχη να παίζεται από ήθοποιούς εξαίρετους. Ο κ. Χρ. Εύθυμιου, ό κ. Άλ. Άλεξανδράκης, αλλά και οι κ.κ. Δάνης και Καζής, καθώς και οι κυρίες Γεωργούλη, Χρονοπούλου, Τσαγανέα, αφήνουν τό κέφι τους άδέσμευτο, για να ύπηρετήσει όσο πρ'νει καλύτερα την περίπτωση. Είναι ένα θέαμα κάπως περίεργο, όπου έχει κανείς τό αίσθημα μίας φοβερής σπατάλης δυνάμεων. Ίσως όμως μέσα στο νόημα, στη μοίρα του ήθοποιού, που μένει κατά βάθος ένα μεγάλο παιδί πάντα, να είναι κι' αυτού του είδους οι νεανικές παρεκτροπές. Βεβαιώνουν πόσο άγέραςτος πρέπει να είναι.

Ο σκηνοθέτης κ. Π. Κατσέλης έχει δώσει σέ ζωηρό ρυθμό την παράσταση.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΠΕΙΡΑΙΩΣ

Ποιές είναι αυτές; Φλόγα, φλόγα, φλόγα. "Έτσι κι' άνοιγει η αλυσίδα πάνω σε μία συλλογική σύνθεση, πρέπει να νιώσουμε πώς μία γλώσσα φωτίζεται ξεπερνάει από τη σκηνή, πώς τυλίγει και μας συνεπαίρνει. Ο λόγος αυτός είναι πυκνωμένος, ό ρυθμός των σφικτών, πυκνός, κόματα καταποδιστά, που αν έχουν τις χαίτες του ρητορισμού, έχουν και την πνύη του οίστρου. Στη "Λουίζα Μίλλερ" ό ποιητής, ενώ ξεκινά με πρόθεση να γράψει ένα αστικό δράμα, δεν μπόρεσε να χωρλήσει τον τόνο του, ή φυσικωμένη τον καρδιά του παρέσυρε, κι' έτσι έχουμε, αν όχι την αντίμνηση, ή δυσχερία πάντως αυτή: να δικαιολογησουμε έναν τόσο εξηρημένο λόγο στο στήμα προσώπων που θέλουν να είναι καθημερινά, σε καταστάσεις λίγο-πολύ ρικές. Βαρύ πρόβλημα: Πώς λύνεται; Πολύ τό φοβάμαι: μόνον με μιάν όρχηστρα από γούρους και απάνιους σολίστας. Μά όργανα δεύτερης και τρίτης κατηγορίας, όργανα μετρίοφωνα. Σύλλερ στον τόνο του δεν παίζεται. Και τότε είναι ίσως-προτιμότερη ή ύπεκφυγή, με την κάποια-προσέγωση του ύφους.

Υστερά ἀπ' αὐτό, κάθε μερικότερη πραγματοποίηση ἀπὸ τοὺς φιλομήτερος νέους τοῦ Δημοτικοῦ Θεατρικοῦ εἶναι ναὶ προκαλεῖ τὴν ἐπιδοκιμασίαν, ὅπως προκάλεσε καὶ τὰ χειροκροτήματα τοῦ κοινοῦ προχθές. Ἡ κ. Ἀσπ. Πομπαιδίου ἔχει ἀληθινὰ δραματικές ἀρετές, καὶ ἀν δίδετε καὶ τὴ φυσικὴ διέπλωση τοῦ ρόλου τῆς, τὴν εἰδικότερῃ θεατρικῇ τὸν ἰδιοσυμπίπτει, δὲ συγκινοῦν. Ὁ Βούρη τοῦ κ. Δ. Καλλιβάδου στὴν ἀρσὸν, εἰ γραμμῇ τοῦ εἴδους, μ' ἔπεισε περισσότερο ἀπὸ ὅλους: εἶταν ὁ κλασσικὸς «προδούργος», τὰ πελιδνὰ γέννημα τῆς σκιάς, ποὺ ὅσο κι' ἀν ἤνικη στὴ θεατρικὴ σύμβωση, κατορθώνει πάντα ναὶ ἔρσκει ἀντίλαλο στὴ λαϊκὴ συνείδηση, ναὶ τὴ διεγείρει. Ὁ κ. Α. Φιλιππίδης παίζει τὸν Προδρόμ ὅπως μπορεῖ ἐνὶ ἐμπειρῷ ἠθοποιῶν ναὶ παίζει ἕνα ρόλο ποὺ δὲν εἶναι δικὸς του. Ὁ Φερδινάνδος τοῦ κ. Α. Ντούζου ὅμως εἶναι ἐνὰς μαθητικῶς Φερδινάνδου. Ὁ προκίμασιμος κατὰ τ' ἄλλα κ. Α. Προύσαλης δὲν χωρεῖ μὲ κανένα τρόπο στὸν περικεχον στήμα τοῦ ἀδρόβιατου Αὐλάρχου. Ὅπως ἄλλοι, στε καὶ ἡ δυνς Θ. Ἰωαννίδου, μὲ τὴν καλλιτέρη θέληση τοῦ κόσμου, δὲν γίνεται λαοὶ Μίλφρουτ. Τέλος, καὶ σ' ἀντίθετον μὲ τὴν πειστικὴ κόπας κυρία Μίλφρ τῆς κ. Α. Ἰωαννίδου, ὁ γερο-Μίλφρ τοῦ κ. Α. Δ. Σταυρολέων εἶναι καθαρὰ ἀπαράδεκτος.

«Η «Αυλή» Μίλλερ», που παίζεται στην κλασική πιά μεταφράση του κ. Λέοντος Κουκούλα και σε τριαρισίους τόπους της σκηνογραφίας του κ. Μ. Αγγελοπούλου, έχει σαν έργο όλα τα στοιχεία για να συγκινήσει το εύρτερο κοινό. Γόσo λοιπόν γιά το καλό της πνευματικής ζωής στη γειτονία, όσο και γιά το καλό του θεάτρου μας γενικότερα, πρέπει να της εύχθούμε μακριά σταδιοδρομία.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



6-68

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΠΥΓΜΑΛΙΩΝ

ΘΕΑΤΡΟ ΜΟΥΣΟΥΡΗ

Στην έξοδο του θεάτρου Μουσούρη, προχτές το βράδι, αλλά και την άλλη μέρα το πρωί, μου έτυχε ν' απαντήσω κοινούς θεατές, έξω από τον κύκλο των ανθρώπων του θεάτρου, που με συνόψιζαν. Αυτόκλητοι, την εντύπωσή τους από την παράσταση του έργου που παίζεται τώρα στο θέατρο της πλατείας Αγίου Γεωργίου - Καρύτη : « Ένα τίποτα — αλλά εύχρηστο ». Απέφευγα να τους αντικρούσω, γιατί θα ήταν πολύ μεγάλη, πολύ βαρετή ιστορία να τους εξηγήσει κανείς πώς ο « Πυγμαλίων » δεν είναι ένα ατίποτα.

Ο « Πυγμαλίων » — και όχι η « Ωραία μου κυρία » (τί τίτλος διηγήματος σε φτηνό περιοδικό!) — μπορεί να μην είναι από τα καλύτερα έργα του Μπέρναρ Σώ, έχει όμως πάντα τη σφραγίδα και του πνεύματος και του διανοητού γούστου μιας συγγραφικής μορφής από τις αδρότερες του νεώτερου θεάτρου. Ο « Πυγμαλίων » όμως. Η « Ωραία μου κυρία », με τον τίτλο της το γλυκερό και άπρόσωπο, που θα ταίριαζε σ' οποιοδήποτε έργο έξω από τα δυο-τρία εκείνα που έχουν για πρόσωπα μόνον άντρες, είναι κάτι άλλο: Ένώ δεν φαίνεται να έχουν γίνει στο αρχικό κείμενο επεμβάσεις υπερβολικά πολλές, ενώ ο αμερικανισμός της νέας μορφής (άκούω πως οι υπερατλαντικοί « διόρθωσαν » τον « Πυγμαλίωνα » και τον έκαναν οπερέττα, ή κάτι τέτοιο) εκδηλώνεται κυρίως στο τέλος, με το « χάμπυ-έντ », την κατάρνηση της δεύτερης σκηνής του πατέρα Ντούλιττλ, και και παρόμοιες « αισθητικές επεμβάσεις », πόσο η απόστασή του από τον Σώ φαίνεται σημαντική. Γιατί; Γιατί το συνομο έχει φτηνώνει. Ο « Πυγμαλίων » που βλέπουμε τώρα, είναι ένα εργάκι χάρτινο και σχηματικό. Μια πλευρά της ερμηνείας του δοσθεί πολύ στην εντύπωση τούτη.

Υπενθυμίζω πως πρόκειται για την ιστορία ενός σοφού και μιας μικρούλας αλήτισσας, που ο πρώτος αποφασίζει να τη μεταμορφώσει σε κυρία του κόσμου. Το πείραμα πετυχαίνει και ο συγγραφέας πείθει γι' αυτό που ήθελε να πει: πως εξωτερικά και μόνον αίτια διαφοροποιούν τον καθώ-πρέπει άνθρωπο από τον αλήτη. Βρισκόμαστε λοιπόν μπροστά σε θεώρημα. Αλλά το θεώρημα αυτό το κάνει να σπιθίζει ο διάλογος, ή φαντασία ενός Μπέρναρ Σώ.

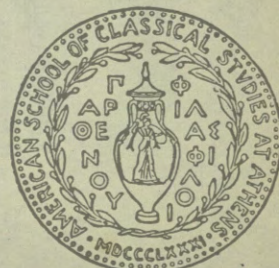
Η Έλιζα Ντούλιττλ παίζεται τώρα από τη δ. Άλ. Βουγιουκλάκη. Ο κ. Κ. Μουσούρης που έχει το μέγα τάλαντο να αξιοποιεί πρωταγωνίστριες, να τους βρίσκει το κατάλληλο έργο, ενίσχυσε σημαντικά και τώρα τη δικαιολογημένη του αυτή φήμη. Δεν σημαίνει αν η δ. Βουγιουκλάκη δεν έχει ακόμα αρκετά στέρεο, αρκετά ώριμο, βήμα. Γρήγορα θα το αποκτήσει. Διαθέτει φυσικά εφόδια πολλά, μια κωμική « ενζενουίτέ » από τις αυθεντικότερες. Η καλύτερη σκηνή της είναι στην Γ' πράξη, εκεί που βρίσκεται στο μεταίχμιο μεταξύ κοριτσιού του δρόμου και κυρίας του κόσμου. Στην Α' πράξη είναι σωστή αλλά όχι αυθεντική, στην Ε' της λείπει η δραματικά πειστική θερμοκρασία. Όμως είπαμε: δεν σημαίνει. Η εμφάνισή της στην Έλιζα Ντούλιττλ — ένα ρόλο διεθνώς ένδοξο — είναι στο ενεργητικό της. Εμπνέει εμπιστοσύνη στο μέλλον της.

Λυπάμαι, αλλά καθαρή παρερμηνεία είναι η υπόκριση του κ. Μουσούρη στο ρόλο του καθηγητή Χίγκινς. Το πρόσωπο αυτό έχει έξοχα σκιτισαριστεί από τον Σώ, πολύ καλλίτερα, λιγότερο συμβατικά, από της μικρής Έλιζας. Σοφός και γραφικά μονομανής, άφελής και κοινωνικά άδέσιος, γκαφατζής, αλλά με ζεστό αίμα, ο Χίγκινς δεν συναντιέται τυχαία με την Έλιζα. Αν και άρχοντογεννημένος, έχει μέσα του την τρέλα της μεγαλοφυΐας, το σανασσονισμό του κοινωνικού εξωμότη. Τον φαντάζεται κανείς λιγάκι κρεμανταλέ, άημέλητο, γοητευτικό αν θέλετε, αλλά από άφελεια, όχι από καλλιγραφημένη εκδήλωση. Ο κ. Μουσούρης όχι μόνο δεν τον χαρακτήρισε, αλλά κι' έβαλε στη θέση του ένα πρόσωπο ξένο, εξωτερικά κομψευόμενο, δίχως ίχνος πνευματικής αυθωρησίας. Το δυσάρεστο επανόλου-θο είναι πως, έτσι, η ουσιαστική βάση του έργου αναποδογυρίζεται. Ο « Πυγμαλίων » γίνεται « ερωμάντο » του κοινότερου τύπου.

Από τους άλλους ερμηνευτές αξίζει ν' αναφέρουμε τις κυρίες Ποδημάτα και Λαμπρινού, τους κ.κ. Ξενόδη και Λευτεριώτη. Η περίφημη πάντα κ. Β. Μεταξά εδώ είναι εξαιρετημένη, δίχως αρκετή γνησιότητα. Όσο για τον κ. Βογιατζή, σημειώνει θέβαια μίαν αισθητή πρόοδο, είναι όμως εσωτερικά πολύ άδύναμος για το ρόλο του πατέρα Ντούλιττλ, που απαιτεί φυσικό πληθωρισμό.

Ο κ. Μ. Πλωρίτης πραγματοποίησε έναν άθλο με τη σπιθάπη, γεμάτη ερμήματα, δροσιά, μετάφρασή του. Είναι από τους κυριότερους συντελεστές του ποσοστού της επιτυχίας. Και οι ζωγραφικές σκηνογραφίες του κ. Μ. Αγγελούπουλου, κατάλληλες.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Η ΚΥΡΙΑ ΔΕΝ ΜΕ ΜΕΛΛΕΙ

ΘΕΑΤΡΟ «INTEAL»

Έξηνταπέντε χρόνια ύστερα από την πρώτη εμφάνισή της ή «Κυρία δεν με μέλλει» των Σαρντού και Μορώ διατηρεί ένα μέρος από το σκηνικό γόητρό της. Το διατηρεί ίσως περισσότερο για τις πρωταγωνίστριες, σά ρόλος επιτυχίας. Το κοινό τη δέχεται μ' ευχαρίστηση αλλά και δίχως, νομίζω, τη συγκίνηση της πρώτης ώρας, τόν ενθουσιασμό του καιρού όπου το έργο είχε γραφτεί. Ο Ναπολέων Βοναπάρτης δεν είναι πιά πρόσωπο της μόδας. Το κύρος του το έφευραν οι ναπολεοντιδείς του 20ού αιώνα. Φασισμοί και ναζισμοί μάς έκαναν να συχαθούμε, αναδρομικά και για καιρό, τα χρυσάφια της αυτοκρατορίας. Η τεχνική όμως του Σαρντού—της επικρατέστερης συγγραφικής μονάδας από τους δυο συνεργάτες—κάνει πάντα το θαύμα της, κεντάει, δξύνει το ενδιαφέρον του θεατή, και ή δημόφιλεστατη ήρωίδα του έργου δρίσκει εύκολα στην εποχή μας κοινωνικές αναλογίες για ν' αποσπάζει τα χειροκροτήματα.

Την περίπτωση της—την περίπτωση της Κατερίνας Λεφέμπρ—θα την ξέρετε δέβαια: έχει γίνει ένας μικρός θρύλος: Πλύστρα στ' 1792, παρέχει άσυλο σ' ένα νεαρό Αύστριακό αξιωματικό κι' ευπατρίδη, πληγωμένον από τους Παριζιάνους επαναστάτες. Μας φανερώνει έτσι την καλή καρδιά της. Όταν θα παντρευτεί αργότερα τόν φίλο της Λεφέμπρ και θα γνωρίσει μαζί του τόν άνοδο τού κόσμου της αυτοκρατορίας, δεν θα σαστίσει, δεν θα ξεχάσει ούτε τη λαϊκή της προέλευση ούτε τούς λαϊκούς της τρόπους. Θα τούς μεταφέρει, αντίθετα, μέσα στο ίδιο το παλάτι. Είναι, τώρα, στραταρχίνα, ό Λεφέμπρ ανδραγάθησε, προβιβάστηκε, έφτασε στην κορυφή της στρατιωτικής ιεραρχίας, ή ίδια υπηρέτησε τόν στράτευμα σά βιδαντιέρα, έβαλε τόν πετραδάκι της στο μνημείο της ναπολεόντειας δόξας. Αδιάφορο: οι αδερφάδες τού αυτοκράτορα την περιφρονούν, την κοροϊδεύουν, θέθελαν νά την ιδούν νά γκρεμίζεται. Οι άξεστοι τρόποι της σκανδαλίζουν υπερβολικά έναν κόσμο και μίαν Αύλη πού θα ήθελαν με κάθε τρόπο νά ξεχάσουν την ίδια τους λαϊκή καταγωγή. Η περίπτωση

ση είναι καταλληλότερη για κωμωδία, παρ' όλες τις αρκετά παρατραηγμένες της καταστάσεις. Ο Ναπολέων, πού καταπιάνεται ν' αποκαταστήσει τόν γόητρο της Κατερίνας Λεφέμπρ, ξαφνιασμένος από την έξυπνάδα της, συγκινημένος από τόν έθνικό ένεργητικό της, Ικανοποιεί και σήμερα τόν πρόθυμο θεατή.

Η Ιστορία περιπλέκεται, πρὸς τόν τέλος, από ένα ατύχιο επεισόδιο όχι πολύ στερεά δεμένο με τόν ήθογραφικό κορμό της. Έδώ παίρνει τόν λόγο ή συμβατική δολοπλοκία της σχολής τού Σκρίμπ, αντίξια συνεχιζόμενη και τελειοποιημένη από τόν μαθητή τού Σαρντού. Βρισκόμαστε καταμεσής στην αυθεντικότερη περιοχή της θεατρικής κουζίνας. Όμως αυτό δέ δλάφτει. Η «Κυρία δεν με μέλλει» ανήκει στο είδος της, αυτό τόν έχουμε πάρει εξ αρχής απόφαση: Είναι βουλεβάρτο. Περισσότερο ξαφνιάζει ό κάπως κούφιος ήχος πού αναδίνουν σήμερα άρισμένες σκηνές της, ολοφάνερα γραμμένες στον καιρό τους για νά συναρπάζουν. Τί φταίει; Ο Χρόνος πού κύλησε; Η παράσταση; Για τόν πρώτο, τ' α σχολία μας θα ήταν άγωνα. Για τή δεύτερη, θα είχε κανέναν νά πεί τούτο:

Βέβαια με μιά καλή, πολύ καλή, δλο χιούμορ Κυρία δεν με μέλλει, μ' έναν Ικανό Φουσέ, μ' έναν αξιοπρόσεχτο Λεφέμπρ και μ' έναν Ικανοποιητικό Ναπολέοντα, τόν ανέβασμα τού έργου εξηγείται. Είναι ή περίπτωση τώρα τού θιάσου Κατερίνας. Άλλά και δεν φτάνει αυτό για νά δικαιώσει την παράσταση. Τα έργα αυτού τού τύπου είχαν γραφτεί στον καιρό τους για νά δίνουν λαβή σ' ένα άσυνήθιστο σκηνικό λούσο, μιά θεαματικότητα έκπληκτική. Έτσι πρωτανέθηκε ή «Κυρία δεν με μέλλει» στο παρισινό «Βωντβίλ». Τό χρονικό της εποχής μας λείπει πώς όλη ή δεύτερη πράξη είναι ένα «θάμπος». Έντελως παράλογο θα ήταν δέβαινα νά ζητήσουμε σήμερα, έδώ, τέτοια πράγματα. Ναι, αλλά πώς νά ξεπεραστεί τότε ή διάχυτη άμηχανία πού χαλάει σήμερα τήν Α' πράξη, ό άδέλιος πίνακας πού είναι ή Β'; Ύστερα από τούς άξιους πρωτα-

γωνιστές πού ανέφεραμε έμμεσα, τήν κ. Κατερίνα, τόν κ. Τσαγανέα, τόν κ. Μαρίνο, τόν κ. Φαρμάκη, και άλλοι ακόμα ήθοποιοί δίνουν τόν παρών στο σύνολο με τρόπο αξιόπαινο: Ο Ξανθόπουλος, λόγου χάρη, ό κ. Γ. Δάνης, ό κ. Σπ. Ολύμπιος, οι κυρίες Αναλυτή και Λαλοπούλου, ή κ. Καρπέτα. Τό λάθος δεν είναι δικό τους άν τόν σύνολο δεν συντονίζεται και διαρρέει. Σ' έργα δίχως άτομική ψυχή, προσωπικό ανάστημα, ό ύλικός συντελεστής είναι στοιχείο με άποφασιστική σημασία.

Ο κ. Ι. Οικονομίδης έχει βοηθήσει με μίαν έξυπνη μετάφραση, οι σκηνογραφίες όμως τού κ. Ε. Ολύμπιου είναι άνιστες. Καλύτερα πολύ, έστω και σ' όπερετικό τόνο—θεμιτόν έδώ—είναι τ' α κοστούμια τού.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Ο 6^{ος} ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΟΣ ΣΤΟΛΟΣ

ΘΕΑΤΡΟ ΦΩΤΟΠΟΥΛΟΥ

Καινούργιο θέατρο, καλαίσθητο, αλλά και καινούργιο ύψος — στην παράσταση τουλάχιστον. Αυτές είναι, με δυο λόγια, οι πύλες χτυπητές εντυπώσεις από την εγκατάσταση του κ. Φωτόπουλου στη γωνία Πατησίων και Στουρνάρα. Όμοιο γὰρ πῶς τὸ ἀναρωτιόμουν προκαταβολικά: Θὰ γίνῃ αἰσθητὸ ἄραγε κάτι τὸ νέο; Ἐγινε — στὴν ἐπιφάνεια τουλάχιστον. Κάποτε ὅμως, ἡ ἐπιφάνεια ἔχει περισσότερη σημασία ἀπὸ ὅσο τὸ νομίζουμε. Δεσμεύει, γίνεται προηγούμενο. Ὑποχρεώνει.

Ὅσο γιὰ τὸ ἔργο, παρὰ τὴν πανηγυρική ἐπιτυχία του, καὶ τὴν προβλεπόμενη, δίχως καμμιὰν ἀμφιβολία, μακρὰ του σταδιοδρομίας, δὲν νομίζω πῶς προσθέτει τίποτα τὸ οὐσιαστικὸ στὸ πλούσιο σ' ἐπιτυχίες ἐνεργητικὸ τῶν κ. κ. Σακελλάρειο — Γιαννακόπουλου. Δὲν εἶναι ἀπὸ τὰ καλλίτερά τους. Ἀνήκει στὸ ἰδιότυπο ἐκείνο εἶδος πού δημιουργήσαν οἱ ἴδιοι, κι' ὅπου, μετὰ τὸ ὕψος, τὴν ὕψος ἐνὸς σκέτος, σκηνοθετεῖται ἡ ἐντύπωση ἀρτινέμου ἔργου. Ἡ δεξιότης τῶν συγγραφέων δὲν εἶναι μόνον πῶς διασκεδάζουν τὸ θεατὴ εἶναι καὶ πῶς γεμίζουν δυὸ ὥρες χωρὶς τὸ ἀνάλογο περιεχόμενο. Στὸν «ὁ Ἀμερικανικὸ στόλος» αὐτὸ γίνεται μετὰ τὴ βοήθεια πολλῶν παρεμβάσεων, πού ἀνήκουν περισσότερο στὸ πνεῦμα τῶν «ἀτραξιόν» παρὰ τῆς κωμωδίας.

Ἡ πρώτη πράξη ὑπόσχεται. Μιά οἰκογένεια ἐλληνική, μικροαστική, μιὰ μητέρα γριά πού πορεύει μετὰ τὸ σχετικὸ χαρτζιλίκι τοὺς δυὸ ἀπὸ τοὺς τρεῖς γιούς της, ἕνας μεσαῖος γιὸς δουλευτὴς καὶ φιλότιμος, πού αἶρει τὸν σταυρὸν τοῦ μαρτυρίου, σώζει τὴν πρόσοψη τῆς οἰκογένειας, τὴν τρέφει. Ἕνας μικρὸς γιός,

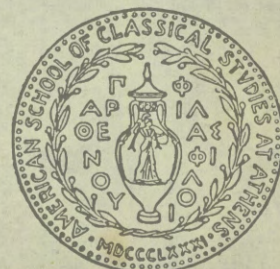
τέντυ-μπῆς. Ἕνας μεγάλος, τεμπέλης καὶ φαντασμένος, πού ζεῖ ἐμβρόντης, μετὰ τὸ ὄνειρο τῆς ἐποχῆς ὅπου διετέλεσε, σὰν κατὰ λάθος, νομάρχης. Ὅλα αὐτὰ εἶναι προϋποθέσεις ἀρίστες. Ἡ συνέχεια ἔρχεται νὰ μᾶς ξαφνιάσει κάπως: Ὁ Φίλιππος — ὁ δουλευτὴς γιὸς — καταπιέζεται νὰ κάνει τὸ «διερμηνέα» — ἀκριβέστερα τὸν κράχτη — σ' ἕνα καταγώγιο τῆς Ταοὺμπας ὅταν ἔρχεται ὁ δὲς ἀμερικανικὸς στόλος. Ἐστὶ ἐξασφαλίζει ἕνα κέρδος πολὺ ἀνώτερο ἀπὸ τὸ κανονικὸ του, τίμιο εἰσόδημα. Θὰ ἐκπαιδεύσει σ' αὐτὸ τὸ ἐπάγγελμα, ἐκδαστικά, καὶ τὰ δυὸ τοῦ ἀδερφίου...

Τὸ ἠθικὸ συμπέρασμα τοῦ μύθου εἶναι εὐκαλομέντε, ἀλλὰ καὶ κάπως περιέργο: Τὸ ἐξευτελιστικὸ ἐπάγγελμα εἶναι προτιμότερο ἀπὸ τὴν ἀνεργία. Ἡ: μετὰ τὴν τίμια δουλειά, προκοπὴ δὲν γίνεται. Κάθε ὅμως ἐξευτελιστικὸ ἐπάγγελμα εἶναι ἀξιοσύστατο; Ἀκόμα καὶ τοῦ «διερμηνέα» — ἀκριβέστερα τοῦ κράχτη, ἀκριβέστερα τοῦ προαγωγῆ; Εἴμαστε ἀπὸ ἐκείνους πού δὲν ζητᾶνε ποτὲ ἠθικὸ συμπέρασμα ἀπὸ τὰ ἔργα — ὑπὸ τὸν ὅρον νὰ μὴ τὸ ζητᾶνε κι' ἐκεῖνα. Ὁ «ὁ δὲς Ἀμερικανικὸς στόλος» ὅμως κατατείνει δόκλῃρος, πολὺ αἰσθητὰ, σ' ἕνα συμπέρασμα. Κι' αἰφνιδιάζει.

Ἡ ἄλλη ἀπορία δὲν ἀφορᾷ πῶς τὸ ἔργο ἢ τὴν παράσταση. Βλέπαμε τὸ κοινὸ πού διεσκεδάζει μετὰ τὴν καρδιά του, γελοῦσε — δικαιολογημένα, γιὰ τὸ διὰ λόγος εἶναι ἔξυπνος, ἡ διανομὴ πολὺ ἰκανοποιητική. Ἀναρωτιόμασταν ὅμως, πῶς γίνεται καὶ δὲν περνᾷ ἕνα — κάποιο σύννεφο μέσα σ' αὐτὸ τὸ τόσο λαγρό, ξεγνοιαστο γέλιο. Γιατί, ἐπιτέλους, οἱ δυὸ κεντρικὲς πράξεις τοῦ ἔργου διαδραματίζονται μέσα σ' ἕνα καταγώγιο ὅπου γυναῖκες, δυστυχισμένα πλάσματα, πουλιόταν μετὰ τὸν ὁμιότερο τρόπο, θυσιάζουν στὴν πόρνη, ἀλύτωτες. Καθὼς μάλιστα ἡ ἀτμόσφαιρα τοῦ καταγωγίου εἶναι πραγματικὰ πετυχημένη, πειστική, τὸ δράμα γίνεται ἀκόμα πῶς αἰσθητὸ — ἴσως παρὰ τὴς προβλέψεις συγγραφέων καὶ σκηνοθετῶν. Ἐλπίζω τὸ δράμα αὐτό, πού ἔκανε ἀρκετὰ δυσάρεστη τὴν ἀτμόσφαιρα, τὸ κοινὸ δὲν ἔδειχνε καθόλου νὰ τὸ ὑποπτεύεται. Ἀναρωτιέται κανένας μήπως ἡ πορνεία θεωρεῖται πῶς καὶ τὸ αὐτονόητο στὴν ἐποχὴ μας, τόσο πού νὰ μὴ συγκινε πῶς κανένα...

Εἴπαμε πῶς τὸ ἀνέβασμα — πού ὀφείλεται στὸν κ. Σακελλάρειο — εἶναι ἀσυνήθιστα ἄρτιο. Πολλὰ πρόσωπα, ὅλα καλά διαλεγμένα, σκηνογραφίες μετὰ γραφικότητα καὶ ἀκριβεία — τοῦ κ. Ἀνεμογιάννη —, ρυθμὸς ζωηρὸς. Πλῆθι στὸν κ. Φωτόπουλο (Φίλιππος), οἱ κυρίες Μαρ. Κρεσάδα, Ζωὴ Φωτοῦνη, οἱ νέες κι' ἐλπιδοφόρες Ξένια Καλογεροπούλου, Πόπη Λάζου, καὶ οἱ κ. κ. Περ. Χριστοφορίδης, Π. Γαβριηλίδης, Α. Διανέλλος, Κ. Ναός, Γ. Ρῶης, Κ. Παπαχρήστος, Γ. Λουκάκης. Ἐπιτυχία μετὰ μέλλον λαϊκόν.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΚΑΘΕ ΠΡΑΓΜΑ ΣΤΟΝ ΚΑΙΡΟ ΤΟΥ

ΘΕΑΤΡΟ «ΠΑΡΚ»

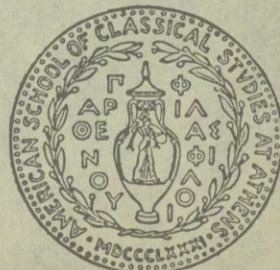
«Ίσως είναι κάτι καθαρά υποκειμενικό, μου φαίνεται όμως ότι ο τρόπος, ή χιουμοριστική στάση, των κ.κ. Σακελλάριου—Γιαννακόπουλου έχει κάτι το προσωπικό, το δικό τους, μίαν ιδιότυπη δρασιά. Τα έργα τους, ακόμα και τα καλύτερα, μπορεί να παρουσιάσουν κάτι το ανολοκλήρωτο: παραμένουν στη σύλληψη «σκέτες», κι' ως πετώνονται σε τρεις πράξεις. Η δομή τους, εξωτερική κι' εσωτερική, δεν έχει την αρτιότητα της κωμωδίας. Όμως ο διάλογός του, πέρα από την ανεγνωρισμένη πιά ρωμεική κόψη, έχει και μίαν ελαφρότητα αόθηνική, μιά γνήσια ευθυμογραφική ευκαμψία, κι' αυτό, νομίζω, είναι το θετικότερο προτέρημα της παραγωγής τους. Βλέπετε συχνά έργα τους που δεν είναι στην ουσία τίποτ' άλλο παρά συρραφή από διασκεδαστικούς διαλόγους, χωρίς καμμία βαθύτερη σύνθεση, με μιά συνοχή καθαρά συμβατική, μιά πλοκή υποτυπώδη. Κι' όμως, τα έργα αυτά στέκονται, και «πιάνουν», και κάποτε αφήνουν εποχή. Το τελευταίο αυτό δεν ξέρω αν θα γίνει με το «Κάθε πράγμα στον καιρό του», θα γίνει όμως το πρώτο, αναμφισβήτητο.

Ο Λογοθετίδης στήνει ένα πρόσωπο αξιοπρόσεχτο από άποψη ήθοποιας: Γέρος, χούφταλο, στην πρώτη πράξη, αναζωογονείται από τη συνάντηση μίας επιτηδείου «αρτίστας» των νυχτερινών κέντρων και αρχίζει να νεάζει, να χάνει όχι μόνο την απαισιοδοξία του αλλά και τον έλεγχο του εαυτού του. Από συνήτος και δημιουργικός άνθρωπος, ιδρυτής ενός ακμαίου ταξιδιωτικού γραφείου που τώρα το κρατάνε ο γιός του κι' ο γαμπρός του, γίνεται πρόσωπο ευτράπελο, ένας άσωτος που πάει να τους καταβαραθρώσει όλους. Φυσικά, τα συνασπισμένα παιδιά του θα τον προλάβουν την τελευταία στιγμή, ή αληθινή όμως σωτηρία θα έρθει άδοκτη, από μιά τυχαία αποκάλυψη: «Ο γερο-Κυριάκος θ' αναμνήσει όταν μάθει τους στυγνούς υπολογισμούς της Ρόζας Μπέλλας του.

Το πιο αξιολόγο περιστατικό εδώ είναι—το είπαμε—η ευκαιρία για υπόκριση που παρέχεται στον Λογοθετίδη. Πρέπει να τον ιδεί κανείς πόσο είναι αληθινός—θεατρικά αληθινός—στην πρώτη πράξη, σε τι όβεια παρατήρηση στηρίζεται ή σύνθεση του γεροντικού προσώπου του, με πόση δεξιοτεχνία κρατιέται ή δύσκολη Ισορροπία ανάμεσα στο ανθρώπινο ναυάγιο και στην εύθυμη διάθεση που πρέπει ν' αναδίνεται απ' αυτό, για να καταλάβει κανένας τι θα πεί εξαιρετική καλλιτεχνική φύση. Η δεύτερη φάση του Λογοθετίδη, ή ευτράπελη, στις δύο άλλες πράξεις, έρχεται σε υπερβολικά χτυπητή αντίθεση με την πρώτη, τόσο που να χάνεται ή συνισταμένη ανάμεσα στις δύο, να έχουμε την εντύπωση πως πρόκειται για άλλο πιά πρόσωπο. Η σύμβαση, εδώ, ξεπερνάει τα όρια, θυσιάζει στη μείζονα κωμικότητα του αποτελέσματος την καλλιτεχνική αλήθεια. Αλλά κι' αυτή ή φάση, παρμένη ξεχωριστά, τι ευφορία δηλώνει, πόση φαντασία, εφευρετικότητα, οίστρο! Στιγμές—στιγμές, συλλογίζεται κανένας με μελαγχολία πόσο άδικη είναι ή σπουδαίος κωμικός που το καλλιτεχνικό του επιτεύγμα, στο άμυητο μάτι, περνάει για κάτι εύκολο, δίχως βαρύτητα, «άστειο». Ενώ, αντίθετα, άπειρες φευγικές και ρουτινιερικά τερτίπια «δραματικών» ήθοποιών, εντυπωσιάζουν, περνάνε για ύψηλες δημιουργίες.

Το «Κάθε πράγμα στον καιρό του», έξω από την κύρια άρετή που είπαμε, να είναι δηλαδή διασκεδαστικό κι' άδιστο, παραμένει ευθύγραμμο, δίχως πλοκή. Παίζεται πολύ καλά από το θίασο. Η «Ιλία Λιθικού πείθει στη Ρόζα Μπέλλα. Η «Αννα Μπράτσου δίνει χάρη κι' αλήθεια στη Βούλα. Νομίζω πως ή νέα αυτή καλλιτέχνης εξελίσσεται θετικά. Από τις άλλες κυρίες του θιάσου, αναφέρω επανεικτά τη Σμ. Στεφανίδου, την «Αννα Ρούσσου, τη Μ. Χρονοπούλου. Οι «Ηλ. Σταματίου, Εύαγγ. Πρωτοπαπάς, Μιχ. Παπαδάκης, Γ. Βρασιδανόπουλος, Στ. Χατζηπουλής, Γ. Ρώης, Γ. Καρέττας, πλαισιώνουν τσιριαστά το κεντρικό θέμα του Κυριάκου Καραμπίτσου—Λογοθετίδη. Θα ήμουν άδικος αν παρέλειπα την «Αλκ. Γάσπαρη και τόν Κ. Δημητριάδη.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΥΠΟΘΕΣΙΣ ΝΤΡΕ-Υ-ΦΟΥΣ

ΘΕΑΤΡΟ «ΔΙΑΝΑ»

Ἡ Ὑπόθεσις Ντρεΰφους, ἡ ἱστορική, δὲν ἔχει λησμονηθεῖ. Ἐξακολουθεῖ καὶ σήμερον, μισὸν αἰῶνα μετὰ τὸ κλείσιμό της, ν' ἀναφέρεται, νὰ ἐνδιαφέρει, νὰ ἐπιστρατεύεται σὲ διάφορες, πιθανὲς κι' ἀπίθανες περιπτώσεις, γιὰ νὰ συμβολίσῃ τὸ δικαίον καὶ τὸ ἀδίκον, σὲ χεῖρη ἀγανά καὶ σὲ χεῖλη δέδῃλα. Εἶναι ἡ Ὑπόθεσις-ἔμβλημα πού χαρακτηρίζει τὴν ἠθικὴ εὐαισθησία μιᾶς ἐποχῆς χριστινῆς καὶ πολὺ μακρυνῆς, ὅπου ἡ «ἐλευθερία» δὲν ἐσημαίνει δασυὰ κι' ὅπου ἐβλεπε κανεὶς ἀκόμα Ὑπουργοὺς νὰ παραιτοῦνται.

Ὁ κ. Σκουλούδης, συγγραφέας προικισμένος μετ' ἐνθουσιᾶν τὸ αἶσθημα τοῦ θεάτρου, τὴν παρουσιάζει τῶρα συνθεμένη σὲ θεατρικὴ μορφή. Τὸ ὄλικο εἶναι πολὺ καὶ τὰ ἐπιπεδὰ τοῦ θέματος ποικίλα: Ἰδιωτικὸ, δημόσιον, πολιτικόν, ἀνθρώπινον, ἀτομικόν, ὁμαδικόν, φυλετικόν, ἰδεολογικόν κλπ. Θὰ εἴταν παράλογο λοιπὸν ν' ἀξιῶσαι κανέναν ἀπὸ τὸν συγγραφέα νὰ ἐπιδώξῃ τὴν τέλεια δραματικὴ συμπύκνωση, ὥστε τὸ θέμα του νὰ χωρέσῃ σὲ τέσσαρες ἢ πέντε πράξεις καὶ ἰσάριθμες εἰκόνας. Εἶναι φανερό πὺς ὁ κ. Σκουλούδης φιλοδόχησε νὰ μὴ θυσιάσῃ τίποτα ἀπὸ τὸ κατάλληλον ἢ εὐνοϊκὸ ὄλικο τῆς ἱστορίας, ὅπως καὶ νὰ κάνει αἰσθητὴν, πέρα ἀπὸ τὴ συγκεκριμένη Ὑπόθεσιν, τὴν παρουσία μιᾶς ἐποχῆς, πού τὴν πλαισιώνει καὶ τῆς δίνει βάθος. Στὴν προσπάθειά του αὐτὴ, μεταχειρίζεται μέσων καθαρῶς θεατρικὰ ὅπως καὶ μέσα λίγην - πολὺ κινηματογραφικὰ. Ἀλλὰ καὶ ἡ ὁμοιοπαθία αὐτῆς διασταύρωση τῶν ἀρμοδιοτήτων ἔχει πολιτογραφηθεῖ στὴν ἐποχὴ μας, τοῦλάχιστον ὅταν ἡ φύσις τοῦ θέματος τὸ ἐπιτρέπει.

Ἀπομένει τὸ εἰδικὸ δῶρος τοῦ ὅλου ἔργου. Θὰ εἴταν ὑπερβολικὴ ἴσως ἡ ἀξιολογία ν' ἀποφύγῃ ὁ συγγραφέας, μετ' ἀκεραιότητα ἀσκητική, τοὺς δύο μεγάλους πειρασμοὺς ἐνὸς τέτοιου θέματος: τὸν ἀστυνομικὸν καὶ τὸν μελοδραματικόν. Ἡ «Ὑπόθεσις Ντρεΰφους» θυσιάζει μετ' τὸ πρῶτον μέρος τῆς στὸν πρῶτον, μετ' τὸ δεύτερον στὸν δεύτερον. Στὸ ἕνα μᾶς δίνεται ἡ δεσποζούσα ἐντύπωση πὺς παρακολουθοῦμε μιὰ κλασικὴ ὑπόθεσις λατασκοπείας. Στὸ ἄλλο, πὺς οἱ ἀναλογίες μετ' τὴν ἐποχὴν μας ὑπογραμμίζονται τοις μέσων, αἰσθηματολογικὰ, ἔτσι πὺς νὰ γίνονται ὑπαινιγμοί, καὶ οἱ ὑπαινιγμοὶ συνθήματα. Ἀλλὰ, εἰπάμε: ἡ ἀληθινὴ Ὑπόθεσις Ντρεΰφους εἴταν καὶ ὑπόθεσις κατασκοπείας. Ὅσο γιὰ τὶς ἀναλογίες, σὲ μιάν ἐποχὴ μετ' τὴν κομμοτραγικὴ σύγκρουση φρενῶν τῆς δικῆς μας, δὲν πρέπει πιά κανένας νὰ παραξενεύεται πὺς οἱ λέξεις ἔχουν χάσει τὴ σημασίαν τους καὶ πὺς οἱ ἰδεολογίες δίνουν ὀλοχρονίς χορὸν προσωποποιήσαν.

Τὸ ἔργο ἔχει διάλογο κρουστό, ἐπιδέξια ὁργανωμένους συγκρούσεις, διαθεσμίες, μιὰ στερεότητα στὴν ἐπίδειξη τῶν συγκεκριμένων στόχων του. Θὰ σημειώσῃ ἐπιτυχία ἀνάλογη μετ' τὴν «Κράτος τοῦ Θεοῦ», τὴν περυσινὴ σημαντικὴ ἐπίδοσιν τοῦ κ. Μυράτ. Μόνον ἕνα δὲν παρατηρήσω μετ' κάποια λύπη, καὶ γι' αὐτὸ ἀναθυμῆδῃκα ἐδῶ τὸ «Κράτος τοῦ Θεοῦ»: Ὅτι ὁ λαμπρὸς αὐτὸς καλλιτέχνης πὺς εἶναι ὁ κ. Δημ. Μυράτ — καὶ πὺς μᾶς δίνει σὰν ἡθοποιὸς ἕναν Ντρεΰφους τόσο συγκινητικὰ μετρημένον — σὰν σκηνοθέτης, αὐτὴ τὴ φορὰ, κατέφυγε σὲ μιάν ἐντελῶς ἐξωτερικὴν σκηνοθεσίαν, κραυγαλέαν, μετ' τηλεδῶδες, ἐμβλητικὰ, ἐντυπωσιακὰ «ἐφέ». Δὲν ξέρω ἂν δὲν μπορούσε νὰ δοθεῖ διαφορετικὰ, πὺς σημνά, τὸ ἔργο, εἶμαι βέβαιος ὅμως ὅτι ὁ κ. Μυράτ δὲν θ' ἀπιστήσῃ τελικὰ στὸν ἑαυτὸν καὶ θὰ ξαναγυρίσῃ μιὰ μέραν στὸν περὶφανον δρόμον του.

Ὁ Λάμπρος Κωνσταντάρης εἶναι ἕνας ἰδιαίτερα ἀξέπαινος Πικάρ. Ἡ Βούλα Ζουμπουλὰκη θερμὴ Λουκία Ντρεΰφους. Ὁ Ἄλ. Ἀλεξανδράκης, πὺς μπορούσε, ὅπως ἔδειξε μετ' τὰ ἐπὶ μέρους, νὰ συνθέσῃ ἕνα δυνατόν «Ἑστερχάζου», ἔπαισε σ' ἕνα λάθος: Ἀπομόνησε πὺς οἱ ἑλλεινοὶ αὐτοῦ τοῦ τύπου, ὅταν εἶναι ἀριστοκράτες, ἐκδηλώνουν μετ' τρόπο διαφορετικὸν τὴν μασκαρωσύνην τους ἀπὸ ὅ,τι ἕνας φοκαρὰς πληθείας. Ὁ Ἑστερχάζου τοῦ κ. Ἀλεξανδράκη μπορεῖ νὰ εἶναι ἀνάνυμφος μασκαρὰς, δὲν εἶναι ὅμως κόμης καὶ Ἑστερχάζου. Κρίμα, γιὰτὶ μετ' τὸ πρόσθετον αὐτὸ στοιχείον τῆς κυνικῆς «distinction» τὸ πρόσωπον πὺς συνέλαβε ὁ συγγραφέας θὰ ἐλαμπε ἐντονότερον. Αὐτὸ ἀνεξάρτητον, τὸ ξανθόν, ἀπὸ τῆς λαμπρῆς καθεαυτῆς ὑπόκρισιν τοῦ Ἄλ. Ἀλεξανδράκη.

Ὁ Γιάννης Ἀργύρης εἶναι ἕνας πλαστικός, ζωντανὸς Ζολᾶ, πὺς θὰ τὸν ἤθελε μονάχα κανεὶς κάπως λιγότερον Ἀργύρη, θέλω νὰ πῶ πὺς ἐσωτερικὰ ἀλλαγμένον. Μιὰ πολὺ ἀξέπαινη ἐπίδοσιν σὰν συνήγορος Ντιεμόνζ σημειώνει ὁ Βασ. Ἀνδραναῖδης, οἱ παρεμβάσεις του ὅμως στὸ δικαστήριον ἔχουν ὑπερβολικὰ θεατρικὸν τόνον. Ὁ τόνος ἀλλοτρεῖ αὐτὸς τῆς ὑπερβολῆς, ἡ κατακρήνη μέσων, χαρακτηρίζει ὅπως εἴπαμε τὴν ὅλη παράστασιν. Γι' αὐτὸ καὶ τῆς λείπει ἡ ἐσωτερικὴ καθαρότητα καὶ ἰσορροπία πὺς ἔχουν κατὰ κανόνα οἱ διδασκαλίες τοῦ Δημήτρη Μυράτ.

Ἀπὸ τὸ πλῆθος τῶν ἄλλων ρόλων πρέπει ν' ἀναφερθεῖν ὁ Σπ. Κοιλογίου — ἄλλος ταχυματόχρης Ἀνρύ, ὁ «ραδιοῦργος» τοῦ ἔργου, — ὁ Δημ. Νικολέλης, ἡ κόρη τοῦ συγγραφέα Κλεῶ Σκουλούδης, πὺς κάνει μιάν εὐόκωτον πρώτη ἐμφάνισιν στὴ σκηνή, οἱ Γ. Νέζος, Γ. Μετσόλης, Χριστ. Μπουμπούκης, Θ. Ἐξάρχος — πολὺ καλὸς Σαντέ, — Βασ. Μαυρομάτης, Νικ. Βανδῶρος, Νικ. Δανάκης.

Πολὺ καλλίτερα ἀπὸ τὶς σκηνογραφίας εἶναι τὰ κοστούμια τοῦ κ. Γ. Ἀνεμογιάννη κι' ὅς ἔχουν, μέσα στὸ δραματικὸν κλίμα τοῦ θέματος, ἕναν κάπως ὑπερρετικὸν τόνον.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

6-92



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΜΑΘΗΜΑΤΑ ΓΑΜΟΥ

ΘΕΑΤΡΟ «ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ»

6-74

«Όσο κι' αν αυτό μπορεί να φανεί περίεργο, θα ομολογήσω πως η νεώτερη, ή σύγχρονη μας τεχνική του θεατρικού έργου, ελάχιστες φορές μου φάνηκε τόσο δικαιωμένη όσο στο έλαφρό αυτό εργάκι που τιτλοφορείται «Μαθήματα γάμου». Τό παίζει από προχτές Τρίτη ο θίασος Χόρν. Σε τελευταία ανάλυση, και όπως ξεκαθαρίζεται τώρα πιά, με την προοπτική του χρόνου, ή μοντέρνα τεχνική έχει τούτο το καλό: «Ότι λύτρωσε το θεατρικό έργο από την άκαμψία όπου τό είχε φυλακίσει ή δραματουργική του παρασμένου αιώνα, ή πλάσμενη από τό νατουραλισμό. Τό σύγγρόν μας έργο— όταν τουλάχιστον δέν μοντερνίζει για να μοντερνιστεί— αναπνέει ελεύθερα, κινείται, μ' εύλογισία, επιβάλλει θαρραλέα τή θεατοική σύμβαση, δηλαδή τή δική του αισθητική νομοτέλεια, που είναι καλλιτεχνικά ανώτερη από τή στιγμνή νομοτέλεια τής καθημερινής ζωής. Μιλώω πάντα για τής περιπτώσεις όπου τό νεότερο διακαίανεται γιατί πηγάει όργανικά μέσ' από τή θεατρική σύλληψη, κι' όχι για κείνες όπου συγκαλύπτει μιάν εύκολία ή απλώς μιá κατεργασία».

Στά «Μαθήματα γάμου» του 'Αμερικανού Λέσλι Στήβενς ή νεώτροπη τεχνική είναι δικαιωμένη γιατί ξεκινάει από μιá νεώτροπη ύψη. Αυτό επίπεδο άλληλοτεμνόμενα συνθέτουν τό έργο: 'Η θεωρία και ή πράξη. Τό σε ώριμη ηλικία ζευγάρι Ντελβίλ δίνει διαλέξεις περί νομογαμικού συστήματος και ταυτόχρονα δοκιμάζεται, ζει τή σχετική περίπτωση στην ιδιωτική ζωή του χάση στην παρουσία ενός ξανθού υπερθόρειου πειρασμού: τής Κάτριν Στέγκ, νεαρής Σουηδέας που ήρθε να φιλοξενηθεί από τό άντρόγυνο. 'Ο χειρισμός ενός θέματος παλιού όσο και τό δουλεβάρτο κατορθώνει έτσι να είναι—όχι να φαίνεται απλώς—όλοκαινούργος. Με διάλογο πετυχημένα κι' αυτόν μοντέρνο, με μιάν επιδέξια ανάπτυξη, μ' αίσθημα σωστό του θεάτρου, τό έργο του Στήβενς κρατάει τό ενδιαφέρον, εύφραίνει και, στιγμές-στιγμές, σπινθίζει γνήσια και άπολά.

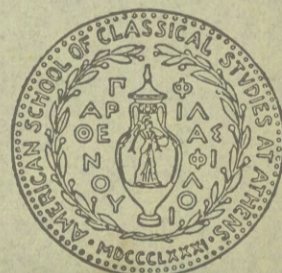
Ο Δημ. Χόρν και ή Β. Ζαβιτσιάνου παίζουν με πολλή λάμψη, με πολλή γάρη, με πολλή δροσιά τό μεσόκοπο ζευγάρι τών Ντελβίλ. Τή δεξιοτεχνία του Χόρν σε τέτοιους ρόλους τήν ξέρουμε. Είναι και τώρα τρισχαριτωμένος. 'Εκείνο που ικανοποιεί πολύ ώστόσο είναι να βλέπει κανείς τή Β. Ζαβιτσιάνου να κάνει φτερό, ν' αποκτά άνεση, θεατρική προσωπικότητα. Οί επιδόσεις της ως γτές εΐταν αξιόλογες αλλά και καλλιτεχνικά δεσμευμένες. 'Η πειθαρχία αυτή δέν νομίζω πως τήν έβλαψε. 'Απεναντίας, τώρα, με τήν αποκτημένη πείρα πιά και μαζί με τήν πρωτοβουλία που πηγάει από τήν ανεξαρτησία, δείχνει εκείνο που υποπευδύμασταν μόνο: πως διαθέτει τό άσπάζωμτο περίσσευμα που κάνει μιάν ήθοποιό να είναι πρωταγωνίστρια. Τήν προσωπική άκτινοβολία

'Η Μάρω Κοντοϋ πλάϊ στο άστραφτερό ζευγάρι, αγωνίζεται φιλότιμα. Τό ότι δέν αποτελεί παραφωνία, είναι κιόλας πολύ. Συμπεπς πάντα, στάν επιπροδιακό έστω ρόλο του, ο Μ. Χρηστιδής. Σ' αυτόν όφείλεται και ή σκηνοθεσία του έργου: Νά ένα καλό ξεκίνημα σε νέο τομέα.

'Η συνθετική σκηνογραφία του κ. Μαρ. 'Αγγελόπουλου λαμπρή σε καταλληλότητα και γούστο. Τό ίδιο και ή μετάφραση του κ. Πλ. Μουσαίου.

Μιά πολύ εύχαιστη δραδιά.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



Φράνκ Στέντον:

"Το ατμόπλοιο των Ντάνβερς"

"Το Βύμα"
7/4/60

6-75

Το «Ατμόπλοιο των Τζόαν Ντάνβερς» — φορτηγό στην πραγματικότητα — έχει μετασκευαστεί λίγο-πολύ σ' ένα από τα ναυαγιστικά του ελληνικού θεάτρου. Διαθέτει για τούτο όλα τα προσόντα: Λιγοπρόσωπο, «μνοσάλονα», έντυπιασικό, συντηρητικότερο στην τεχνική του, μελοδραματικό όσο ακριβώς χρειάζεται, ανασύρεται από το άρχειο όταν ή ανάγκη το καλεί. Είχαμε να το ιδούμε—στην Αθήνα—από τα 1952. Αυτό—ή όκταετία—δεν σημαίνει πως οι υπηρεσίες του δεν χρειάζονταν στο μεταξύ. Σημαίνει μόνο πως ο θεατρικός μας στόλος διαθέτει κι' άλλα ναυαγιστικά. Θα προσθέσω πως τα χειρότερα είναι —άλλοιμονο!—τα καινούργια... Γιατί το «Τζόαν Ντάνβερς» επιτέλους έχει, όπως είπαμε, μία καλή τεχνική. Είναι αλήθεια πως η τεχνική αυτή περιορίζεται στη δεύτερη πράξη. Η πρώτη του είναι αδύνατη και άφελος. Η τρίτη συμβατική. Αδιάφορο! Με τη δεύτερη αυτή καλή πράξη, και όλα άλλα ευχάριστα για το κοινό περιέχουν οι υπόλοιπες δύο, το δράμα του Φράνκ Στέντον όχι μόνον διαπλέει τις κρίσιμες θάλασσες — όπως απέδειξε το νέο πείραμα, από το θίασο Κατράκης αυτή τη φορά—αλλά και διατηρεί μίαν αξιοπρεπή πρόσοψη. Είναι κι' αυτό κάτι. Δεν θα εξιστορήσω το μύθο του έργου. Θα περιοριστώ να θυμίσω πως περιστρέφεται γύρω από έναν ασυνείδητο και κακοήγη έφοπλιστή που στέλνει το παλιοκάραβό του σε δέξαιο ναυάγιο, για να εισπράξει την ασφάλεια. Η θεία Πρόνοια τον τιμωρεί γιατί στέλνει, μέσα στο ίδιο αυτό καράβι, λαθρεπιβάτη το νεαρό γιό του. Στο τέλος το «Τζόαν Ντάνβερς» γλυτώνει ως εκ θαύματος και η δικαιοσύνη αποκαθίσταται με την τιμωρία του ενόχου. Η ψευτοϊπενική ατμοσφαίρα εξασφαλίζεται με μέσα εξωτερικά μόν, αλλά και αποτελεσματικά. Ο Μ. Κατράκης στήνει έναν γραφικό, θεατρικά έμπειρο κι' επιβλητικό Τζέιμς Ντάνβερς. Η Μαίρη Χρονσπούλου κάνει ενθαρρυντικότερα δήματα προόδου στην Τζόαν της. Η Έλλη Ξανθάκη είναι μία γλυκιά Κυρία Ντάνβερς, ο Ζώρας Τσάπελης περίφημος Χάρτλν Γουώρεν και ο Νικ. Βασταρδής σωστός, αν και στιγμές - στιγμές στομφώδης, στο ρόλο του καπετάνιου Ρός. Αξιοπρόσεκτη, τέλος, η εμφάνιση της Κατερίνας Χέλμη στον ρόλο της νεαρής Γκλάντυς. Μολονότι στην πρώτη πράξη—ίσως από το τράκ—τα λόγια που έλεγε στην πρεμιέρα μοιάζανε να μην είναι δικά της, στις υπόλοιπες δύο «έστρωσε», και μάλιστα δρόσισε. Με πολλή δουλειά, ή νέα αυτή ήθοποιός θ' αποδώσει θαρῶ. Όσο για τον Άλ. Κουρή (νεαρό Ντάνβερς) θα έλεγα πως είναι αληθινά προικισμένος, αλλά και εξωτερικός: Υπερπαίζει πάντα. Λαμπρή μετάφραση του κ. Στάθη Σπηλιωτόπουλου, καλή σκηνογραφία του κ. Νικ. Σκαλιντώ και καλαίσθητα κοστούμια με υπογραφή Γ. Σκαλιντώ.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΤΡΑΧΙΝΙΕΣ

«ΘΥΜΕΛΙΚΟΣ ΘΙΑΣΟΣ»

Ἀνάμεσα στὰ ἔργα τοῦ ἀρχαίου θεάτρου ὑπάρχουν καὶ τ' ἀδίκημένα. Δὲν θέλω νὰ πῶ μὲ τοῦτο πῶς τ' ἄλλα, τὰ φημισμένα, δὲν εἶναι ἀξία τῆς φήμης τους. Θέλω μονάχα νὰ πῶ ὅτι, πολλές φορές, ἀνάμεσα σ' ἐκεῖνα ποὺ περνᾶνε γιὰ δευτερότερα, κρύβονται ἀρετὲς μεγάλες, γνωρίσματα καθαρὰ ἀποκαλυπτικά γιὰ τὴ βαθύτερη ὕψι τοῦ ἀρχαίου δράματος, καὶ ποὺ ἡ προκατάληψη τῆς φιλολογικῆς ρουτίνας ἔχει ἐμποδίσει νὰ τὰ ἴδουμε. Βλέπετε, τὴν ἀξιολόγηση τῶν ἀρχαίων δραματικῶν ἔργων δὲν τὴν ἔχουν κάνει καλλιτέχνες. Τὴν ἔχουν κάνει φιλόλογοι, μεγάλοι, ἀξιοσέβαστοι φιλόλογοι, ποὺ ὁμῶς φυσικὸ εἶναι νὰ διασέτουν τὸ αἰσθητήριό τοῦ ἐργαστηρίου. Ἀπὸ τὸ φακὸ τοῦ ἐρευνητῆ ὥστόσο ξεφεύγουν κάποιες ἀξίες ἀσάφηνες, μυστικές, ποὺ εἶναι κάποτε καὶ οἱ πῖο οὐσιαστικές. Παράδειγμα οἱ «Τραχινίες» τοῦ Σοφοκλή. Ἀπὸ τοὺς μεγάλους ἑλληνηστὲς, μόνος ὁ Πόλεντς, ἂν δὲν σφάλω, ἔχει ὑπογραμμίσει τὴν ἀξία τους. Κατὰ τὴν ταπεινὴ μου γνώμη, στὸ ἔργο αὐτὸ—ποὺ δέβω δὲν τὸ συγκρίνω μὲ τὴν «Ἠλέκτρα» ἢ τὸν «Οἰδίποδα Τύραννο»—κρύβονται ὥστόσο κάποια ἀπὸ τὰ πῖο καίρια χαρακτηριστικὰ τοῦ τραγικοῦ εἶδους. Συγκεκριμένα μιὰ παράδοση σχεδὸν ἀνησυχητικὴ γύρω τῆς ἀρχαίας μυστικοπάθειας, ποὺ μᾶς δίνει ἴσως καὶ τὸ κλειδί τῆς τραγωδίας. Ἀναγνωρίζω ἀλλωστὲ πῶς δὲν εἶναι καθόλου εὐκολο νὰ τὴν αἰχμαλωτίσει κανένας. Εἶναι μιὰ ἀνατριχίλα ἀδιόρατη, ποὺ περνᾶει σὲ μεγάλα βάθη, κάτω ἀπὸ χρυσωμένα σύμβολα τῆς μυθολογίας, ἀνάμεσα σὲ τρεμάμενο φῶς τῶν δαυλῶν...

Τ' ἀδίκημένα ἔργα τοῦ ἀρχαίου θεάτρου ἔχουν ἀπαιτήσεις ἀκόμα πῖο ἀνένδοτες ἀπὸ τ' ἄλλα. Δὲν προσφέρονται σὲ πρώτη ζήτησι σὰ σκηνικὲς πραγματοποιήσεις· δὲν κάνουν, ὅπως εἶπαμε, ὀλικά αἰσθητὴ τὴ σημασία τους. Τραχὺ λοιπὸν τὸ ἔργο τῆς ἐρμηνείας, ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ περιοριστῇ σ' ὅ,τι θ' ἀποκαλοῦσα «φορμολισμό», δηλαδὴ σὲ στερεοτυπημένες, δοκιμασμένες λύσεις. Ὁ κ. Λίνος Καρζῆς ἔχει τίς δικές του. Τὶς σεβόμαστε. Πολὺ περισσότερο πού, στὸ πρόσωπό του, βλέπουμε ἓνα ἀπὸ τὰ τελευταῖα δείγματα μιᾶς ἐποχῆς ποὺ εἶχε μερικοὺς ἀνθρώπους ἱκανοὺς νὰ γίνουνται παρανόημα μιᾶς χίμαιρας. Χίμαιρα καὶ ἡ πάνοπλη, μὲ ὅλη τὴν ἐξάρτησιν τοῦ παρελθόντος, ἀναβίωση τῆς τραγωδίας, ἔχει τὴν ἀρετὴ νὰ μᾶς παρουσιάξῃ κάθε τόσο τὸν κ. Λίνο Καρζῆ ἀγνωρίζοντο γιὰ τὸ ἰδανικὸ τῆς ζωῆς του. Εἶναι ἀλήθεια πῶς ἀγωνίζεται σὰν ποιητῆς καὶ ὄχι σὰ σκηνοθέτης. Ποιὸς ξέρει ὁμῶς ἂν, σὲ τελευταία ἀνάλυση, δὲν εἶναι οἱ ποιητὲς ποὺ μᾶς λείπουν τώρα πιά...

Ἡ Λιάνα Μιχαὴλ πασχίζει φιλότιμα κ' ἀπεγνωσμένα νὰ στερεωθεῖ πάνω στοὺς καθόρνους τῆς Δηϊάνειρας. Νὰ παρατηρήσουμε πῶς αὐτὸ δὲν εἶναι εὐκολο; Θὰ πῆταμε σὲ περιττολογία. Οἱ Χρ. Κατσιγιάννης καὶ Λ. Σφακιανάκης ἔχουν καλὲς φωνὲς καὶ ἀνωριμότητα γιὰ τὸ τραγικὸ εἶδος. Ἡ Φρόσω Κοκολὰ διαθέτει πείρα, μιὰ κάποια προσωπικὴ παρουσία, ποὺ ἐξαγοράζουν ὥς ἓνα σημεῖο τὴν ἀσυναρτησία τοῦ Χοροῦ, τὶς ἀπλοϊκὰ περιγραφικὲς χειρονομίες του, τὰ λόγια ποὺ, ἀδόμενα, γάνονται—πάντα, ἀθεάλευτα. Ἡ ἀληθινὴ ὁμῶς παρουσία τῆς διανομῆς εἶναι ὁ Ἰορδ. Μαρίνος, ἓνας ἡθοποιὸς πολὺ προικισμένος γιὰ τὴν τοανωδία. Μόνον ποὺ ἔχει ἀπομείνει ἐδῶ, ἀκαθοδήγητος. Τὸ πάθος τοῦ Ἡρακλῆ του, ἡ ὁδὴν του, ἡ φωνητικὴ του ἐξάρση, ὁ σπαρταγμὸς του, δασκελᾶνε κάθε τόσο τὰ ὅρια τοῦ ἐπιβαλλόμενου πλαστικοῦ κάλλους, ξεστρατίζουν στὴ νατουραλιστικὴ ἀναπαράσταση. Εἶναι ἀλήθεια πῶς ὁ κίνδυνος εἶναι ἐπιπερυσμένος καὶ θὰ χρειάζονταν πολὺ γερὸ χέρι σκηνοθέτη γιὰ νὰ ἑορκιστοῖ.

Δὲν ἐπιμένω περισσότερο. Ὁ θυμελικὸς θιάσος τοῦ κ. Καρζῆ εἶναι ἓνα καθοριστὸς, μιὰ ἰδιαίτερη νότα μέσα στὴν καλλιτεχνικὴ μας ζωὴ. Ἀς τὴν πάρουμε σὰν τέτοια.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΗΛΕΚΤΡΑ

ΩΔΕΙΟΝ ΗΡΩΔΟΥ ΑΤΤΙΚΟΥ

Μιά από τις βαθύτερες ἀρετές της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας είναι το ανεξάντλητο. Νομίζετε πως την ξέρετε, πως την έχετε λίγο-πολύ αφομοιώσει, πως τη μελετήσατε σε όλες τις γνωστές της φάσεις. Τιποτα! Κάθε νέα της ἀκρόαση μπορεί να σας κάνει αισθητές απόψεις της που δεν υποπευδύσασταν, να σας αποκαλύψει μυστικά της πολυσήμαντα. Και δεν θα κουραστώ ποτέ να λέω, να φωνάζω μ' όλες μου τις δυνάμεις, πως θέατρο πιά προχωρημένο, πιά πρωτοποριακό απ' αυτήν, δεν υπάρχει. Κανένας μοντέρνος δραματουργός δεν έχει φτάσει σε τέτοια ἀφαίρεση, κανένας δεν μπόρεσε να πραγματοποιήσει τέτοιο ιδανικό Ισοζύγισμα ποιητικού λόγου και δραματικού περιεχομένου, όπου ο πρώτος να είναι η γνήσια, η μοναδική εκπόρευση του δεύτερου κι' όχι ένα πρόσθετο στοιχείο.

Στην «Ηλέκτρα» του ο Σοφοκλής έχει κιόλας ανακαλύψει πολλά — για να μην πώ: τά περισσότερα — μυστικά της νεώτερης δραματουργικής. Με μιά διαφορά: Πώς τα χρησιμοποιεί με οργανική άνεση, ποιητική εὐφορία, ενώ στους νεώτερους γίνονται, κατά κανόνα, μηχανισμός. Πέρα απ' αυτά, υπάρχει το μυστήριο. Το μυστήριο που είναι η πεμπουσία της τραγωδίας. Θα ἐπαινέσω την παράσταση της «Ηλέκτρας» του Πειραϊκού Θεάτρου γιατί σ' ὀρισμένες στιγμές της, ιδιαίτερα στην ἀρχή, πέτυχε να συλλάβει το αίσθημα αυτό του μυστηρίου. Είναι εκεί που πρωτοεμφανίζεται η ἡρώιδα — μιά ἔξοχη στιγμή της Ἀσπασίας Παπαθανασίου —, και η εἰσοδος στην ὀρχήστρα του Χορού.

Ἡ κύρια ἀρετή της ἐρμηνείας που εἰδομε τό περασμένο Σάββατο στο Ὡδεῖο Ἡρώδου, είναι ἡ ἐσωτερική ἀρχιτεκτονική της σύλληψη. Με γνήσιο θεατρικό ἐνστικτο ὁ κ. Δημ. Ροντήρης έχει οργανώσει τὴν πορεία της ἔτσι πού ν' ἀξιοποιεῖ τις διάφορες δραματικές φάσεις τοῦ ἔργου καὶ μαζὶ νὰ υποβάλλει ἐντονα τὸ γενικό ρυθμό του. Είναι μιά παράσταση πού βοηθάει τὸ δράμα νὰ σπεύδει στὴ λύση του. Ἡ ἐντύπωση μάλιστα αὐτή θά ἦταν καθαρότερη ἂν ὀρισμένα χορικά — τὰ ἀδόμητα — δὲν ἔρχονταν νὰ τὴ θολώσουν. Ξέρω πολὺ καλά τις ἀντιρρήσεις πού ἔχουν διατυπωθεῖ γιὰ τὴ ρυθμική συνεκφώνηση (σπρέχ-κόρ) καὶ δὲν θά εἶχα δυσκολία νὰ τις συμμεριστώ, θεωρητικά. Στὴν πράξη ὅμως, θά ὁμολογήσω πως πρῶτῳ ἀσύγκριτα τὴν ὁμαδική αὐτὴ ἀπαγγελία ἀπὸ κάποια μοῦνοφωνα καὶ συλλοδιστὰ τραγουδίσματα πού, κάποτε, θυμίζουν ἐξετάσεις παρθενογαγωγείου. Τὰ στίγματα πού ὁ κ. Ροντήρης ἔχει ἀποδώσει μὲ ρυθμική ἐκφώνηση, ὁμαδική ἢ καὶ μεμονωμένη, τὸν κορυφαίων, δρῶντων συντονισμένα ἀπόλυτα μὲ τὸ γενικό ρυθμό τοῦ ἔργου, μὲ τὸν ἀρσενικό τόνο τῆς ἐρμηνείας.

Ἀλλὰ τί ἔργο! Τί μεταπτώσεις ἐξαισίες! Τί ἐκστατικές ὁμορφίαι λυρικές ἀπογειώσεις! Ὅταν ἀγγίζει κανένας ἔτσι τὸ ἱερὸ σῶμα τῆς τραγωδίας, κινδυνεύει νὰ σιχαθεῖ ὑστερα καὶ τι ἄλλο, γιὰ καιρό. Καὶ νὰ σκεφτεῖ κανεὶς ὅτι, κάτω ἀπὸ τὸν γενικό ὄρο θέατρο, στεγάζεται καὶ τοῦτο καὶ τ' ἄλλο. Καὶ τὸ ἔναστρο στερέωμα καὶ ὁ κοπανιστός ἀέρας. Καὶ πῶς, συχνότατα, προτιμάμε τὸν ἀέρα... Ζήτημα συνήθειας βέβαια.

Ἡ Ἀσπ. Παπαθανασίου πραγματοποιεῖ μὲ τὴν «Ηλέκτρα» τὴν καλλίτερη τῆς θεατρικῆς ἐπίδοσης. Ἐχει σημεῖα λαμπρά ἢ ὑπόκριση τῆς. Μνημόνευα κιόλας τὴν εἰσοδο. Προσθέτω δλοκλήρο τὸ μονόλογο τῆς ἀρχῆς. («Ὁ ἅγιος φῶς!...»). Τὸ θρήνο, πού ἔχει μιά ζέση μὲς ἀπὸ τὰ σπλάχνα. Γενικά, καὶ παρὰ τις σποραδικές προσγειώσεις τῆς, ἡ ἐρμηνεία αὐτῆς πετυχαίνει νὰ σκιαγραφήσει τὸ δράμα τοῦ φοβεροῦ αὐτοῦ κοριτοῦ πού εἶναι ἡ ἀρχαϊκή Ἡλέκτρα, τὸ πλάσμα πού ἔχει ταυτίσει τὸν ἑαυτό του μ' ἑνα δλοκληρωτικό πάθος, τὴν ἐκδίκαση, καὶ πού ἔχει μετουσιώσει ὅλες τις θηλυκές τῆς πηγές—ἀγριωπή παρθενία, μητρικότητα, ἐρωτικό οἶστρο—σὲ μιά καὶ μοναδική φλόγα ἀνταρσίας καὶ καταστροφῆς.

Ἡ ὑπόλοιπη διανομὴ ἔρχεται σὲ ἐναρμόνιο ἐπίπεδο. Ὅχι γιατί λησθύνουν οἱ ἡθοποιοί. Ἀλλὰ γιατί ὁ ἀνθρώπος εἶναι ἑνα ἔμφυχο ὃν πού παντοῦ ὅπου πάει μεταφέρει μιά δεδομένη, ὅπως προσδιορισμένη, ποιότητα. Ἡ σωστότερη, ἡ ἀκριβέστερη, ἡ γνησιότερη ἔκφραση, ὅπως καὶ ὁ μεγαλύτερος πού γίνεται ζήλος, δὲν μποροῦν νὰ τὸν κάνουν νὰ τὴν ξεπεράσει.

Ὁ Δ. Βεάκης εἶναι ἑνας προικισμένος ἡθοποιός, πού ἔχει ὅμως ν' ἀντιπαραίσει μὲ τὴ φυσικὴ του τὴ διάπλαση γιὰ Ὁρέστης. Πάντως παίζει σωστά καὶ μὲ καλὸς νοούμενο μέτρο. Ἡ Θάλεια Κελελῆ, πῆπτα, μὲ τὴν ἔξοχη φωνή, δίνει μεγαλοπρέπεια στὴν Κλυταιμνήστρα, κι' ὅς μὴν εἶναι εὐκόλο ν' ἀποδώσει τὴν ἐσωτερική, σκοτεινὴ φλόγα τῆς ἀμαρτωλῆς βασίλισσας. Ἡ Δέσπ. Νικολαΐδου ἔχει δροσιά στὴ Χρυσόθεμῃ τῆς, ἀλλὰ καὶ μιά φυσικὴ ἢ συμπτωματικὴ, θεατρικὴ ἀγωγή, ἀπόσταση ἀπὸ τὸ τραγικὸ εἶδος. Ὁ Φ. Ταξιάρχης, στὸν Παιδαγωγό, παρουσιάζεται αἰσθητὰ καλύτερος ἀπὸ ὅλες τοῦ τις ὡς τώρα ἐμφανίσαις, τοῦ λείπει ὅμως ἀκόμα ἡ δύναμη νὰ γεμίσει ἐσωτερικά τὸ σχῆμα τοῦ λόγου καὶ τὸν χρωματισμὸν. Κάπως ελαφρὸς μοῦ φάνηκε ὁ Αἰγισθος τοῦ Ἀ. Ξενακῆ.

Μιά παράσταση, σὲ σύνολο, πού ἔχει ἀνάγλυφη τὴν ἀρμοδιότητα. Τὴ σφραγίδα, μὲ μιά λέξη, τοῦ κ. Δημ. Ροντήρη.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

6-ff



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Η ΠΛΕΙΟΥΣΗΦΙΑ ΤΟΥ ΕΝΟΣ

ΘΕΑΤΡΟ «INTEAL»

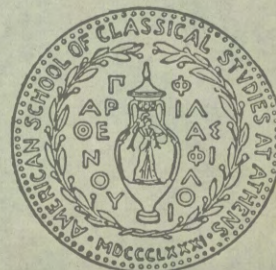
Έργο ευχάριστο, «άβανταδόρικο» γά-
ρη στο συνδυασμό εξωτισμού και μιάς
κάπως εύκολης φιλειργονικής φιλοσοφίας,
η «Πλειούσηφια του ενός» που παίζει ο
Θίασος Κατερίνας δεν χωρεί αμφιβολία
πως θα σταδιοδρομήσει. Είναι μάλιστα
ένα από τα έργα εκείνα που δίνουν στο
θεατή τους την εντύπωση πως λένε πε-
ρισσότερα από όσα πραγματικά λένε.
Διασώζουμε μία περίοδο ανάλογη με την
γύρω από τα 1920. Όπως τότε, κάθε
έργο αντιπολεμικό είχε, και μόνον από
αυτή του την τοποθέτηση, εξασφαλίζει
προκαταβολικά ένα μεγάλο προσδό-
τιο επιτυχίας, έτσι και τώρα τα φιλειργονι-
στικά κρούσματα. Οι άνθρωποι δειχνό-
μαστε πρόθυμα χερουδικοί στο χαρτί,
όταν δηλαδή αυτό δεν έρχεται σε σύγ-
κρουση με τα υλικά μας συμφέροντα.
Έτσι όμως και θιγεί λιγάκι το πορτο-
φόλι μας, ή—ακόμα χειρότερα—έτσι και
ανοίξει λιγάκι η δρεξή του πορτοφολιού
μας, ο κόσμος μεταβάλλεται αὐθαίρ σε
ζούγκλα. Ο κόσμος του Λέονερντ Σπί-
γκελγκας, που έγραψε την «Πλειούσηφια
του ενός», είναι ανέφελα χερουδικός, πρό-
θυμος να λύσει όλα του τα μεγάλα προ-
βλήματα με μερικές υποκλίσεις και λί-
γο άτακτο χιούμορ.

Πρόκειται για την Ιστορία μιάς δι-
πλωματικής αποστολής στην Άπω Ά-
νατολή. Ο νεαρός υπάλληλος του όμπε-
ρικανικού υπουργείου των Έξωτερικών
Τζέρι Μπλάκ, επιφορτισμένος με τη
φροντίδα να διεξαγάγει οικονομικές δια-
πραγματεύσεις με Γαπωνέζους βιομηχα-
νους, θα κινδυνεύει να ναυαγήσει στο έρ-
γο του αυτό άδοξα, από έλλειψη πείρας,
αν δεν τον βοηθήσει, απόρροια της συμ-
μαχίας, η πεθερά του, μιά βουκή μικροε-
στη νοικοκυρά του Μπρούκλιν. Η κυρία
Γιάκομπι αυτή, είναι Έβραία και ψυχι-
κά τραυματισμένη: Ο γιος της σκοτώ-
θηκε στον πόλεμο. Άλλά και ο Γαπω-
νέζος αντίπαλος κύριος Ασάνο είναι ψυ-
χικά τραυματισμένος από τον πόλεμο:
Έχασε σ' αυτόν και γιό και κόρη. Κα-
τά την προπαίδεια της αισθηματολογίας
λοιπόν, δύο δυστυχίες προστιθέμενες, κά-
νουν μιάν ελπίδα. Ο κύριος Ασάνο και
η κυρία Γιάκομπι θα ενώσουν τις τύχες
τους σε μιά τελευταία εικόνα του έργου,
που είναι άλλωστε δραματουργικά περι-
τή, προφορισμένη απλώς να εξασφαλίζει
το αναπόφευκτο «χάπτι εντ». Πόσο άξιο,
πρεπότερα θα είχε τελειώσει η «Πλειο-
σηφία του ενός» στην προηγούμενη εί-
κόνα!

Έτσι η αλλιώς το έργο—τό είπαμε
—είναι ευχάριστο. Βουλεδάτο ενισχυμέ-
νο από επίκαιρη νοοτροπία. Ο θίασος
τό παρουσιάζει πολύ φροντισμένα. Η
Κατερίνα είναι μιά εξαιρετικά αξιογάπη-
τη, φινά στην αφέλεια της και στην εὐ-
φυία της κυρία Γιάκομπι. Ο Λάμπρος
Κωνσταντάρος επιβλητικός, γεμάτος νό-
ημα Ασάνο. Λαμπρά στέκονται στο πλάι
των δύο πρωταγωνιστών η πολύ προικι-
σμένη Χριστίνα Σάλβα και ο νέος, εὐλη-
θινά αξιοπρόσεκτος, ήθοποιός Μιχ. Βα-
σιλείου. Τη διανομή συμπληρώνουν Ικα-
νοποητικά οι Ν. Τσαγανέα, Έλ. Ζέρβα,
Μπάμπης Κατσούλης, Γ. Πάντζας.

Ποιές σκηνογραφίες του κ. Γ. Άνε-
μογιάννη και στωική μετάφραση της κ.
Λέας Χατζοπούλου—Καραβία.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ANNA ΚΛΑΪΜΠΕΡ

ΘΕΑΤΡΟ ΕΛΣΑΣ ΒΕΡΓΗ

Ο θίασος Έλσα Βεργή δίνει μία παράσταση πολύ καθαρή και που έχει ένα περίεργο, καθαρά θεατρικό θέλητρο, μ' ένα έργο όχι αμελητέο διότι αλλά και, θαρρώ, δυσανάλογο της: Η «Άννα Κλάϊμπερ» του Ισπανού Αλφόνσου Σάστρε, αναπτύσσεται ένα θέμα με τρόπο εύθυμο και εύστοχο. Είναι το δραματικό είδωλο ενός σπουδαστή της Φιλοσοφίας με μία παραστρατημένη γυναίκα, ηθοποιό των μουλουκιών, στα χρόνια του δεύτερου παγκόσμιου πολέμου. Η Άννα Κλάϊμπερ έχει την ακατανίκητη κλίση προς την εμαρτία. Ίδισυγκρασία σύνθετη, ικανή για το εγγενικό συναίσθημα, αλλά και που ηδονίζεται με τον ξεπεσμό, τυραγνισμένη ύπαρξη, κατακυλάει ασυγκράτητα, ενώ διατηρεί και μία περίεργη ηθική επίγνωση. Καταδικάζει τον εαυτό της χωρίς και να μπορεί να τον σώσει.

Το πρόσωπο αυτό της ηρωίδας του έργου έχει ενδιαφέρον. Ο συγγραφέας, είναι φανερό πως δεν θέλησε να το ανακατέψει σε μία πλοκή έντεχνη, του καθιερωμένου θεατρικού τύπου. Προτιμάει να το προβάλλει γυμνό, φωτισμένο ωιά, στο κέντρο ενός απλού μύθου, ξετυλιγμένου με αφηγηματικό τρόπο. Η αφηγηματική όμως ύψη ενός θεατρικού έργου δεν αποτελεί πιά, στον καιρό μας, αντίνομία, καθώς άλλοτε. Λίγο πολύ, είναι πολιτογραφημένη στη σύγχρονη δραματογραφία. Ο Σάστρε περιορίζεται να χρησιμοποιεί μ' ελευθερία το θεατρικό χρόνο, να κάνει αναδρομές, μετεωρισμούς του και αφαιρέσεις. Τη συμπύκνωση την απαραίτητη στο δραματικό είδος, την πετυχαίνει με την λακωνικότητα που δίνει στα επεισόδια - φάσεις της ιστορίας του. Εκείνο όμως που δεν μου φαίνεται να πετυχαίνει, είναι την ποιότητα του λόγου. Ο διάλογός του — αδιάφορο αν ηδωμένο, για ν' αποδώσει μία προγραμματική στεγνότητα, ή ακούσια, από οργανική αδυναμία — είναι άφορητα κοινοτοπικός. Η «Άννα Κλάϊμπερ» χαμοπετάει, δίχως καμιάν έσπαση, πουθενά.

Η Έλσα Βεργή υποδέχεται με αξιοσημείωτη ενέργεια την ηρωίδα. Η σκηνη, ιδιαίτερα, που την εμφανίζει μεδυμένη στο γραφείο του διασάρχη, δείχνει μία τεχνική ωριμότητα, που συνθέτει την αλήθεια με την εύλογη λιτότητα. Σημαντική πρόοδος παρουσιάζει ο Ν. Κούρκουλος στο ρόλο του σπουδαστή Αλφρέδου Μπέρτον. Τώρα πιά ο νέος αυτός ηθοποιός είναι κάτι πολύ περισσότερο από ελπίδα. Ο Γ. Κωνσταντίνου παίζει με τάλαντο τρεις διαφορετικούς, έτσι κι επεισοδιακούς τους δύο, ρόλους. Στα άλλα πρόσωπα του έργου, που είναι τριτεύοντα, στέκονται με συνέπεια ο Θ. Μορίδης, ο Όρφ. Ζάχος, ο Γ. Τζώρτζης, ή Τζέννη Ρουσσέα. Δεν μπορώ να ξέρω σε τι συνίσταται η διαφάνεια του σκηνοθέτη κ. Μητσού Λυγίζου με το θίασο, που τον έκανε ν' αποκηρύξει περίπου την παράσταση, το αποτέλεσμα όμως, έτσι που το είδαμε, δεν φανερώνει κενά. Αφεναντίας: υπάρχει — το ξαναλέω — ένα διάχυτο θέλητρο, που χρωστάμε να το αποδώσουμε τόσο στους ηθοποιούς, όσο και στο σκηνοθέτη, αλλά και στο νέο σκηνογράφο κ. Παύλο Μαντούδη. Η συμβολή του τελευταίου τούτου είναι ιδιαίτερα αισθητή: Σχεδίασε την πιο ταίριαστη και μαζί την πιο εύλογη σκηνογραφία, μία σκηνογραφία που, σαν αντίληψη, μου φαίνεται να περικλείνει το πιο γνήσιο μέλλον του θεάτρου. Και με πόσο καλό νοήσο είναι διαλεγμένα όλα, χρώματα, σχήματα, επίπλωση της σκηνής!

Η μετάφραση της κ. Ίουλίας Ίατρίδη, αν και προσαρμοσμένη αναγκαστικά στα πεζά μέτρα του πρωτοτύπου, φανερώνει την πείρα και τη λογοτεχνικότητα της μεταφράστριάς.

Μιά ενδιαφέρουσα βραδιά.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΑΣΚΗΣΗ ΠΕΝΤΕ ΔΑΚΤΥΛΩΝ

ΘΕΑΤΡΟ «ΔΙΟΝΥΣΙΑ»

Τό καινούργιο έργο των «Διονυσίων» είναι αξιόλογο. Φτάνει μάλιστα ν' απορεί κανένας πώς γίνεται κάπου-κάπου νά παίζεται, σαν κατά λάθος, και κανένα δράμα στην ελληνική σκηνή, την αψιερωμένη, καθώς είναι γνωστό, ψυχή τε και σώματι στις διαδόχτες «δυό ώρες γέλιου». Και δράμα δέβαινα, έδώ, δεν έννοούμε τό αστυνομικό.

Η «Άσκηση των πέντε δακτύλων» του Πήτερ Σάφρο θα κέρδιζε ανυπολόγιστα αν δεν μάς ταλαιπωρούσε τόσο ως πού νά μπεί στο κύριο θέμα. Από τις τέσσερις εικόνες της—τέσσερες πράξεις, στην ουσία, πού παίζονται σε δύο μέρη—οι πρώτες δύο είναι αφιερωμένες στα προοίμια. Απελπίζεται σχεδόν κανένας, σχηματίζει την έντυπωση πώς πρόκειται για ένα κουβεντολόι αδρανέστατο, πού, όσοδήποτε κι' αν έχει ενδιαφέρον καθ' έαυτό, θεατρικό μιά φορά δυναμισμό δεν έχει. Στο σημείο αυτό του έργου—και είταν προχωρημένη πιά η δεύτερη εικόνα—αναρωτιόμαστε αν μήπως θρικόμαστε μπροστά σε μιά ηθογραφία στατική, αδιάφορη. Ευτυχώς η συνέχεια ήθελε νά μάς βγάλει από την πλάνη.

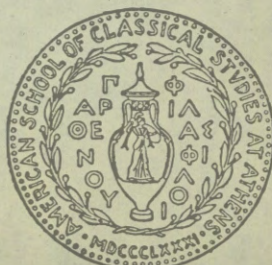
Πέντε πρόσωπα ζούν κάτω από την ίδια στέγη κι' αλληλοδραματίζονται. Είναι μιά οικογένεια εύπορων Άγγλων και ο δάσκαλος των παιδιών της, ένας νέος Γερμανός πού έχει φύγει από τη χώρα του ανδισμένος με τό πρόσφατο παρελθόν της. Η μητέρα, από καταγωγή Γαλλίδα, έχει δείξει υπερβολική αδυναμία στο γιό της, τον παραχαΐψε, τον χάλασε. Έδώ παρεμβαίνει ένα φρουδικό στοιχείο πού ο συγγραφέας έχει την επιδεξιότητα νά μή τό προβάλλει με τρόπο αδιάκριτο, μ' όλο πού σ' αυτό βασίζει όλη την εξέλιξη του έργου του. Γιατί, από ένα ορισμένο σημείο και πέρα, η αδυναμία της μητέρας, η σύνθετη, μετατοπίζεται από τό γιό στο δάσκαλο. Ο γιός θα τη βρεί ένα βράδι αγκαλιασμένη σχεδόν μ' εκείνον. Ακολουθεί η κρίση: Η ζήλεια, τό εξόσπασμα, η ύστερική καταγγελία στον πατέρα. Ωραιοί ενσπλογή ενωτετικού φωτισμού: Ένώ η μητέρα αναζητούσε στο δάσκαλο τό νεαρό έραστή, εκείνος αναζητούσε σ' αυτήν τη μητέρα πού, ουσιαστικά, του έλειψε πάντα. Η τραυματισμένη στών έγνώσινός της ώριμη γυναίκα, θα φτάσει στην ήθική άσχημια: Θ' αξιώσει την άπόλυση του δάσκαλου, για νά τον εκδικηθεί πού άβελά του έστω, την προσέβαλε. Όλο αυτό τό μέρος αναπτύσσεται από τό συγγραφέα με δραματική πυκνότητα πολλή. Και τό έργο τελειώνει άδοτάτα, σε μιά νότα μετέωρη, εφιαλτική σχεδόν, όπου τίποτα δεν λύνεται και όπου τά πρόσωπα απομένουν καταδικασμένα νά συνεχίσουν την όμοδική τους περιπέτεια.

Η παράσταση είναι λαμπρή. Μ' έσωτερικότητα και μέτρο δημιουργείται τό κλίμα του κλειστού αυτού χώρου, όπου τά πέντε μοναδικά πρόσωπα του έργου ανασαίνουν, λαχανιάζουν, παραδέρνουν. Ο σκηνοθέτης είναι αξέπαινος. Πρόκειται για τόν Τίτο Φαρμάκη, πού σ' έπίμετρο παίζει με πολλή συνέπεια τόν πατέρα. Η Έλ. Χατζηπαργύρη, σε ρόλο πού δεν είναι άκριβώς δικός της γιατί της λείπουν τά γραφικά στοιχεία της Γαλλίδας, δείχνει ώστόσο δραματική ένταση και χρωματική τρικιλία: η μητέρα πού διαπλάθει έτσι έχει όλον τόν διαφορούμενο έρωτισμό της κυρίας Χάριγκτον. Εξαιρετός ο Στέφ. Αηναός. Ο ήθοποιός αυτός—ένας από τούς άπόλυτους κολλίτερους νέους της σκηνής μας—έχει παντού, σε κάθε του εμφάνιση, μιά γνησιότητα πού πολύ σπάνια τη συναντάει κανένας στη σκηνή μας. Έδώ, είναι ένας τέλειος σε άλήθεια και σωστή ποσολογία συναισθήματος Βάλτερ Λάγκερ. Ο Γιάννης Φέρτης παίζει μ' ένταση τόν νεαρούλη Κλάιβ, μ' όλο πού οι ρόλοι αυτοί αρχίζουν κιόλας νά του γίνονται δυσανάλογοι σε ηλικία. Τό μόνο πού πρέπει άπαραίτητως νά διορθώση ο καλός αυτός ήθοποιός είναι η άρθρωσή του: Στους γοργούς ρυθμούς, οι συλλαβές του χάνονται. Η Τάνια Σαββοπούλου, τέλος, διαπλάθει με κέφι, δροσιά, αλλά και με κάποια εκζήτηση, τη μικρή Παμέλα, τό τρανερό παιδί της οικογένειας Χάριγκτον.

Αξιόλογη σκηνογραφική σύνθεση του κ. Βαγγ. Όλυμπίου. Η μετάφραση όμως, αν και άμαλή, μεταφέρει ατούσιους πολλούς φραστικούς τούπους της άγγλικής γλώσσας.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

6-80.



«Το Βήμα»
Σάββατο 10/IV/1948

18/3/7-1

ΑΠΟ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

«Η ΚΥΡΙΑ ΕΙΣΑΓΓΕΛΕΥΣ»

ΘΙΑΣΟΣ ΚΑΤΕΡΙΝΑΣ

Μία πολύ δδυνήρη Εκπλήξη μάς είχε επιφυλάξει η κ. Κατερίνα για προχτές το βράδυ. Τό θέατρο της, ίσως τώρα, είτανε τὸ μόνο ἀπὸ τὸ ὁποῖο περιμέναμε νὰ κρατήσει τὴν καλλιτεχνικὴ στάση τῆς καλοκαιρινῆς περιόδου σ' ἓνα κάποιο ἐπίπεδο. Ἀλλοτε τοῦλάχιστον, καὶ μ' ἐλάχιστες μπορεὶ νὰ πεί κανεὶς ἐξαιρέσεις, εἶται γινόνταν. Ὁ θιάσος Κατερίνας εἶτανε, παρὰ τὸν κάπως ὑπερβολικὰ ἐγωκεντρικὸ τοῦ ἀπὸ μέρος τῆς πρωταγωνίστριας χαρακτῆρα, μέσο γιὰ τὴν ἐπιδίωξη νόμιμων καὶ πολλὰς φορές ὥραιων φιλοδοξιών. Αὐτὸ δὲν σημαίνει καθόλου βέβαια πὺς ἕνας θιάσος, καὶ μάλιστα τοῦ ἐπιχειρηματικοῦ θεάτρου, πρέπει νὰ κάνει φιλολογία. Κανένας ἀπολύτως θιάσος δὲν πρέπει νὰ κάνει φιλολογία, γιατί ἡ φιλολογία εἶνε ὁ θάνατος τοῦ θεάτρου. Θὰ εἶνε πολὺ γελασμένος ὁποιοσδήποτε τυχὸν φανταστὲί πὺς τὰ καλὰ θεατρικὰ ἔργα, ἀρχίζοντας ἀπὸ τ' ἀνώτατα σὲ ποιότητα καὶ φτάνοντας στὰ κατώτατα, ἔχουν γραφεῖ με πρόθεση ἐπιλογίας. Ὅλα τους, χωρὶς ἐξαιρέση, ἔχουν γραφεῖ ἀπὸ θεατρανθρώπους, δηλαδὴ τεχνίτες, ἀνθρώπους τῆς δουλειᾶς, ζυμωμένους ποικιλότροπα μετὸ θεάτρο, πὺς μὲν τὸ ἔχουν στὸ αἷμα τους καὶ τὸ ζοῦν ἀμεσα, ἐπαγγελματικὰ, ἐπικίνδυνα, μαχητικὰ θὰ ἔλεγα, κάθε μέρα. Ἡ φιλολογία ἔρχεται ἀργότερα, ἐκ τῶν ὑστέρων, καὶ ἀπὸ ἄλλους, γιὰ νὰ βρεῖ πολλὰς φορές μέσα στὰ ἔργα πράγματα πὺς οἱ συγγραφεῖς τους δὲν εἶχαν θελήσει νὰ βάλουν ἢ καὶ δὲν εἶχαν ὑποπτευθεῖ πὺς ἔβαλαν. Ὅχι λοιπὸν φιλολογία. Ἀλλὰ μὴ-κάποια, ἔστω καὶ τρίτης τάξεως, ποιότητα — αὐτὸ εἴμαστε νομίζω δικαιολογημένοι νὰ ζητάμε σταθερὰ, σὰν μέσον ὁρο, ἀπὸ τὸ θιάσο Κατερίνας. Οἱ καιροὶ, βέβαια, εἶνε δύσκολοι, τὸ θέατρο οὔτε καὶ στὴν τρέχουσα περίοδο εὐδοκμεῖ, τὰ καλὰ ἔργα δὲν περισσεύουν. Ὑπάρχει ὅμως, στὴν ἀνάγκη, τὸ ἀπόθεμα τοῦ χτέος. Ἐνας δλόκληρος κόσμος ἀπὸ κωμωδίες ὁλων τῶν εἰδῶν, γιὰ ὅλα τὰ γούστα ἀπὸ τὴν πῖο αὐστηρὴ ἴσως τὴν πῖο εὐτραπέλη, πὺς δὲν ἔχουν ἐξαντλήσει τὴ φαιδρότητά τους, καὶ πὺς μποροῦνε με κατὰλληλη διδασκαλία ν' ἀνανεωθοῦν. Γιὰτὶ λοιπὸν αὐτὸ τὸ ἀσθματικὸ κυνήγι τῆς ἐπικαιρότητας, τοῦ καινούργιου, τοῦ μοντέρνου με κάθε θυσία; Τοῦ μοντέρνου μάλιστα πὺς δὲν ἔχει τίποτα τὸ μοντέρνο, δηλαδὴ τὸ καινούργιο. Δὲν εἶχε τίποτα τὸ καινούργιο σὰν ἔργο καὶ εἶτανε καθαρὴ διάθεση φιλολογίας ἀκριδῶς αὐτὴ πὺς ὠδήγησε στὴν ἐκλογή τοῦ «Εὐλαβικοῦ γυναικίου» τοῦ Σάρτρ, τὴν προηγούμενη φορά. Ἐπιδοκίμασσε ὡστόσο τὴν ἐκλογή ἐκείνη τῆς κ. Κατερίνας γιὰτὶ, ἂν δὲν ἱκανοποιῶσε τοὺς ἀπληροφόρητους πὺς μπορεῖ νὰ περῖμεναν πολλὰ, ἔμενε ὡστόσο μέσα στὰ ὅρια τῆς πῖο καλὰ νοούμενης εὐπρέπειας. Τὸ «Εὐλαβικὸ γυναικίον» ὅμως φαίνεται πὺς δὲν ἀπέδωσε ὅ,τι περιμέναν ἀπ' αὐτό. Καὶ ἡ κ. Κατερίνα ἔχασε τὴν ψυχραιμία της — πολὺ γρήγορα — ζητήσε μὴν ὁποιαδήποτε σάνίδα σωτηρίας.

Τὴ σάνίδα αὐτὴ — πὺς πολὺ ἀμφιβάλλω μάλιστα ἂν θὰ εἶνε καὶ σωτηρίας — εἶδαμε ἐπὶ σκηνῆς προχτές μετὸ ἔργον τῶν κ.κ. Τζιφόρου καὶ Γιαλαμά «Κυρία Εἰσαγγελεύς».

«Ἔργον». Ὁ χαρακτηρισμὸς αὐτὸς ὑποτίθεται πὺς ἔχει ἓνα-κάποιο περιεχόμενον, ἀναποκρίνεται σὲ κάτι τὸ, λίγο-πολὺ, καθορισμένο, ὁσηδήποτε καὶ ἂν θελήσουμε νὰ τοῦ δώσουμε εὐρύτητα. Δὲν εἶνε ὅμως ἔργο με κανενὸς εἶδους ἐλαστικότητα, ἐπείκεια ἢ ἀνοχή τὸ διαλογικὸ σκαρίφημα πὺς παρουσιάστηκε στὰ κατὰπληκτα μάτια μας προχτές τὸ βράδυ. Τὸ ἀπλούστερο, τὸ κοινότερο ἐπιθεωρησιακὸ σκέτος ἔχει, μπροστὰ σ' αὐτό, μὴν ὁλοκληρία, ἓνα σχῆμα, μὴν ἔστω καὶ ὑποτυπώδη ἀληθοφάνεια καὶ ἀρχιτεκτονική. Αὐτὸ-ἔδω εἶνε ἀπλούστατα μὴν παρεκτροπὴ. Σὲ τρεῖς ὁλόκληρες πράξεις καὶ πέντε εἰκόνες παρελαύνουν μπροστὰ μας οἱ πῖο ἀκατανόητες βαλυστόχες μετὸ πρόσχημα πὺς συναρμολογῶν τὸ σῶμα μίας, χοντρῆς ἔστω, κωμωδίας. Στὴν πραγματικότητα δὲν συναρμολογοῦν τίποτα. Οὔτε καν μὴν φάρα. Μακάρι νὰ εἶτανε φάρα — θὰ εἶχε τοῦλάχιστον μὴν ὑπόσταση, μὴν ἐσωτερικὴ λογική, ἓναν εἰρμό, μὴν τεχνικὴ τέλος πὺς δὲν εἶνε πάντα εὐαταφρόνητη. Ἐδῶ, ἔχει κανεὶς τὴν ἐντύπωση πὺς ὅλα πηγαίνουν μεροαία καὶ τυχαία. Ὅτι ἡ σκηνὴ διαδέχεται τὴ σκηνή, ἡ εἰκὼν τὴν εἰκὼν, ἡ πρῶτὴ τὴν πρῶτὴ χωρὶς καμμὶα συνοχή καὶ κομμιαν ἀναγκαιότητα ἄλλη ἀπὸ τὸ ν' ἀποτελεσθεῖ ἕνας ὁρισμένος ἀριθμὸς σελίδες. Εἶνε ἡ λεγόμενη συρραφή. Τόσες ὥρες θέαμα, μετὸ μέτρο.

Ν' ἀναλύσει κανεὶς τὴν ὑπόθεσιν; Ἀσκοπο. Συμβαίνουν ἐκεῖ-μέσα πολλὰ καὶ τίποτα. Μὴν παντρεμένη γυναῖκα πὺς παραμελεῖ τὸ σπῖτι της γιὰτὶ ἔχει διαριστὴ εἰσαγγελέας, ἕνας σύζυγος πὺς, μολοντὶ ἄγριος καὶ ἐπασιαστατημένος, κάνει χρέη νοικοκυρᾶς, μὴν σκηνὴ σὲ δικαστήριον μονοδικὰ στερημένη ἀπὸ κάθε εἶδους χιούμορ καὶ ὅπου ἡ μητέρα εἶνε κατηγορουμένη, ἡ κόρη τῆς εἰσαγγελέας, ὁ ἀντρας τῆς παθῶν καὶ ὁ γαμπρός τῆς συνηγοροῦν! Ἡ ἡρωίδα πὺς μεταστρέφεται καὶ γίνεται κυρία τοῦ κόσμου. Ὁ σύζυγος πὺς πάλι διαμαρτύρεται. Ὁ πεθερὸς πὺς ἀποφασίζει νὰ γίνεῖ... ἔλαφρων ἡδῶν. Ἡ πεθερά πὺς — κτλ. Ὅλα αὐτὰ παλιά, χιλιεπιτωμένα, καὶ προπαντὸς ἀσουλούπια. Ἐνα-δύο εὐρήματα κωμικά, χάνονται μέσα στὸ πέλαγος τῆς ἀσυναρτησίας. Τοῦ κακοῦ γούστου. Τὸ ξεφανητὸ, ὁ παράτονος ἐξωφρενισμὸς, ἡ αὐθαίρεσις στὸ κείμενον καὶ στὴ σκηνὴ περισσεύουν. Τὰ πρόσωπα τρώνε τούμπες, ὅπως στὸ ἱπποδρόμιον. Εἶνε μὴν βακχεῖα χοντροκοπιᾶς.

Δὲν θὰ μιλήσω γιὰ τὴν ἐκτέλεση. Ὁ ἀδικοῦσα τοὺς ἡθοποιούς. Τὸ μόνο πὺς ἔχει κανεὶς νὰ εὐχθεῖ εἶνε, τὸ καλὸ αὐτὸ θέατρο, νὰ μὴν ἐναρκάνει τέτοιο παραπάτημα. Ὁ ἀδικοῦσε ἐπικίνδυνα καὶ τὸν ἑαυτὸ του καὶ τὴν ὑπόληψιν τῆς ἐλληνικῆς παραγωγῆς.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



«Το Βήμα»
Παρασκευή 18/2/1949

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

«ΒΟΛΠΟΝΕ»

ΕΘΝΙΚΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ

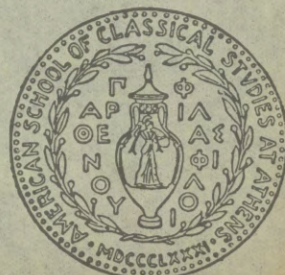
Σύγχρονος — κατά εννιά μόνον χρόνια νεώτερος — του Σαίξπηρ, ο Μπέν Τζόνσον, έζησε μία ζωή πολυκύμαντη, πληθωρική, ζωή γνήσιου τέκνου της Α' ναγέννησης, κι έγραψε θεατρικά έργα όλων των ειδών, κωμωδίες, τραγωδίες, μίσκες. Έγραψε προπάντων ένα άριστούργημα, τον «Βολπόνε», που δεν έχει πολλά ισάξια του στο παγκόσμιο δραματολόγιο. Αυτό, θα το καταλάβαινε ο θεατής της προχθεσινής πρεμιέρας στο Έθνικό θέατρο αν ένας από τους συντελεστές της δεν απέφασζε, άγνωστο γιατί, ν' αφήσει επικίνδυνα έκτεθειμένους όλους τους άλλους.

Η Τέχνη είναι από τ' ανθρώπινα έπαυ γέλυματά το πιο σκληρό. Κρίνεται από τ' αποτελέσματα ποτέ από τις προθέσεις. Ειδικότερα όμως το θέατρο είναι η εκδήλωση όπου η Τέχνη εξαντλεί τη σκληρότητά της. Μία παράσταση, ισοδυναμεί με μάχη όπου μέσα σε δύο ή τρεις ώρες το πόν κερδίζεται ή χάνεται. Ακόμα κι' ο έμπειρος, ο πιο καλόπιστος θεατής, δεν είναι ύστερα σε θέση να επιμερίσει με ακρίβεια τις ευθύνες, να μοιράσει ακριβοδίκαια τον έπαινο ή τον ψόγο. Το γιατί, είναι απλούστατο: Σε μία παράσταση που έχασε, αδιάφορο πως, τη συνοχή της, διαλύεται αύθωρει ή μαγεία του θεάματος, η άτμοσφαίρα της υποβολής, εκείνο το κάτι τέλος πάντων που τα κάνει όλα αποδεκτά, ωραία, και μας πείθει, και μας γοητεύει, και μας μεταφέρει, και μας συγκινεί. Στην προχθεσινή πρεμιέρα του Έθνικού, ένα κομμάτι σκηνογραφίας, σχήμα στερεωμένο, μετέδωσε, από την πρώτη κιόλας εικόνα του έργου, τη νευρικότητα και στους επί σκηνής και στο κοινό της σάλλας.

Επρόσχαμε στην πόρτα που κινδυνεύει να πέσει, όχι στα προτιγόμενα και στα λεγόμενα. Δεύτερο δυσάρεστο: Ενώ γινόταν η πρώτη μεγάλη αλλαγή, και η περιστροφική σκηνή λειτουργούσε, έσπασε άλλο, πανύψηλο αυτό, κομμάτι σκηνογραφίας. — Ατυχήματα; Όχι. Η ευθύνη του σκηνογραφικού τμήματος είναι πασίδηλη. Δεν επιτρέπεται σε μία παράσταση, τίποτ' απολύτως να έχει το χαρακτήρα του απροόπτου. Και δεν επιτρέπεται προπάντων ν' αφήνονται έκτεθειμένα, να θυσιάζονται ανάληχτα τόσο, η εργασία, ο μόχθος, ο ένθουσιασμός, οι ικανότητες, οι καλλιτεχνικές προσδοκίες τέλος, προσώπων ούσιαστικά άνευθυνων και που όμως, κατ' ανάγκη, πληρώνουν αυτά το ήθικό τίμημα για τα ξένα σφάλματα. Προχτές, από τη στιγμή που η σκηνογραφία του «Βολπόνε» έσπασε, η παράσταση έπηρε, αντί για το φτερωτό ρυθμό της κωμωδίας, έναν άλλο, βαρύθυμο, κηδείας. Χρειάστηκε σε κάθε αλλαγή να κλείνει η αύλαία, να μεσολαβούν μακρύτατα διαλείμματα. Δεν ξέρω έργο στον κόσμο ικανό ν' αντέξει σε δέκα κλεισίματα αύλαίας — και τι αύλαϊας! βαρύτατης, καθώς του Έθνικού. Έθυσιάστηκαν έτσι, με άπανθρωπία πρωτοφανή, ποιητής, ήθοποιόι, σκηνοθέτης. Το κοινό της πρεμιέρας, καθώς είναι πολύ φυσικό, δεν μπορούσε να εκτιμήσει κατ' όξια τη δημιουργική συμβολή, την ήρωική κάποτε προσπάθεια, καθενός από τους συντελεστές της.

Τό φωτεινό αλλά κι' όργιλο πνεύμα του Μπέν Τζόνσον, μόνον στις έπόμενες παραστάσεις θα μπορέσει, υποθέτω, να εξευμενιστεί.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



«Ο ΚΑΛΟΣ ΚΑΛΟ ΔΕ ΒΛΕΠΕΙ» — —

ΘΙΑΣΟΣ ΛΟΓΟΘΕΤΙΔΗ

“Ένας άνθρωπος που παρακολουθεί επαγγελματικά το θέατρο, είναι φυσικό να παθαίνει σιγά-σιγά ό,τι κι εκείνος που κάνει καταχρήσεις: οι αισθήσεις του αμβλύνονται. Είναι η ανάποδη όψη του μεταλλίου. Χάνεις την ικανότητα να χαίρεσαι εκείνο ακριβώς που περισσότερο αγαπάς. Κατανοείς περισσότερο και διασκεδάσεις λιγότερο. Νά ο κληρός του ανθρώπου του θεάτρου.

Όταν λοιπόν ένα έργο καταφέρει να σε κάνει να θυγείς από την παθητική κατάσταση που δημιουργεί ο κόρος, αυτό είναι δείγμα πως το έργο πέτυχε το σκοπό του με το παραπάνω. Αν δεν περιοριστείς να εκτιμήσεις την επιδεξιότητα του συγγραφέα, αλλά και συγκινηθείς στο δράμα, ή γελάσεις στην κωμωδία, τότε ο άνειδικευτος πρέπει να δοκιμάσει απόλαυση διπλή. Με αυτή κυρίως την έννοια έχει αξία η δειγματοληψία που κάνει ο κριτικός. Και η δειγματοληψία από τη φάρσα που έγραψε ο κ. Ν. Τσεκούρας — διάζομαι να το πω — έχει θετικό αποτέλεσμα.

Ο κ. Τσεκούρας δεν προσπαθεί να μάς γελάσει. Δεν υποκρίνεται ότι μάς λέει περισσότερα απ’ όσα έχει πραγματικά να πει. Αυτή την εντιμότητα ως μου επιτραπεί έμένα να την εκτιμώ. Ίσα-Ίσα μάλιστα: στο τέλος της φάρσας του ανακαλύπτουμε, ευχάριστα ξαφνιασμένοι, ότι μάς είπε και κάτι πάρα πάνω απ’ ό,τι νομίζαμε. Όταν ο συμπαθέστατος ήρωάς του, απομένοντας μονάχος του μπροστά στον καθρέφτη, βλέπει μέσα εκεί τον πραγματικό έαυτό του, τον αθεράπευτα καλόν άνθρωπο, και τον μουντζώνει, ενώ την ίδια στιγμή έχει πάρει το καπέλλο του για να πάει να κάνει πάλι μια καλή πράξη, η εντύπωσή μας δεν είναι μονάχα πως εδώ πρόκειται για ένα ωραιότατο εύρημα και για ένα καλύτερο φινάλε. Η εντύπωσή μας είναι ότι ο άνθρωπάκος αυτός εξέτασε την καρδιά του συγγραφέα, ανάδωσε όταν γεννιόταν μιάν άχνα ζωής. Κι’ όσο κι αν παραμένει τελικά συμβατικό πρόσωπο φάρσας, δίχως διαστάσεις μέσα στο χώρο, ή τελευταία νύκτα που μάς αφήνει δεν άπχει πολύ από τη συγκίνηση.

Θα παραξενευτούν ίσως πολλοί πως είναι δυνατό να γίνεται επαινετικός λόγος για ένα θεατρικό συγγραφέα που λέγεται Τσεκούρας κι’ όχι — τουλάχιστον — Τσεκούρα. Αλλά διάσθηκα να εξηγήσω ότι οι προθέσεις του κ. Τσεκούρα είναι μετρίσφρονες και ότι τις υποσχέσεις του αυτές τις κρατάει. Η φάρσα του «Ο καλός καλός δεν βλέπει» έχει μια τεχνική σπάνια και μιά πλοκή που θυμίζει τον Φεντώ. Φυσικά, βρισκόμαστε στην περιοχή της αυθαιρεσίας: Το κομμένο κεφάλι μιας κούκλας έδωσε λαβή να δημιουργηθεί η εντύπωση πως πρόκειται για έγκλημα. Ένας ολόκληρος κοσμάκης αναστατώνεται, τα κωμικά επεισόδια επιπαραφρονούνται τρέφοντας κανονικά το έργο, που σχεδόν ούτε στιγμή δεν λυγίζει, και τέλος όλα διορθώνονται, όπως είναι εύνοητο, αφού όμως αποκαλύψουν μερικές αρκετά αληθινές καταστάσεις. Είναι άριστες οι σκηές που φανερώνουν τη σχετικότητα της ήθικης αυταθείας στους ανθρώπους, εκείνες δηλαδή όπου οι δυο ευεργετημένοι συγγενείς είναι έτοιμοι να προδώσουν τον ευεργέτη τους, όπως και η αντίδραση εκείνου που τους διώχνει από το σπίτι του νομίζοντας έτσι για μία στιγμή πως τα κατάφερε να γίνει κακός. Όλ’ αυτά μάς σερβιρονται, έννοιεται, δίχως υπογράμμιση, δίχως σπουδαιοφάνεια, μέσα στο γέλιο. Η φαινομενική αυτή άφροντισιά, μαζί με τον σπάνιο μηχανισμό της πλοκής, είναι τα σοβαρότερα προτερήματα της φάρσας που έγραψε πάνω σ’ ένα θέμα καπως δεδιασμένο ο κ. Τσεκούρας.

Θά ήθελα να κάνω μια γενικού τύπου παρατήρηση για την εκτέλεση. Είναι αυτονόητο ότι έχει δημιουργηθεί ένα τυποποιημένο παίξιμο για τις φάρσες, με κύριο στοιχείο την υπερβολή. Αυτό, ως ένα σημείο είναι απόλυτα θεμιτό, παρ’ όλο που εξακολουθώ να πιστεύω ότι δεν πρέπει να εξαντλούνται τόσο γρήγορα τα μέσα, τα ξεφωνητά δηλαδή κ’ οι εξαλλες χειρονομίες, αλλά ότι μια διαβάθμιση φέρνει πάντα καλύτερο αποτέλεσμα. Εκείνο όμως που θεωρώ επιλήψιμο είναι το ύφος που δίνεται σ’ όρισμένα ελληνικά έργα. Όταν δηλαδή τα έργα αυτά παρουσιάζουν λαϊκούς τύπους, οι ήθοιοί μας νομίζουν ότι πρέπει να το ρίξουν στη χοντροκοπιά. Αυτό του είδους το γκροτέσκο είναι νομίζω και αντίαestheticό και ψεύτικο. Ο ελληνικός λαϊκός τύπος δεν είναι αναγκαστικά χυδαίος. Άλλά κι’ αν είναι, η τέχνη έχει γι’ αποστολή της το στυλιζάρισμα, κάποιον εξευγενισμό. Το έργο του κ. Τσεκούρα δεν θα έχανε — ίσα-ίσα, θα κέρδιζε — αν παιζόταν με λιγότερο λαϊκό γούστο.

Από την εκτέλεση θα ξεχωρίσω τον έσοχο πάντοτε κ. Λογοθετίδη, την κ. Λιουκού και τον κ. Μ. Παπαδάκη που διέπλανε έναν βραδύγλωσσο φτωχό συγγενή με τρόπο συμπαθέστατο και απολαυστικό.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

Τό Βήμα
Τετάρτη 1/11/99

13



«Τό Βήμα»

Παρασκευή 9/VI/1950 -

2-4

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

«ΕΓΩ ΚΑΙ ΤΟ ΚΟΥΝΕΛΙ»

ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ

Οι φίλοι του θεάτρου γενικά κι' οι φίλοι του θεάτρου Τέχνης ειδικώτερα, με χαρά ξαναείδαμε το τελευταίο του-το ν' ανοίγει την αλυσίδα μιάς αθηναϊκής σκηνής προχτές το βράδυ. Η χαρά μας όμως αυτή μετριάστηκε γρήγορα δυστυχώς από το έργο. Δεν ξέρω ποιος κακός υπολογισμός έκανε ώστε το δαχτυλό που διατρέχει ανυπόμονα τον πίνακα των νεωτέρων επιτυχιών, να σταματήσει στον «Χάρβεϋ» της Μαίρης Τσέζ. Ίσως είνε η κεκτημένη πια ταχύτης να δίνεται, με κάθε θυσία, το προβάδισμα στις επιτυχίες του Μπροντγουαίη. Μιά επιτυχία ωστόσο στο Μπροντγουαίη δεν σημαίνει αναγκαστικά κι' επιτυχία στην Αθήνα. Τίποτα πιο σχετικό, πιο τοπικά περιωρισμένο, από το αίσημα του κωμικού. Μπορεί κάλλιστα κάτι που διασκεδάζει τρομερά τους Αμερικανούς, ν' αφήνει αδιάφορους, ή και ν' ενοχλεί ακόμα, τους Έλληνες ή τους Γάλλους. Αυτό ακριβώς συνέβη και προχτές το βράδυ στο θέατρο «Μακέδος». Ο «Χάρβεϋ» —πραγματικός τίτλος του έργου «Εγώ και το κουνέλι» —δεν ανταποκρίθηκε στις προσδοκίες κανενός.

Βρισκόμαστε μπροστά σε μιαν άκομη απόδειξη της αλήθειας ότι, μιά καλή ιδέα μονάχη της, δεν αρκεί για ν' γραφτεί κι' ένα καλό έργο. Πραγματικά, δεν είνε δίχως ενδιαφέρον, δίχως και μιά-κάποια πρωτοτυπία, η αρχική εμπνευση της Μαίρης Τσέζ. Στο φουράδοτο κεφάλι ενός αγαθού ανθρώπου, του «Ελγουντ Ντάουντ», έχει σφηνωθεί η ιδέα πως ο καλλίτερος φίλος του είνε ένα θεάρατο κουνέλι, ίσως με δυο μέτρα ύψος, ανύπαρκτο φυσικά. Πρόκειται —στο αμερικανικό πρωτότυπο— για ένα πνεύμα απ' αυτά που η κελτική μυθολογία αποκαλούσε «πούκα» και είχαν μορφές ζωων πάντοτε. Ο θαυότερος όμως συμβολισμός του κουνελιού, είνε άλλος. Ο Χάρβεϋ, όπως τον έχει βαφτίσει ο «Ελγουντ», είνε απλούστατα, η προσωποποιημένη ανάγκη της φυγής από την πραγματικότητα. Ο «Ελγουντ» δεν παραλείπει να παρουσιάζει τον άορατο φίλο του σ' όλο τον κόσμο, κι' αυτό έχει γι' αποτέλεσμα να δηλητηριάζεται η ζωή της χήρας αδερφής του «Ελγουντ» και της κόρης της. Έχει όμως κι' έν' άλλο αποτέλεσμα: Λίγο-λίγο, με τη βαθμιαία υποβολή, όλοι οι κάπως επιρρεπείς σε φαντασιώσεις, ν' αρχίζουν κι' αυτοί να βλέπουν τον Χάρβεϋ δίπλα τους.

Αυτό είνε το ένα καλό σημείο του έργου, το ξεκίνημα. Το άλλο καλό του σημείο είνε το τέλος: Η άρνηση ν' απανταχού ο «Ελγουντ» από το άθωο, παρήγορό του φάντασμα. Άνάμεσα σ' αυτά τα δυο σημεία, ξετυλίγεται μιά φάρσα που δεν απέχει καθόλου από το κατασκευάσμα. Μιά αλληλουχία από σκηνές δίχως οργανική ανάπτυξη, δίχως αληθινή έξυπνάδα και σπανιώτατα με κάποιο χιούμορ. Αντίθετα, πολλή ψυχρότητα διαχύνει η επίμονη της συγγραφούς στα περιστατικά που συμβαίνουν μέσα σ' ένα φρενοκομείο, όπου η χήρα Σίμμονς θέλει να κλείσει τον αδελφό της, «Ελγουντ». Το αρχικά καλό θέμα ξεχνιέται έτσι εντελώς από το θεατή, και παραμένει η εντύπωση πως παρακολουθεί τα δυσάρεστα φαινόμενα που προκαλεί μιά ψυχοπαθολογική περίπτωση.

Δεν είνε άπορίας άξιο πως ο «Χάρβεϋ» δγήκε κατασκευάσμα. Το ιστορικό του έργου λέει πως γράφτηκε με τη συνεργασία, τις αλληπαλλήλες επεμβάσεις, «παραγωγού» και συγγραφέα. Στη δοκιμαστική του παρουσίαση, στο Μπάστον, το 1944, ο παραγωγός είχε την εμπνευση να κάνει όρατο το κουνέλι! Έβγαλε λοιπόν στη σκηνή έναν ήθοποιό ντυμένο με την ανάλογη γούνα. Το κόλπο απέτυχε, το κωμικό στοιχείο χάθηκε εντελώς. Τότε καταργήθηκε το όρατο κουνέλι. Τώρα, πως ήταν δυνατό «παραγωγός» να συλλάβει μιαν ιδέα τόσο ανόητη, να χαλάσει δηλαδή το μοναδικό εύρημα του έργου που είνε ο άρατος πρωταγωνιστής και να τον κάνει όρατο, αυτό είνε ένα από τα μυστικά της σοφής εκείνης μαγειρικής που έχει γι' αποστολή της να χαλάει τα στομάχια του κόσμου.

Η προχτεσινή παράσταση—ανάγκη να το πούμε—ήταν απελπιστικά άνηση. Δίπλα τόν κ. Β. Διαμαντόπουλο και την κ. Άννα Παϊτατζή που έπαιζαν εξαιρετικά καλά, οι άλλοι εκτελεστές έκαναν ό,τι μπορούσαν για να χαντακώσουν τον «Χάρβεϋ». Έξαιρώ τη συμπαιθητική εμφάνιση —είνε η πρώτη!—της δ. Έκ. Σκόκου. Άλλά και της κ. Τόνιας Καραλή η παρουσία δεν είνε ποτέ δυσάρεστη.

Η μετάφραση του κ. Δ. Ρώμα, όπως όλες του, πολύ θεατρική. Τ' ατί μου έπιασε ένα «από ανέκδοτο», που θα ήτανε παραδρομή του ήθοποιού, φαντάζομαι. Ο περίφημος σκηνογράφος κ. Γιάννης Τσαρούχης δεν είχε πολλά πράγματα να κάνει στον «Χάρβεϋ».

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



«ΤΡΕΙΣ ΑΔΕΡΦΕΣ»

ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Ο Τσέχωφ είναι ο ποιητής των απαντων, της γοητείας εκείνης που μπορεί ν' αναδοθεί από τα γεγονότα της καθημερινής ζωής όταν τα χειρίζεται ένας συγγραφέας μ' εξαιρετική ευαισθησία και που μπορεί να βλέπει κάτω από την επιφάνεια, σε βάθος. Για ένα τέτοιου τύπου θέατρο όμως χρειάζεται μια ειδική ευαισθησία από μέρος του θεατή. Χρειάζεται η μουσική κατανόηση και όχι η περιέργεια να ιδούμε τί θα γίνει παρακάτω. Κάθε στιγμή έχει την αξία της, κ' η αξία αυτή είναι συχνότατα κρυμμένη. Όταν όμως την ανακαλύψουμε, τί πλούτος, τί θησαυρός! Είναι περίεργο ότι, στα μάτια πολλών, η ικανότης ενός συγγραφέα να βλέπει σε βάθος, περνάει για νοσηρότης, μηδενισμός, ή δεν ξέρω τί άλλο. Νοσηρός, με την έννοια αυτή, είναι κι ο Ντοστογιέφσκι.

Αλλά τότε δεν απομένει παρά η επιφάνεια, το επίπεδο εκείνο που όλοι βλέπουν και που δεν έχει να μάς αποκαλύψει απολύτως τίποτα. Από μια τέτοια κοινοτοπία, όσοδήποτε νοικοκυρεμένη κι' εύπρεπη, προτιμώ τη «νοσηρότητα». Ο μεγάλος συγγραφέας έχει να μάς μεταδώσει ένα προσωπικό μήνυμα. Κι' αυτό το μήνυμα πρέπει να έχουμε τη διάθεση, την ικανότητα, τον πόθο, να το δεχτούμε.

Έχω μιλήσει για το έργο που ανέβασε προχτές το Έθνικό Θέατρο. Θα περιοριστώ λοιπόν τώρα στην έρμηνεία του.

Χρωστώ, για να είμαι συνεπής με ό,τι πιστεύω, να δηλώσω πως την βρήκα εξαιρετική. Σπανιότατα παράσταση μου έδωσε την υποβολή, τη μαγεία, την αρτιότητα που διεπίστωσα προχτές ενώ παίζονταν οι «Τρεις αδερφές». Ο κ. Κούν, που σκηνοθέτησε το έργο, επέδειξε μια κατανόηση και μίαν ευαισθησία που δεν τις υποπευδύμουν. Η μόνη μου αντίρρηση είναι πως, για να διαφυλάξει ακριβώς το στοιχείο της υποβολής, δεν ύψωσε φωνητικά την παράσταση κατά ένα τόνο, ένα και μόνο τόνο, όσος θα ήταν δηλαδή αρκετός ώστε όλοι ν' ακούνε με άνεση.

Από την άλλη μεριά όμως πόσος εσωτερικός κραδασμός στο σύνολο των ερμηνευτών — το αρτιότερο σύνολο που θα μπορούσε να διανοηθεί κανείς — πόση ομοιογένεια, και πόση δεξιοσύνη ώστε ν' αξιοποιηθούν οι συναισθηματικές καταστάσεις!

Έρχομαι στους ήθοποιους. Δεν θα εξαιρέσω κανένα, έστω και με κίνδυνο να πάρει το σημειώμά μου τούτο ένα χαρακτηρισμό ονομαστικού καταλόγου. Η κ. Β. Μεταξά έπαιξε την Όλγα με τρυφερή αξιοπρέπεια κι' εσωτερική πυκνότητα που τιμούν την εξαιρετή ήθοποιό. Η Μάσα, η δεύτερη αδερφή, είναι ο πιο σύνθετος χαρακτήρας του έργου. Και πρέπει να δηλωθώ ότι η κ. Έλ. Χατζηαργύρη, που την υποδύθηκε, διέπλωσε έναν από τους ωραιότερους ρόλους της σταδιοδρομίας της. Είχε τη σπαρταχτική δραματικότητα της γυναίκας που βρίσκεται σ' εσωτερική διαφωνία με το περιβάλλον της, την παλλόμενη θερμότητα ενός πλάσματος αδεράπευτα τραυματισμένου. Η σκηνή του αποχωρισμού της με τον Βερσίνιν ήταν μια έξοχη στιγμή. Τί φωτεινή, στην αρχή, Ειρήνη που ήταν η κ. Μαρία Άλκαίου, και με πόση εσωτερική συνέπεια διέγραψε την τροχιά της φθοράς της, ως την τελευταία στιγμή του έργου! Έχω τονίσει και άλλοτε πως η κ. Άλκαίου δεν έχει αποτύχει ποτέ και πουθενά. Νά μια νέα επιβεβαίωση αυτής της αλήθειας.

Έξοχος σε λεπτότητα αποχρώσεων ήταν ο κ. Ν. Παρσκενιάς στο ρόλο του δασκάλου Κουλίγκαν. Ο κ. Κατσόπουλος μάς έδωσε ένα Βερσίνιν γεμάτον από την προφητική εκείνη διάθεση που θέλει ο Τσέχωφ, με κάτι δηλαδή το «ανεπίγνωστα παιδικό» κάτω από την επιφάνεια του άρμου και βασανισμένου άντρα. Ιδιαίτερα θα επαινέσω τον κ. Μιχ. Καλογιάννη, ίσως χτες τυποποιημένο σε κοινωνικούς ρόλους, που αυτή τη φορά μάς παρουσιάστηκε εκπληκτικά μεταμορφωμένος. Ο Αντρέι του ήταν άνθρωπος σωστός, με συγκίνηση, θερμοκρασία. Ο κ. Λυκ. Καλλέργης έδωσε έναν ωραίο συγκρατημένο Τούζεμπαχ κι' ο κ. Β. Διαμαντόπουλος έναν γραφικότατο — με την εσωτερική σημασία του δρου — Τσεμπουτίκιν. Η δ. Άννα Παϊτάτζη είναι μια εξαιρετικά προικισμένη ήθοποιός. Η Νατάλια Ίβάνοβνα δεν μπορούσε να βρει καλύτερη έρμηνευτριά. Ο κ. Τ. Γαλανός έπαιξε και μορφικά κι' εσωτερικά στην έντελεια τον αντιπαθητικό, όμως βαθύτερα τραυματισμένο Σολιόνι. Γλυκύτατη, γραφική Άνφίσα η κ. Άννα Ραυτοπούλου. Τέλος οι κ.κ. Χ. Πλακούδης, Δημ. Χατζημάρκος και Άλ. Πέτσος εξειδικεύσαν σωστά τους ρόλους τους.

Είπα πως θα ήμουν άδικος αν εξαιρούσα έστω κι' έναν. Έθήρησα το λόγο μου. Και θα συγχωρώ γι' άλλη μια φορά τον κ. Ι. Στεφανέλλη, σκηνογράφο του έργου, που το έπλασέ με μίαν ούσιαστική καλαισθησία, γεμάτη ατμοσφαιρική και υποβολή.

Η μετάφραση της κ. Άθ. Σαραντίδη έδωθήσε πολύ τη σπάνια αυτή παράσταση.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

15ο Βήμα
Παρασκευή 13/IV/951

I-S



Η ΘΕΙΑ ΤΟΥ ΚΑΡΟΛΟΥ

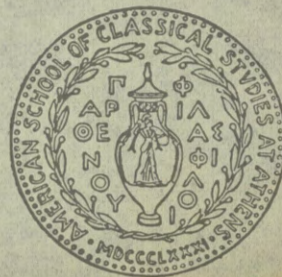
Ούτε τα ώραία κοστούμια κι' οι σκηνογραφίες που σχεδίασε ο κ. Γιάννης Τσαρούχης, ούτε η σκηνική επιμέλεια της προχθεσινής πρεμιέρας, μπορούν εύκολα να ικανοποιήσουν για το γεγονός ότι ανασύρθηκε από το χρονοντούλαπο η «Θεία του Καρόλου». Ένα έργο θεατρικό, για να επανέρχεται στην επιφάνεια έξηντα ολόκληρα χρόνια μετά τη συγγραφή του, πρέπει ή να έχει κάτι το κλασσικό — στοιχείο, δηλαδή, αισθητικής διαρκείας — ή να είναι παραγνωρισμένο. Με τη «Θεία του Καρόλου» ασφαλώς δεν συμβαίνει το δεύτερο και, πολύ λιγότερο, το πρώτο. Τότε τί απομένει; Το ένδεχόμενο να προσφέρει σ' ένα θίασο την ταμειακή επιτυχία. Όμως ο θίασος Κατερίνας, ύστερα από την ολόκληρωτική επιτυχία της «Βροχής» — επιτυχία που έκανε μάλιστα το θάυμα να λύσει το άμυδερμα του θεάτρου «Κυβέλης» — δεν φαίνεται να είχε ανάγκη απ' αυτή τη σανίδα σωτηρίας. Είναι γνωστό πώς ο καλός θίασος έτοιμάζει από καιρό την «Κυρά της Θάλασσας». Δεν θα είταν άραγε προτιμότερο να βλέπαμε αυτήν προχτές, και μαζί την εξαιρετη πρωταγωνίστρια σ' ένα ρόλο αντάξιό της, παρά τη «Θεία του Καρόλου»;

Δεν αποκλείεται ωστόσο να πίστεψε η Διεύθυνση του θιάσου πώς η φάρσα του Μπράντον Τόμας αξίζει περισσότερο από τη διαφορούμενη φήμη της, και να θέλησε έτσι να την αποκαταστήσει. Η συρροή του κοινού — που την προβλέπει εύκολα κανείς σημαντική — φοβάμαι πώς δεν θ' αποδείξει πολλά πράγματα για την προβληματική αξία του έργου. Το μεγάλο κοινό θα γελάσει, κι' όπου το κοινό ξέρε πώς θα γελάσει, πηγαίνει. Να πούμε όμως ότι το γέλιο έχει κι' αυτό, όπως κάθε πράγμα, τις ποιότητές του; Θα είναι κοινοτοπία φρικτή. Η «Θεία του Καρόλου» δεν διαφέρει σε τίποτα από τις άλλες φάρσες του ευτελέστερου τύπου, αν εξαιρέσει τουλάχιστον κανείς τα «σόκιν» που είναι φυσικό να λείπουν από ένα έργο της πουριτανικής Άγγλίας. Ο μηχανισμός της πλοκής είναι άρτιος όσο κι' απλοϊκός. Ένας άντρας ντυμένος γυναικεία είναι θέαμα θέαμα για γέλια. Πότε όμως θα γίνει αρκετά αισθητό πώς κωμωδία και γελοιοποιία δεν είναι το ίδιο πράγμα;

Τα κοστούμια κι' οι σκηνογραφίες του κ. Τσαρούχη — ξαναγυρίζω αναγκαστικά σ' αυτά — φαίνονται να επιστρατεύτηκαν για να δώσουν στο έργο ένα-κάποιο «εφος». Το ίδιο όμως το έργο, αισθητικά, δεν το απαιτεί. Τουλάχιστον αν παιζόταν με κάποια λεπτότητα, που να τα δικαιολογεί... Ο γοργός, έπειτα, ρυθμός του διαλόγου θα έπρεπε από μέρους τουλάχιστον ορισμένων ήθοποιών, να συνοδεύεται από την ανάλογη άρθρωση, για ν' ακούμε τί λένε. Φτάνω στον πρωταγωνιστή της βραδιάς, τον κ. Φωτόπουλο. Είναι ένας τυπικός κωμικός αναμφισβήτητα λαοφίλος, δεν θυμάμαι όμως να τον είδα ποτέ να παίζει άλλο τίποτα από τον ίδιο κατά βάθος τύπο. Δίνει την εὐθυμία, αλλά δεν συνθέτει, ούτε υποδύεται. Όταν χρησιμοποιεί τους γνώριμους του χρωματισμούς, κάνει τον κόσμο να γελάει. Να γεφυρώσει όμως τις στιγμές αυτές με μίαν έσωτερικά δημιουργική γραμμή δεν μπορεί, ή κρίνει περιττό να το επιχειρήσει. Φοβάμαι πώς του φτάνει ό,τι έχει. Από μίαν άποψη, είναι ίσως αρκετό. Από μίαν άλλη, καθόλου.

Ο υπόλοιπος θίασος, μ' επικεφαλής την κ. Κατερίνα, έξυπνέτησε φιλότιμα την περίσταση. Όμως το έρώτημα παραμένει: Δεν βλέπουμε τί προσθέτει η «Θεία του Καρόλου». Για τους κοντόφθαλμους, τουλάχιστον, σαν τον υπογράφόμενο, απολύτως τίποτα. Αν δεν άφαιρεί...

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



«Το Βήμα»
Τρίτη 27/5/1952

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

«ΚΑΡΑΝΤΙΝΑ ΣΤΟΝ ΕΡΩΤΑ»

ΘΙΑΣΟΣ ΦΩΤΟΠΟΥΛΟΥ

Ο κ. Μ. Φωτόπουλος είναι ένας πολύ δημοφιλής κωμικός. Η επιθεώρηση, ο κινηματογράφος, αλλά και μερικοί ρόλοι σε έργα του θεάτρου πρόξας, τον έχουν επιβάλει, ιδίως στις λαϊκές τάξεις. Συνεκρότησε λοιπόν—κατά το γνωστό έθιμο—θίασο, έναν καλό θίασο, και άρχισε τις παραστάσεις του στο θερινό θέατρο Σαμαρτζή.

Το έναρκτηριο έργο του είναι γραμμένο από τον κ. Ν. Τσεκούρα. Έχει πολύ γέλιο. Αυτό, τὰ λέει όλα περίπου! Μὲ θέμα τις περιπλοκές που συναντάει ένας σύζυγος ενώ βρίσκεται σε διάσταση με τη γυναίκα του και προσπαθεί να εξασφαλίσει το αδιάβλητο του διαζυγίου, με το θέμα, λέω, αυτό, ο κ. Τσεκούρας έγραψε μία κωμωδία καταστάσεων που έχει πολύ σύρε κι' έλα, παρεξηγήσεις, απρόοπτα, τρεχάλες, καθώς και κάμποσο επικαιρικό, επιθεωρησιακού τύπου, στοιχείο. Το άλάτι της είναι συχνά πολύ χοντρό. Μαγειρικών δαλας, όπως αυτό που ρίχνει σε κάποια σκηνή του έργου ή υπηρέτρια Περμαθούλα για να διώξει την ύποψηφία στάρ Κάβριν. Είπαμε πώς ο κόσμος γελάει, κι' αυτό αποτελεί συνήθως άκαταμάχητο έπιχειρήμα. Όμως υπάρχουν πολλοί τρόποι για να γελάσει ο κόσμος. Πολύ το φοβόμαι πώς ο τρόπος της «Καραντίνας στον Έρωτα» δεν είναι από τους πιο ευγενικούς.

Θεωρώ τον κ. Τσεκούρα καλλίτερον πολύ απ' αυτό του το έργο. Έχω ύψιθυει μου άλλα του, που τον χαρακτηρίζουν, νομίζω, πιο αυθεντικά. Είναι άλλωστε βέβαιο πώς ένας συγγραφέας δεν μπορεί να μην παρουσιάζει ανισότητες στην παραγωγή του. Θα έσφαλλε λοιπόν όποιος επιχειρούσε να βαθμολογήσει τον κ. Τσεκούρα από μία φάρσα ή ποδορμιακού τύπου, καθώς ή «Καραντίνα στον Έρωτα».

Ο θίασος του κ. Φωτοπούλου είναι καλός, έχει στοιχεία νέα, γεμάτα ζωντάνεια, και παίζει με πολύ κέφι. Σ' αυτό θα συνέβαλε πολύ κ' ή διδασκαλία του έργου από το σκηνοθέτη κ. Πέλο Κατσέλη. Προσωπικά ο κ. Φωτόπουλος δεν είναι άδικως δημοφιλής. Ένας μόνον είναι ο κίνδυνος, καθώς μου έτυχε νέ σημειώσω κι' άλλοτε: Ότι ο αξιόλογος αυτός κωμικός απομιμείται πάντοτε πολύ τον εαυτό του. Έχει μία νότα δημιουργήσει από τον καιρό της θητείας του στην Έπιθεώρηση και πάνω σ' αυτήν παίζει, στερεοτύπως. Η νότα αυτή αποδίδει. Αν όμως μία μέρα εξαντληθεί; Αντικειμενικά έννοώ...

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



"Το Βήμα"
Παρασκευή 23/1/953

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Ο ΘΕΙΟΣ ΒΑΝΙΑΣ

ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Ο σκηνοθέτης που καταπιάνεται με τον Τσέχωφ πρέπει να έχει κάτι σαν την έντη εκείνη αίσθηση που διαθέτουν οι διρτουόζοι μερικών μουσικών οργάνων, την ευαισθησία δηλαδή στα δάχτυλα, την απάλειψη στο άγγιγμα, τον μυστικό παλμό της άφης. Δεν υπάρχει πιά άναξη τέχνη από του συγγραφέα αυτού που εσώτσο φαίνεται να παίζει πάνω στο πεντάγραμμο της πιά καθημερινής ζωής.

Ο Κάρολος Κούν τη διαθέτει αυτή την ευαισθησία. Τό είχαμε ιδεί σέ παλιότερες παραστάσεις του, τό είδαμε πρόπερι στίς «Τρείς αδερφές» τό ξανάδαμε προχτές τό θράδι στο «Θείο Βάνια». Ίσως κάπου-κάπου να θαραίνει ό κ. Κούν περισσότερο απ' όσο χρειάζεται την άτμόσφαιρα τών έργων που έρμηνεύει, να της δίνει μία κλίση προς την παραισθήση. Όμως δεν χωρεί άμφιβολία πως διαθέτει και τη θαύτερη κατανόηση και τό έκφραστικό δώρο.

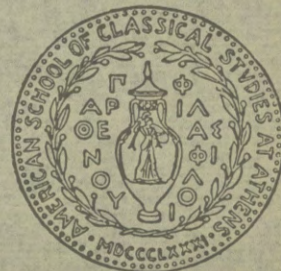
Ο «Θείος Βάνιας» είναι από πολλές πλευρές μία αξιόλογη παράσταση. Έχει άτμοσφαίρα, ευαισθησία, ποίηση. Έδώ-έκει ό ρυθμός μου φαίνεται κάπως βραδύτερος απ' όσο είναι άναγκαίο. Η όλη όμως άνέλιξη τών σκηνών του μαρτυρεί μία σσφη οικονομία, και οι συννοισθηματικές διακυμάνσεις του έχουν θερμότητα. Οι ήθοποιοί, σέ γενικές γραμμές, απέδωσαν σωστά τούς ρόλους. Λεω καί γενικές γραμμές γιατί δεν έλειπαν παρά μόνο δυό-τρείς, σποραδικά, τόνοι ώστε η έρμηνεία να είναι συνεπέστερη με τό κλίμα και τό ύφος του έργου. Ο ρωμαντισμός του Τσέχωφ—γιατί υπάρχει στον ποιητή του «Θείου Βάνια» Ένας ιδιότυπος ρωμαντισμός—βγαίνει τολμώ να πώ—από τόν πεισματωμένο αντίρωμαντισμό του. Παράδειγμα ό Άστρώφ, τό πιά άδρά ίσως σχεδιασμένο πρόσωπο μέσα στο έργο: Δεν έλειψε από τόν περίφημο καλλιτέχνη που είναι ό κ. Θ. Κωτσόπουλος παρά η νότα αυτή του κυνισμού, ή τραγική άπημελησία του ναυαγισμένου έπαρχιακού γιατρού, για να είναι ό,τι θά μπορούσε να είναι. Σ' αντίσταθμισμα, ό κ. Κωτσόπουλος είχε περιφνημες στιγμές, γεμάτες ύποβλητικότητα και νόημα.

Ο κ. Διαμαντόπουλος έδωσε στερεοσκοπικά μπορώ να πώ τόν θείο Βάνια. Είχε την αντίρητορική του συντριδή, τό εύερέθιστο, τό άπλοϊκό, την ανθρωπιά που άπαιτεί ό ρόλος. Είχε και την κωμική άπόχρωση που πρέπει να συνοδεύει κάθε σωστή άπόδοση αυτού του προσώπου. Είναι αξιόπαινος ιδιαίτερα ό λομπρός καλλιτέχνης, γιατί δεν χρησιμοποίησε κανένα έξωτερικό, εύκολο μέσο, για να συγκινήσει. Η ύπόκριση του ήταν έντιμη σ' όλη τη γραμμή, σχεδόν πουριτανικά έντιμη.

Μία συγκινητική Σόνια διέπλανε η κ. Μαρία Άλκαίου. Ο τελευταίος μονολόγος της έκούρφωσε και την ύπόκριση της και την έντύπωση από την παράσταση. Ίδιαίτερα πρέπει ν' άναφερθούν ό κ. Ν. Παρασκευάς (Σεραμπριάκωφ), ή κ. Β. Μεταξά (Μαρίνα), ή κ. Α. Μασαία (Μαρία Βασίλιεβνα), ό κ. Δ. Χατζημάρκος (Τελέγκιν). Η κ. Ρίτα Μυράτ δεν έπρόδωσε τό πρόσωπο τής Έλένας Άντρέγιεβνας.

Άριστη ή σκηνογραφική κι' ένδυματολογική εργασία του κ. Τσαρούχη και ζωντανή ή μετάφραση τής κ. Άθ. Σαραντίδη.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΕΝΑΣ ΚΟΥΚΟΣ ΣΤΗ ΦΩΛΗΑ

ΘΙΑΣΟΣ ΚΑΤΕΡΙΝΑΣ

Τό ότι ή παγκόσμια θεατρική παραγωγή διατρέχει κρίση, τό ξέραμε και προτού ιδούμε τό «Ένας κούκος στη φωλιά»—ειρκήτήριο, στην περίπτωση τούτη, του θερινού θεάτρου της κ. Κατερίνας. Τό ότι όμως ή κρίση είναι τόσο βαθεία, αυτό δεν μπορεί νά τό συνειδητοποιήσει κανείς παρά μόνον όταν βλέπει και τά καθαράς εμπορικά έργα—τή θεατρική βιομηχανία δηλαδή—νά ξεπέφτει τόσο. Όχι πώς σ' όποιαδήποτε εποχή, μ' εξαίρεση τίς πολύ μεγάλες, οι καλοί συγγραφείς πλεονάζουν. Άλλά σ' τό τέλος του περασμένου αιώνα τέλος πάντων, και στην αρχή του τωρινού, άνθιζε ένα είδος θεάτρου, τό βουλεβάρτο, πού μ' όλη του την κενότητα κι όλη του τη ρουτίνα, έβγαζε ένα πλήθος έργα ίκανά νά διασκεδάσουν τό κοινό χωρίς την προσφυγή στην άνοησία ή σ' τό κακό γούστο. Τό βουλεβάρτο είχε τελειοποιήσει ένα μηχανισμό λεπτεπίλεπτο τόσο, πού νά φτάνει τά όρια ενός είδους τέχνης. Θά λεγε κανείς πώς κι αύτής άκόμα της τέχνης τό μυστικό, χάθηκε στην εποχή μας.

Η φάρσα του Μπέν Τρέϊδερς πού είδαμε προχτές, στέκεται πολύ δύσκολα σ'τά πόδια της. Θάλεγε κανείς πώς ή άναιμική της κράση της έχει στερήσει από γευστής την ικανότητα της ισορροπίας. Γιατί τί γίνεται επί τέλους σ' αυτές τίς τρεις πράξεις και τίς τέσσερες εικόνες; Ένας σύζυγος πού ήτανε νά ταξιδέψει κάπου με τη γυναίκα του, χάνει τό τραίνο και βρίσκεται συνταξιδιώτης άκούσιος μιάς ξένης γυναίκας. Σ'τό έρημικό χωριό όπου ξεπέφτουν εκείνος και εκείνη, καταδικάζονται νά μείνουν σ'τό ίδιο δωμάτιο του μοναδικού ξενοδοχείου. Έτσι, τά φαινόμενα δημιουργούν την έντύπωση ενός σκανδάλου. Όμως οι εξηγήσεις παρέχονται σ'τους ενδιαφερομένους και τών δύο μερών, πού φτάνουν στην τρίτη πράξη, και...τό έργο τελειώνει. Η πρώτη πράξη είχε φανεί πώς, παρά την κοινοτοπία της, κάτι τό διασκεδαστικό προετοιμάζει. Όνειρο φρούδο! Η δεύτερη έσπευσε νά διαμεύσει παταγωδώς κάθε έλπίδα. Βλέπουμε την πράξη αύτή νά γεμίζεται δλόκληρη από την άμηχανία ενός ανθρώπου—του συζύγου—πού θέλει νά μείνει πιστός στη γυναίκα του και δεν ξέρει πού νά κοιμηθεί. Είναι άλήθεια πώς ή φάρσα του Μπέν Τρέϊδερς άποφεύγει επίμελώς—καθ' ό άγγλική—τη στερεότυπη συμπλήρωση του τριγώνου διά της μοιχείας. Όμως θά προτιμούσε κανείς κι' αυτό άκόμα, από τη τέλεια έλλειψη μιάς άποιωδήςποτε πλοκής.

Έδώ—έκει ώστόσο τό έργο έχει μερικές έξυπνες στιγμές. Δεν δίνει, δυστυχώς, καθόλου ευκαιρίες στην κ. Κατερίνα ν' αναπτυχθή, γιατί ό ρόλος της ύποτάσσεται σ'τού κ. Φωτόπουλου τό ρόλο. Ό δεύτερος αύτός, φέρνοντας τόν Έγγλέζο σύζυγο σ'τά νεοελληνικά του, γνώριμα μέτρα, κάνει ό,τι μπορεί γιά νά στηρίξει την παράσταση, πού όμως παραμένει χωρίς συγγραφέα. Και οι κύριες Β. Μετάξα, Βίλμα Κύρου, Έβα Ευαγγελίδου, Σμαρ. Γιούλη κάνουν ό,τι μπορούν. Και οι κ. κ. Θ. Μορίδης, Τ. Φαρμάκης, Διον. Μήλας. «Άνοιγουν» όσο παίρνει τά μέρη τους. Άδίκος κόπος....

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

Εφημ. «Βήμα»

14^{ης} Ιουνίου 1953

Ε9



Η ΚΑΛΗ ΚΥΡΙΑ

ΘΕΑΤΡΟ ΚΥΒΕΛΗΣ

Ἡ Τέχνη γιὰ τὴν Τέχνη. Τὸ ἀξίωμα αὐτό, τὸ οὐσιαστικὰ ἀδιανόητο ἀφοῦ ἡ Τέχνη γίνεται πάντα ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο γιὰ τὸν ἄνθρωπο, κι' ὄχι γιὰ τὴν... Τέχνη, τὸ ἀξίωμα, λέω, αὐτό, μεταφερόμενο σὲ κάπως διαφορετικὸ ἐπίπεδο, μού τριβέλιζε τὸ νοῦ σ' ὅλο τὸ διάστημα πού ἐδλεπα, προχτές βράδι, τὴν κ. Κυβέλη νὰ παίζει στὴ σκηνὴ τοῦ ὁμώνυμου θεάτρου. Γιατί, μὰ τὴν ἀλήθεια, ὅσοι πήγαμε στὴν «Καλὴ κυρία» κι' ὅσοι κοκκινίσαμε τὶς παλάμες μας ἀπὸ τὰ χειροκροτήματα, οὔτε γιὰ μιὰ στιγμή δὲν διανοηθήκαμε ν' ἀπευθύνουμε ἔστω κι' ἓνα πολλοστημόριο τῆς ἐπιδρομίας μας στὸ ἔργο τοῦ Τσόντορφ. Ἀπελαμδάνσαμε, ἐπευφημούσαμε, τὴν κ. Κυβέλη γιὰ τὴν κ. Κυβέλη.

Καὶ ἀξίζει τὸν κόπο. Τὶ λέω! Εἴτανε μιὰ ἔξοχη, ἀντανικάστατη στιγμή. Τόσο ἕνας μεγάλος κολλιτέχνης μπορεῖ νὰ σὲ κάνει νὰ λησμονήσεις, ν' ἀνεχθεῖς τὰ πάντα. Ἀκόμα καὶ τὸ ἔργο τοῦ Τσόντορφ...

Γιατί—κανένας δὲν γελάστηκε σ' αὐτό, οὔτε ὁ ἀφελέστερος θεατῆρ—ἡ «Καλὴ κυρία» δὲν εἶναι ἔργο. Εἶναι ρόλος. Ρόλος πού δίνει τὴν εὐκαιρία σὲ μιὰν ἐξαιρετικὰ προνομιοῦχο φύση ἡθοιοῦ, νὰ δημιουργήσει ἐκ τοῦ μηδενός, νὰ πλάσει ἕναν ἄνθρωπο—ἢ μάλλον ἓνα ἐκπληκτικὰ πειστικὸ ὁμοίωμα ἀνθρώπου—δίχως τὴν οὐσιαστικὴ συνεργασία τοῦ συγγραφέα. Νὰ τοῦ δώσει πλαστικότητα, θερμότητα, εἰλικρίνεια—τὰ πάντα ἐκτός ἀπὸ ἐκεῖνο πού δὲν δίνεται ὅταν δὲν εἶναι συμφυῆς στὸ πρόσωπο: τὴν ποίηση. Ἡ κ. Κυβέλη, προχτές τὸ βράδι, συνέγραφε ἐπὶ σκηνῆς τὴ μορφή ἑνὸς ἀνθρώπου καὶ τῆς ἐνεφύσησε ζωή.

Κακῶς χαρακτήρισαν τὴν «Καλὴ κυρία» ἀστυνομικὸ ἔργο. Ὁ ὀρθὸς χαρακτηρισμὸς εἶναι «γκράν γκινιόλ». Τὸ ἀστυνομικὸ ἔργο εἶναι λευκὴ περιστέρὰ μπροστὰ στὰ δράματα αὐτὰ τοῦ ἀγχοῦς, τῆς φρίκης, πού ἀποτελοῦν μιὰν εἰδικὴ κατηγορία. Τὸ ἀστυνομικὸ ἔργο ἀπευθύνεται στὴν περιέργειά μας, κρύβει τὸν ἔνοχο καὶ μᾶς καλεῖ στὴν ἀνακάλυψή του. Τὸ γκράν γκινιόλ ἀπευθύνεται στὸ νευρικὸ μας σύστημα, τὸ ἐρεθίζει, τὸ ταλαιπωρεῖ μὲ μιὰ κακεντρέχεια σοφὰ ὑπολογισμένη. Λύτρωση δὲν ὑπάρχει οὐσιαστικὰ κομμάτι. Μένουμε συμπεισμένοι κάτω ἀπὸ τὴν κατὰθλιψη τῆς ἀγωνίας, καὶ μόνον μιὰ περίεργη, σκοτεινὴ κλίση πρὸς τὸ μαζωχισμό πού φαίνεται νὰ ἐμφωλεῖ στὰ ἔγκατα τοῦ ἀνθρώπου, ἐξηγεῖ τὴν ὑπαρξὴ τέτοιων ἔργων. Ἡ «Καλὴ κυρία» τοῦ Τσόντορφ—ἂν θελήσουμε τώρα νὰ μιλήσουμε καὶ τῇ γλώσσῃ τῆς τεχνικῆς—δὲν εἶναι ἀπὸ τὰ κακὰ ὑποδείγματα τοῦ εἴδους. Κινεῖ μ' ἐπιτηδειότητα τὰ κατάλληλα ἐλατήρια. Ἀλλὰ πρὸς τί; πρὸς τί; —Ἀχ κυρία μου, ἔξοχη, εὐγενικὴ κυρία! γιατί νὰ μὴ διαλέξετε κάτι ἀντάξιό σας; Ἡ Ἀθήνα θὰ ἔοθει νὰ σᾶς ἰδεῖ, γιατί τέτοιες στιγμὲς ὅπως αὐτὲς πού ἐσεῖς προσφέρετε, χρονολογούνται. Δὲν μπορούσε ὅμως αὐτό νὰ γίνῃ μὲ κάτι ἄλλο κι' ὄχι μὲ τὸ ἄκαρδο αὐτὸ ἔργο;

Ἡ παράσταση εἶναι στὸ σύνολό της σπάνια. Θὰ εἶμαι ἀπλῶς δίκαιος, κι' ἐλπίζω ὄχι ἀνευλαδής, ἂν πῶ ὅτι ὁ κ. Κατράκης δείχνεται ἀντάξιός τῆς κ. Κυβέλης. Τὰ ἑντεκα πρόσωπα τῆς διανομῆς, πού ὑπολείπονται, εἶναι πλῆθι γιὰ νὰ τ' ἀναφέρω ὀνομασί. Τονίζω μόνον πῶς στάθηκαν σ' ἐπίπεδο ἐντελῶς ἀξιεπαίνο. Πολὺ θεατρικὴ ἢ μετὰφραση τοῦ ἔργου ἀπὸ τὸν κ. Ἀλ. Σολομό.

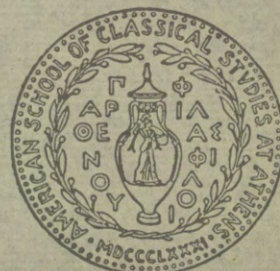
Τὶ καλὰ—συγγνώμην γιὰ τὴν ἀφέλεια—ἂν ξαναγινόταν, μὲ τὰ νέα πρόσωπα πού εἶδαμε προχτές, ὁ θίασος Κυβέλης!...

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

ἔξοχη. «Βῆμα»

τῆς 20^{ης} Σεπτεμβρίου 1953

710



„Τὸ Βιβλίον“
Σάββατον 3/Ἰῦν/954

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΕΝΑΣ ΠΑΡΑΞΕΝΟΣ ΤΑΞΙΔΙΩΤΗΣ

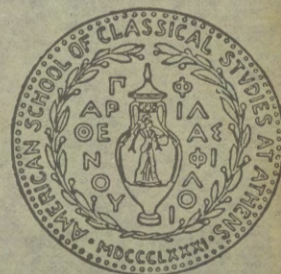
ΘΕΑΤΡΟ ΡΙΑΛΤΟ

Πολύ ρόδινο τὸν βλέπει τὸν κόσμο ὁ Τζήρομ-Τζήρομ στὸ ἔργο του «Ένας παράξενος ταξιδιώτης»: Σὲ μιὰ πανσιόν, ἀπὸ ἐκείνες ποὺ ἀποτελοῦν ἕναν τελευταῖο, θλιβερὸ σταθμὸ πρὸς τὴν ὀριστικὴ ἀποσύνθεση, μυρμηγκιάζει ἕνας μικρὸς λαὸς ἀπὸ κοινωνικὰ ναυάγια. Γκρίνιες, ὑστερικές προσπάθειες γιὰ συντήρηση τῆς ζωτικῆς πλάνης, μικροκατεργαριῆς, μικροκακίες εἶναι ἡ καθημερινὴ τροφή του. Ὄταν, ἀναπάντεχα, παρουσιάζεται ἕνας μυστηριώδης νοικάρης. Καλοκάγαθος, χαμογελαστὸς νοικάρης, καταπιάνεται ν' ἀναστηλώσει τὸ ἠθικὸ ὅλων αὐτῶν τῶν δυστυχισμένων. Ποιὰ εἶναι ἡ μέθοδός του; Σκοπάζει δεξιὰ κι' ἀριστερά, ἀπλόχερα, τὰ κομπλιμέντα. Πτυχαίνει ἔτσι—μάς λέει ὁ συγγραφέας—νὰ φέρεי στὴν ἐπιφάνεια τῶν ἀνθρώπων, ποὺ ἔχουν γίνει κακοὶ ἀπὸ τὴ συνθήκη τῆς ζωῆς, τὸν καλὸ τους ἑαυτό. Σημειώστε πὺς ἡ ἀλλαγὴ γίνεται μὲ τρόπο σχεδὸν ἀκωριαῖο. Δὲν ἔχει παρὰ νὰ ξεμοναχιάσει ἕναν—ἕναν τοὺς νοικάρηδες, ὁ μυστηριώδης ξένος, καὶ νὰ τοὺς πει τὸν καλὸ του λόγο. Συμβάλλει βέβαια στὴν ἠθικὴ τοὺς μεταμόρφωση κ' ἡ ὑπερφυσικὴ του ἀκτινοβολία. Γιατί—θα τὸ μαντέψετε—εἶναι ὁ Χριστὸς... Δὲν ξέρω τί θὰ μπορούσε, ὑπὸ ἄλλες συνθήκες, νὰ ἔγει ἀπὸ μιὰ τέτοια ἰδέα. Ἔτσι ὁμως ποὺ μᾶς παρουσιάζεται στὸ ἔργο ἀπὸ τὸν Τζήρομ-Τζήρομ, ἐπίπεδα, γραμμικά, ξεπερνάει τὰ ὅρια τῆς πιὸ ἀνυπόπτῃς ἀφέλειας. Φτάνει κανεὶς στὸ σημεῖο ν' ἀνορωτηθεῖ ἂν, πραγματικὰ πιστεύει ὁ συγγραφέας σ' αὐτὸ ποὺ λέει, ἂν ἡ ἀποψὲς του γιὰ τὸ πρόβλημα τοῦ ἀνθρώπου εἶναι πραγματικὰ τόσο ἀπλοϊκὴ. Ἄν' εἴτανε μὲ κομπλιμέντα νὰ ἀλλάζε ὅλη ὁ κόσμος...

Ὁ θίασος τῆς «Νέας Σκηνῆς» παίζει τὸ ἔργο φιλοτιμὰ ἀλλὰ καὶ μὲ κάποια νωδρότητα. Ἔτσι ἡ ἀπὸ γενετῆς ἀκύμαντη ἐξέλιξις τῶν σκηνῶν ἀποτυπώνεται καὶ στὴν ἐρμηνεία. Πάντως ὁ κ. Κορούσος δίνει πειστικὰ τὴν ἥρεμὴ κι' ἐπιβλητικὴ μαζί παρουσία τοῦ κεντρικοῦ προσώπου, καὶ γύρω του οἱ ἄλλοι ἡθοποιοὶ—μὲ τὴν κ. Ἀσπ. Παπαθανασίου ἀθροιστικότερη—κάνουν ὅ,τι μποροῦν.

Δυσκόλο γιὰ τὰ θεάτρα τὸ ἐφετεινὸ καλοκαίρι, τὸ εἶπαμε. Φοβᾶμαι ὥστόσο πὺς τὸ πρόβλημα εἶναι βαρύτερο, διαρκέστερο, καὶ χρειάζεται ριζικὲς λύσεις. Γι' αὐτὸ τὸ θέμα ὁμως θὰ μιλήσουμε μ' ἄλλη εὐκαιρία, ἄλλη φορὰ.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



"Το Βήμα"

Τρίτη 5/5/1954

7-12

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΓΑΝΤΙ ΚΑΙ ΣΑΡΔΕΛΛΑ

ΘΕΑΤΡΟ ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ

Ένώ έβλεπα τὸ ἔργο τοῦ κ. Ν. Τσιφόρου προχτές, κι' ὅσο ἡ παράσταση προχωροῦσε, εἶχα ζωρὴ τὴν αἴσθησιν ἑνὸς δυναμισμοῦ ποῦ σπαταλεῖται, διασπρέει. Ὁ δυναμισμὸς αὐτός, στὴν περιπτώσιν τοῦ κ. Τσιφόρου, εἶναι ἡ εὐφροσύνη. Μὲ πολὺ λιγότερα σπιθίσματα διαλόγου ἀπὸ ἐκεῖνα ποῦ διανθίζουν τὸ «Γάντι καὶ σαρδέλλα», θὰ μπορούσε νὰ ἔχει γραφεῖ μὴ καμωδία ποῦ ὄχι μόνον νὰ ἐπιάσει, ἀλλὰ καὶ νὰ εἶναι ὀρθία. Δὲν εἰμαι δὲθαίος τί ἀκριβῶς ἀπὸ τὰ δύο ἐπεξήγησε ὁ κ. Τσιφόρος. Ἀν μόνον τὸ πρῶτο, τότε νομίζω πὼς τὸ πέτυχε. Ἄν καὶ τὰ δύο, ὄχι.

Κάνω τὴν ἀντιδιαστολὴν τοῦτ' ἵνατί, οἱ κομωδιογράφοι μας, συχνότατα, ἐπιδοκίμουν μίαν προγραμματικὴν, θάλεγε κανεῖς, περιφρόνησιν γιὰ τὴ λεγόμενη «ποιότητα» καὶ δηλώνουν πὼς καλὸ εἶναι ὅ,τι πιάνει καὶ κακὸ ὅ,τι δὲν πιάνει. Τὸ δεύτερο, δὲν θὰ πολυευσκολευότανε κανεῖς γὰ τὸ παραδεχτεῖ. Γιὰ τὸ πρῶτο ὅμως, ἐπιτρέπονται, ὅσο νάναι, κάποιες ἀμφιβολίες. Ὅτι τὸ θεατρικὸ ἔργο γράφεται γιὰ νὰ πετύχει κι' ὄχι ν' ἀποτύχει, αὐτὸ κι' ὁ πρὸς ἀνάγκην ἀνθρώπος δὲν μπορεῖ δέδαια νὰ τὸ ἀμφισβητήσει. Ὑπάρχει ὅμως μίᾶ εἰδικὴ κατηγορία ἀνόητων ἀνθρώπων ποῦ πιστεύουν ὅτι μὲ διαφόρους τρόπους μπορεῖ νὰ πετύχει ἕνα ἔργο. Κι' ὅτι, ἀνάμεσα στοὺς τρόπους αὐτοὺς, εἶναι καὶ οἱ καλλίτεροι καὶ οἱ χειρότεροι. Ὁ καθένας διαλέγει ἐκεῖνον ποῦ τοῦ ἀρέσει.

Ἀφοῦ λοιπὸν τέσα σπιθίσματα διαλόγου ἔχει τὸ «Γάντι καὶ σαρδέλλα», τί εἶναι ἐκεῖνο ποῦ τὸ ἐμποδίζει ν' ὀρθιωθεῖ; Νομίζω μίᾶ πολὺ φανερὴ ἀδυναμία στὴ σύνδεσιν. Ὁ προσεκτικὸς θεατὴς, ἐνὸς διασκεδάσει μὲ τὰ ἐπὶ σκηνῆς συμβαίνοντα, ἐνὸς χαίρεται, ἐκφινιάζεται ἀπὸ τίς ἐξυπνες στιχολογίες, ἔχει ὅλο καὶ πρὸς ἐντασιν τὴν αἴσθησιν πὼς χάνει καθε τὸσο τὸ ἑαυτοῦ, τὸν προσανατολισμὸν τοῦ. Ὁ τίτλος, μᾶς ὑπέβαλε στὴν ἀρχὴ τὴν ιδέα πὼς τὸ ἔργο βασίζεται σὲ μίαν ἀντίθεσιν, στὴν ἀντιπαράθεσιν—ἀς ποῦμε ἐπὶ—δύο κόσμων: Ἀπὸ δὴ ὁ λαός, ἀπὸ κεῖ ἡ σνομπάρια. Ὁ ἕνας, μὲ τὴν ἀδρὴν ἰδιοσυγκρασίαν τοῦ, τὴν ἀλατιμένην τοῦ διάλεκτον, τὴν καθύπερθε ἀνώνυμότητά τοῦ. Ὁ ἄλλος, μὲ τὴν ἐπιτήδευσιν, τὸ μαῖμουδισμόν, τὸ διφορούμενον ψυχικὸν τοῦ περιεχομένου. Στὴν προσδοκίαν μας αὕτη, ὁ συγγραφεὺς δὲν ἔχει δέδαια ὑποχρέωσιν ν' ἀνταποκριθεῖ.

Μπορεῖ, ἀπλεῦστατα, νὰ εἶναι ἄλλη ἡ ἐπιδιώξιν τοῦ. Ὅμως νὰ ποῦ ἔρχεται ὁ ἴδιος νὰ μᾶς τὴν ἐνισχύσει: Ἀπὸ τὴ μίᾶ μεριά δάξει τὸν Φῶντα, μὲ τὴν ἀλάλεκτον καὶ τὰ ἡθῆ τῆς φροσύνης, ἀπὸ τὴν ἄλλην τὸν Τεό, τὴν Τζούλια, τὴν οἰκογένειαν Ντερίσης τέλος. Γιὰ μίᾶ στιγμήν, ἡσυχάζουμε: Πατήσαμε στερεὰ κάπου. Τὸ σχῆμα εἶναι κάπως στερεοτυπημένο, συμβατικόν, ἔχει ὅμως κάποια καθαρότητα—πράγμα ἀνγκαῖον στὴν κομωδίαν. Λάθος! Ὁ Φῶντας κι' ὁ Τεός, σὲ λίγο, ἀρχίζουν ὄχι μόνον νὰ κάνουν παρὰ οἱ δύο τους, ἀλλὰ καὶ νὰ συγχέονται. Ὁ Τεός εἶναι προσκολλημένος. Ἀλλὰ κι' ὁ Φῶντας δὲν πᾶει πίσω. Ὁ πρῶτος τὴν παθαίνει, ἐξευτελίζεται. Κι' ὁ δεύτερος τὸ ἴδιον, μὲ ἀποράλλαχτον τρόπον.

Τὴ σύγχυσιν αὕτη, ἔρχεται νὰ τὴν ἐπιτείνει μίᾶ σκηνακὴ ἐκδομὴ κατὰ περισσώτερον ἀπὸ ἀτημέλητην. Εἰσδοὶ κι' ἔξοδοι τῶν προσώπων ἀδαιρέτως, σκηνές ποῦ δὲν ὀδηγοῦν πρὸς ἐνῶμα. Ἡ φάρσα δὲν εἶναι καθόλου εἶδος ἀδέρματος, ὅπως πολλοὶ φαίνεται νὰ τὸ πιστεύουν, ὅμως ἀξίζει, δικαιώνεται καλλιτεχνικά, ὅταν ὑπακούει σ' ἕνα μηχανισμὸν τέλειον. Στὸ «Γάντι καὶ σαρδέλλα», ἔχουμε διαρκῶς τὴν ἐντύπωσιν πὼς ἄλλο ἤθελε νὰ πεῖ ὁ συγγραφεὺς κι' ἄλλο λέει, ἢ καὶ πὼς δὲν εἶχε ὁ ἴδιος πρὶν ἐξοικριδῶσαι τί ἤθελε νὰ πεῖ. Κι' ὅταν λέμε ἐνὰ πρῶτον, δὲν ἀπαιτοῦμε δέδαια κάποιο νόημα. Ἀπαγε τῆς δλοσφημίας! Ἐννοοῦμε ἕνα συγκεκριμένον θέμα.

Στὴν ἀπουσία αὕτη σαφήνειας στὴ γραμμὴν περισσώτερον, παρὰ στὴν ἀδυναμία τῶν φινάλε, ὀφείλεται κι' ἡ ἐντύπωσιν μίᾶς ἐκκοιλίας ποῦ κάνει τὸ ἔργο—δηλαδὴ ἑνὸς λυγίσματος. Εἶναι κρῖμα, γιὰτὶ μὲ ἀστραφτερόν του συχνὰ πνεῦμα, θὰ μπορούσε νὰ ἔχει γραφεῖ κατὰ πρῶτον ὄχι μόνον νὰ πιάνει μὰ καὶ ν' ἀξίζει.

Ἡ παράσταση εἶναι ἱκανοποιητικὴ. Ὁ κ. Ἡλιόπουλος εἶν' ἀλήθεια πὼς δὲν μοῦ φάνηκε αὕτη τὴν φορὰ πολὺν στὸ σταιχείον τοῦ, ἴσως γιὰτὶ τοῦ ἔλειπε ἡ εὐκαιρία καθαρῆς διαγραφῆς ἑνὸς τύπου. Ὁ κ. Φωτόπουλος, ἀντίθετα, εἶναι πολὺ συνεπής, ὅπως πάντοτε ὅταν παίζει τὸν καθιερωμένον τοῦ ρόλου, τὸν βασισμένον στὸ λεκτικὸν τῆς πιάτσας. Πολὺ ζωντανὴ καὶ σπριτόζα εἶναι ἡ κ. Βίλμα Κύρου. Ἀνάγλυφον Τζούλια ἡ κ. Ν. Τσαγιάνη. Ὁ κ. Π. Χριστοφορίδης διαγράφει μὲ διασκεδαστικὴν ἀδρότητα ἕναν τύπον ἀνισόρροπον θεῖον. Ἡ δὲ κ. Μ. Μιχαλοπούλου ἔχει εὐγένεια κι' ὥραία φωνή. Προσθέτω στὶς καλὰς ἐμφανίσεις τὸν κ. Κωνσταντῖνον καὶ τίς κυρίες Καπελορῆ κι' Ἐγγιτίδου.

Ὁ κ. Βακαλό σχεδίασε γιὰ τὴν πρῶτη καὶ τὴν τρίτη πρᾶξιν μίᾶ σκηνογραφίαν πολὺ φανταχτερὴ καὶ καλλιτεχνικὴν.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΤΡΕΙΣ ΛΙΠΟΘΥΜΙΕΣ

ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ

Εκείνος που θάβλεπε επιπόλαια τα μονόπρακτα του Τσέχωφ, δεν είναι άπιαστο να δοκίμαζε κάποιον άπορία: πώς, δηλαδή, τα έργα αυτά με τον αίσθητά εύτραπελο χαρακτήρα, μπορούν να είναι δημιουργήματα του ίδιου ανθρώπου που έγραψε τον «Πλάρο», τον «Θείο Βάγια», τις «Τρεις άδερφές», τον «Βυσσινόκηπο». Αυτό, στην επιφάνεια. Γιατί, στο βάθος, οι συγγένειες ανάμεσα στα μέν και τα δε είναι αναμφισβήτητες: Το ίδιο υπόρουμα ανθρώπιās τα διατρέχει όλα. Οι γελοιογραφημένοι τύποι των μονόπρακτων, συναντιόνται και στα πολύπρακτα. Κι' αν στα τελευταία δεσπόζει ο τόνος εκείνος, ο καθαρά τσεχωφικός, της τρυφερά βολής άτμοσφάρας με τους ένδομυχους, μουσικούς ανασασμούς, στα μονόπρακτα έχουμε κάποιες σημάδια της άφετηρίας που τον ένέπνευσε: Είναι το θέμα της φθοράς που προκαλείται από την προστριβή με τη ζωή, με την άδυσώπητη καθημερινότητά της, και που κάνει τις φυσιογνωμίες σιγά-σιγά να παραμορφώνονται, τις στάσεις των προσώπων να παίρνουν το άδυνηρό τσάκισμα της τραγικής κορικοτούρας. Ο έξοχος αυτός μονόλογος, λόγου χάρη, που τιτλοφορείται «Οι θλαβερές συνέπειες του καπνού» κάνει να ξεπηδήσει μπροστά στα μάτια μας ένας δολιχόληρος άνθρωπος: ο 'Ιβάν 'Ιβάνοβιτς Νισίκιν, πρόσωπο τραγελαφικό στην αρχή, που κρύβει ώστόσο μέσα του ένα οληθινό δράμα, και μας το φανερώνει. Κι' ο Χίριν της «Επέτειου» είναι άλλο ένα τέτοιο υπόδειγμα: σκοτεινός μάρτυς, υπάλληλος που τον φορτώνουν με όλη την άγγωρεία της ύπηρεσίας για να δρέπουν οι άλλοι τις δάφνες της, στρεβλωμένος, σαπισμένος από την πολλή δουλειά, θυμά, αντιπροσωπεύει μέσα στο κλίμα της φάρσας τον κλαυσίγέλο του συγγραφέα, που δεν μπορεί να σαρκάσει τον άνθρωπο γιατί τον έχει πολύ άγοπήσει, πολύ πολέσει.

Περίφημη ήταν η 'Ιδέα του κ. Κούν να συγκεντρώσει σε μία δόση τα τρία μονόπρακτα «Η 'Αρκούδα», «Πρόταση γάμου», «Η 'Επέτειος», και τον μονόλογο που προαναφέραμε. Μας εξασφάλισε έτσι μια πολύ αξιόλογη βραδιά. Βέβαια, οι άποδοσεις δεν είναι σε όλα ίσες. Ο κ. Β. Διαμαντόπουλος ρίχνει στην πλάστιγγα το βάρος του πληθωρικού ταλέντου του και την κάνει να γείρει άποφασιστικά προς το δικό του μέρος. Άλλά κι' αυτό μόνον αν ήταν το κέρδος, πάλι θ' άξιζε πολλά. Δεν είναι εύτυχως το μόνο: Δίπλα στον κ. Διαμαντόπουλο, άγωνίζονται φιλότιμα οι άλλοι, νεώτεροι ήθοιοί, μερικοί μάλιστα κατορθώνουν και να ξεχωρίσουν: 'Η δ'ς Β. Ζαβιτσιάνου αίφνης. Κι' ο κ. Λαζάνης, αν και κάπως τραχύς αυτός για τον μαλαμένο, ευερέθιστο από άδυναμία κι' εξάντληση Χίριν. Οι δίδες Τ. Σεβδοπούλου, Α. Γούναρη, οι κ.κ. Μ. Χρηστίδης, Δ. Μπάλλας, Κ. Μπάκας, δεν προδίνουν τη διδασκαλία του σκηνοθέτη τους. Πώς να γίνει όμως; 'Η κωμωδία, βλέπετε, είναι είδος πολύ πιο άπαιτητικό από όσο θα ύποπτευονταν ίσως οι ξένοι προς το θέατρο: Άπαιτεί ή έντελώς ιδιόσυγκρασία τόσο πληθωρική που να συνεπαίρνει, να γεμίζει τα πάντα μ' εύφορία. Στην «Πρόταση γάμου» και στην «Επέτειο» έχουμε περισσότερο το σχήμα, το ρυθμό, την τεχνική της κωμωδίας—και μάλιστα της φάρσας—παρά το περιεχόμενο. Αυτό για την παράσταση. Στην «Αρκούδα» όμως και στο μονόλογο ο κ. Διαμαντόπουλος μας άποζημιώνει για πολλές άνοστες βραδιές του ελληνικού θεάτρου. Ζωντανεύει δυό ανθρώπινους τύπους διαμετρικά αντίθετους: έναν αγριάνθρωπο κι' έναν πανικόβλητο γεροντάκο, με μία μεαστρία πηγάια, ένθουσιαστική. Ένθουσιασμένο και το κοινό χειροκροτεί το επίτευγμά του.

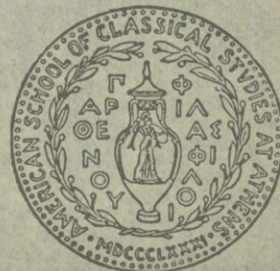
Είπα μία-δυό γενικότητες για την κωμωδία σαν είδος: Θα προσθέσω πώς κι' ο ρυθμός του διαλόγου της, όταν γίνεται ταχυλογία, δεν πρέπει ποτέ να μας κουράζει με την προσπάθεια να ξεχωρίσουμε τα λεγόμενα. Και πώς όσο πιο πολύ τείνουμε προς την υπερβολή, τον εξωφρενισμό, τόσο πιο πολύ πρέπει να έχουμε και πληθωρικά ταλέντα στη διάθεσή μας: άλλως ή επιζητούμενη έντύπωση του κωμικού χάνεται, και τότε προτιμότερο είναι το μέτρο.

Το Θέατρο Τέχνης συνεχίζει με ζήλο κι' αυταπάρηση τη δουλειά του. Είναι μία ώραία άποστολή. Τη χειροκροτούμε κι' από εδώ όπως τη χειροκροτήσαμε και μέσα στη σεμνή αίθυσά του.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

„Το Βήμα“
Τρίτη 5/IV/1955

7-13



ΤΡΕΙΣ ΠΕΤΕΙΝΟΙ
Σ' ΕΝΑ ΚΟΤΕΤΣΙ

ΘΕΑΤΡΟ «ΓΚΛΟΡΙΑ»

Ο κ. Ν. Τσεκούρας είναι από τους συγγραφείς μας που έχουν ικανότητες. Έννοω, φυσικά, συγγραφικές ικανότητες, όχι εισπρακτικές—γιατί πολύ συχνά γίνεται η σύγχυση των δύο αυτών διαφορετικών ιδιοτήτων στην Ελλάδα. Φοβάμαι ωστόσο πως εκείνο που του λείπει είναι κάποια—πολύ ανθρώπινη, πολύ συγγνωστή, δεν χωρεί αμφιβολία—ικανότης αντίστασης. Τιποτα φυσικότερο από το να θέλει ένας συγγραφέας να παίζει. Άλλα κι' επόμενο, με την κατάσταση που έχει δημιουργηθεί, όταν το θέλει πάρα πολύ, να κάνει περισσότερες του δέοντος παραχωρήσεις. Σ' αυτή την τελευταία περίπτωση—κι' όχι στα καλλίτερα δείγματα της τέχνης του κ. Τσεκούρα—νομίζω πως πρέπει να κατατάξει κανείς το «Τρεις πετεινοί» που ανέβασε ο θίασος Μιράντας—Κωνσταντάρια στη «Γκλόρια».

Ορθότατα λέει, στο προλογικό του σημείωμα, ο φίλος κ. Τσεκούρας, πως το συντομότερο είναι ο συγγραφέας ν' αποφεύγει την εξαγγελία των προθέσεων του, γιατί τότε η κριτική κρίνει αυτές και όχι το έργο. Κάτι ξέρουμε κι' εμείς από τα τέτοια κάσα... Το έργο του άλλωστε το τρωινό υποθέτω πως ο κ. Τσεκούρας το παρέδωσε στο κοινό χωρίς αξιώσεις. Δεν ξέρω λοιπόν μήπως θα είτανε γονιμότερο, αντί ν' ασχοληθούμε εδώ με μία φάρσα καλοκαιρινού τύπου στην οποία ο συγγραφέας του «Αν δουλέψεις βιά φάς» δεν θέλησε να δώσει το μέτρο των ικανοτήτων του, έλεγανμε δυο λόγια για κάποιες από τις τρομαχτικές όσο και παιδαριώδεις παραρτήσεις που μαστίζουν την ελληνική θεατρική αγορά.

Για την περιλάλητη «εμπαικτικότητα» αϊφνης, Μολονότι φοβάμαι, τρέω την αυτοεπαλήθευση, είμαι αναγκασμένος ωστόσο να τονίσω και πάλι εδώ πόσο υποκριτική και ανάνδρη σημασία έχει πόρρι αυτός ο δρος στον υποφορισμένο τούτον τόπο. Αποτελεί, απλυστάτα, μιάν επίσημη μετάθεση ευθύνων. Αντί δηλαδή εκείνοι που είναι τεταγμένοι, θέσει τουλάχιστον, για τούτο, ν' ανυψώνουν το λαό, να τον διαπαιδαγωγούν με τις ανάλογες καλλιτεχνικές εκδηλώσεις ή προσπάθειες, του φορτώνουν, αντίθετα, την ευθύνη γιατί, παρατημένος καθώς είναι στην τύχη του, εξοικειωμένος να τρέφεται με σορίδια, έχει, λέει, γούστα χοιροειδή κι' εκτιμάει μόνο τη φτηνοδουλειά. Σε άμεση συνάρτηση και συνέχεια με τούτο έρχεται η δημοκρατία: «Ό,τι θέλει ο λαός!»—να το σύνθημα. Σάμπως ο λαός να είναι εκείνος που θέλει τούτο ή εκείνο κι' όχι αυτοί που τον έμαθαν να το θέλει...

Ο μακαρίτης ο Ξενόπουλος, ανάμεσα στα τόσα καλά που έκανε, και που γι' αυτά τον ευγνωμονούμε τον βοζολογούμε, έκανε κι' ένα κακό. Αθέλητο, είμαι βέβαιος: Είναι ο πρώτος που, συνειδητά—το λέει στα επιλεγόμενα της «Κοντέσας Βαλέρινας»—άρχισε τις «παρωχρήσεις» στα εύκολα γούστα. Ο άειμνηστος όμως είχε ένα μεγάλο προτέρημα: καλό γούστο. Έτσι, ήξερε πού να σταματάει. Με το θάνατό του, τα πράγματα άλλαξαν. Τώρα η κακογουστιά έκανε πλησιέστερα την είσοδο της στο θεατρικό χώρο. Άλλα και πάλι το κακό θα είταν ίσως περιορισμένο αν ο άειμνηστος, κάθε φορά που κακοφανιζόταν με τους κριτικούς του, δεν αναγόρευε για μοναδικά αυθεντικό κριτή του το «κοινό». Ποιό κοινό; Υπάρχει κοινό και κοινό, όπως υπάρχει λαός κι' υπάρχει κι' ο λεγόμενος όχλος. Και βέβαια πού στο κοινό απευθύνεται το έργο τέχνης, όχι στους κριτικούς, φτάνει μόνο το κοινό αυτό να μην είναι κακομοιρημένο, τυφλωμένο, προδωμένο από εκείνους που προβάλλουν για μεγάλοι του ιερείς κι' είναι απλυστάτα εκμεταλλευτές του.

Ένός κακού δοθέντος, μύρια έπονται. Καθιερώθηκε από τότε στην Ελλάδα μία πλήρης σύγχυση νοημάτων και φρενών. Καλό είναι (άλλο αξίωμα!) ό,τι στέκεται στο θέατρο. Ποιός έλαβε ποτέ τον κόπο ν' αναλύσει τη φαινομενικά προφανέστατη αυτή άρχη; Κι' όμως, δεν θα χρειαζόταν φιλοσοφία για να ιδεί, πίσω από το προπέτασμα, το σόφισμα. Ένα έργο, για να είναι «θεατρικό», πρέπει να στέκεται στη σκηνή—φυσικά! Άλλα και κάθε τι που στέκεται στη σκηνή δεν είναι θεατρικό έργο. Μπορεί να είναι θέαμα, χορομόρα, σκανδαλιστική μωρία, αξιοπερίεργο τέρας—ό,τιδήποτε θέλετε εκτός από θέαρο, αν, έννοείται, δεν λέμε θέατρο και το ίπποδρόμιο ή τα ράπαλα...

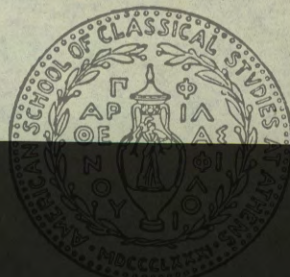
Άλλα βρέθηκα κιόλας πολύ μακριά από το έργο του κ. Τσεκούρα. Δεν λυπάμαι πού δεν μου μένει πια χώρος για ν' ασχοληθώ μ' αυτό. Είμαι βέβαιος πως κι' ο ίδιος ο κ. Τσεκούρας θα ήθελε μ' άλλα θέματα κι' άλλες ποιότητες ν' ασχολείται. Πού όμως το κατάλληλο «κλίμα»... Ο κ. Τσεκούρας υποκύπτει στη σκληρή ανάγκη και θυσιάζει τον καλλίτερο εαυτό του στη χειρότερη αυτοσυντήρηση...

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

Το Βήμα,

Παρασκευή, 5/8/55

14



Το Βήμα
Σάββατο 8/10/1955

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Η ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ ΤΩΝ ΗΛΙΘΙΩΝ

ΘΕΑΤΡΟ «ΚΕΝΤΡΙΚΟ»

Ο θίασος του κ. Χατζίσκου έγκαινιάσε τη χειμερινή περίοδο με μίαν επανάληψη —επανάληψη όμως που διατηρεί πολλή φρεσκάδα. Αναρωτιέμαι μάλιστα, καθώς βλέπω την «Πινακοθήκη των ηλιθίων» του κ. Ν. Τσιφόρου, μήπως ο συγγραφέας της σπαταλήθηκε άδικα στη συνέχεια της σταδιοδρομίας του, μήπως, αν παρουσίαζε κάποιαν αντίσταση στην προχειρότητα και στην εύκολία, προσέθετε κάτι θετικό στο θέατρό μας.

Τί θετικό; Τον τόνο αυτό της «φανταζιάς» που λείπει, και που είναι το κυριώτερο γνώρισμα, ή κυριώτερη άρετή της «Πινακοθήκης». Διάλογος εύφυστατος—που κάποτε παρασύρεται από την εύφραδείά του, γίνεται φλύαρος ή κενά παραδοξολόγος—έξυπνος μύθος, άνετος χειρισμός του, να τα προτερήματα του έργου που ξανάδαμε προχτές στο «Κεντρικό» με πολλή εύχαριστηση.

Η «φανταζιά», πραγματικά, είναι ένα είδος ασύγκριτα άνωτερο από τη φάρσα—που κατακλύζει την παραγωγή μας—κάτι ελαφρότερο και σχεδόν άσπνευματωμένο. Άνθος πολιτισμού, δεν παρουσιάζεται παρά σε χώρες άληθινά προηγμένες, γι' αυτό και στην «Πινακοθήκη των ηλιθίων» μοιάζει στερωμένο από έθαιγένεια. Έτσι, το προτέρημα του έργου του κ. Τσιφόρου γίνεται μαζί και το ελάττωμά του, άς πούμε. Μοιάζει έργο ξεσηκωμένο έκ του γαλλικού... Αδιάφορο! Όταν κάτι είναι πετυχημένο, καταντάει άφόρητη γκρίνια να του ζητάμε ιδιότητες πρόσθετες.

Κι' επιτέλους άς απαλλαγούμε για λίγο άπ' αυτή τη στερεοτυπημένη μονότονη χοντράδα, που άποτελεί το μόνιμο σχεδόν συστατικό της νεοελληνικής κωμωδίας και διεκδικεί τίτλους θαιγένειας ενώ θα έπρεπε να της άναγνωρίζονται άπλώς έφδία δημοκοπίας! Άς άνασάνουμε λιγάκι έξω άπ' αυτή τη χλωτίλα των χοντρανθρώπων, των στενοκέφαλων και κοιλαράδων που προβάλλονται έπίμονα σαν ιδανικοί, αντιπροσωπευτικοί ήρωες της νεοελληνικής ζωής, και που δεν είναι τίποτ' άλλο παρά χτεσινού μαυραγορίτες έξιδανικευμένοι. Άπόστολοι δρθεν της κοινής λογικής, των ήθικών αρχών και του μικροαστικού «μέτρου», άποδλακώνουν συστηματικά, με το μέσο της αύταρέσκειας, ένα λαό που θα έπρεπε να διδάχτεί πρώτα-πρώτα πώς έχει ακόμα πολλά να μάθει.

Η παράσταση είναι ίκανοποιητική. Ο κ. Χατζίσκος έχει ελαφρώσει πολύ για να μπει στα μέτρα του έργου. Πάντοτε πίαστεια πώς ή κ. Τ. Νικηφορώκη είναι μία πολύ καλή ήθοποιός—στους ρόλους της. Κ' ή Άλιντά είναι ρόλος της. Πολύ «ατυλή» και γοητευτικά επιδλητικός στον Όνειροπόλο κύριο ο κ. Λυκ. Καλλέργης. Ο κ. Διον. Παπαγιαννόπουλος δημιουργεί κυριολεκτικά—άν και κόπως πέρα από το μέτρο—μία σκηνή κι' έναν τύπο γερογροίματσα δικαστικού στην τρίτη πράξη. Τί άλλο να προσθέσουμε; Πώς οι δίκες Β. Τσούνη και Άλ. Βαργιουκλάκη, στίς έπεισοδιακές εμφανίσεις τους, δείχνουν πώς έχουν όχι μόνο θροσιά αλλά και ταλέντο. Άς είμαστε λοιπόν αισιόδοξοι για το μέλλον της ελληνικής σκηνής.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



Ο ΒΥΣΣΙΝΟΚΗΠΟΣ

ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ

Το θέατρο του κ. Κούν είναι μία κατηγορία και μία δαση: Δεν μεταχειρίζεται την Τέχνη σαν εισπρακτικό μέσο. Διαλέγει τα έργα που ανέβαζε με μοναδικό κριτήριο την ποιότητα, κι' αν τυχαίνει να διαφωνούμε καμμιά φορά στην έκλογή τους, αυτό δεν σημαίνει πως δεν της αναγνωρίζουμε τα πιο άγνα πάντα, τα πιο τίμια ελατήρια. 'Ολ' αυτά—και άλλα ακόμα, όπως ο βαθύς ένθουςιασμός κ' η άφασίωση σε μίαν ανώτερη άπαστολή του όλου συγκροτήματος που λέγεται «Θέατρο Τέχνης»—μας επιβάλλουν μίαν ιδιαίτερη μεταχείριση απέναντί του. 'Οχι μεροληψία, όχι Σεβασμό. Γιατί, πως να το κάνουμε! 'Αν ο άνθρωπος μόχθος είναι πάντα κάτι αξιοσέβαστο, υπάρχει ωστόσο ευγενικός μόχθος και χυδαίος μόχθος. 'Οφέλιμος και θλαδερός.

Ο μικρός αυτός πρόλογος είναι ίσως αναγκαίος σήμερα για να βάλει προκαταβολικά στη θέση τους μερικά πράγματα. Την αληθινή σημασία που παίρνει η παράσταση του «Βυσσινόκηπου» λόγου χάρι. Δίχως τις προεισγωγικές αυτές εξηγήσεις θα μπορούσαμε να φανούμε άδικοι ίσως, ή υπερβολικά απαιτητικοί. 'Ομως είπαμε: η παρουσία του Θεάτρου Τέχνης ανάμεσα μας έχει το νόημά της. Δικαιώνει—ως ένα σημείο τουλάχιστον—προκαταβολικά κάθε έγχειρήμά του. Και το ανέδασμα του «Βυσσινόκηπου» είναι ένα έγχειρημα.

Πρώτο γιατί έχουμε να κάνουμε εδώ με το δυσκολότερο απ' όλα τα έργα του Τσέχωφ. Με το πιο ασύλληπτο, θάλεγα. 'Οπως συμβαίνει συχνά με τους πολύ προσωπικούς συγγραφείς, το τελευταίο χρονολογικά έργο τους είναι κι' εκείνο που οδηγεί στο άκρο άνω το «σύστημά» τους. 'Η ιδιαιτερία της τσεχωφικής δραματουργικής, πραγματικά, ποτέ δεν φτάνει σε τόσο ρευστές, ανυλοποιητές καταστάσεις όσο στον «Βυσσινόκηπο». Σ' όλα τ' άλλα έργα του Τσέχωφ υπάρχει μία ραχοκοκκαλιά, ένας έστω κ' υποτυπώδης μύθος. 'Ορίστε όμως να «πραγματοποιήσετε» τη δεύτερη πράξη του «Βυσσινόκηπου»! Δεν συμβαίνει στη σκηνή τίποτα απόλυτως, όλα είναι καθαρή μουσική: κ' η μουσική αυτή, που δεν είναι μία εξωτερική μελωδία, ένα τραγούδισμα, αλλά ένδομη αίσθηση συγγένειας με τη ροή των πραγμάτων, πρέπει όχι μόνο να είναι ευδιάκριτη, αλλά και να σε συνεπαίρνει, να σε κρατάει θεμένο στο άχνινο δίχτυ μιας μαγανείας. Για να είμαστε δίκαιοι απέναντι στον κ. Κούν θα τονίσουμε, άμέσως εδώ, πως ακολούθησε τον πιο σωστό δρόμο ώστε να επιδώσει τα ποραπάνω. Και με το έμφυχο ύλικό που διέθετε, αυτό που πέτυχε είναι πάλη πολύ.

Τι έμφυχο ύλικό; Συγκινητικό στην άφασίωσή του, στην ευαισθησία του. Τα παιδιά αυτά ξεπερνούν δίχως άμφιβολία τον εαυτό τους. Είναι όμως συντριπτικό κομμάτι ο «Βυσσινόκηπος», δεν ικανοποιείται με άγνές, ή και φλογερές προθέσεις. Κι' αν ακόμα ο Στανισλάβσκι δεν είχε πει πως χρειάζονται για την έρμηνεία του μεγάλο ήθοποιό, θα το καταλαβαίναμε. Είναι κάτι που φωνάζει. Πως ν' αποδοθούν όλες αυτές οι φευγαλέες, σύνθετες καταστάσεις; το ήθελμένα ασυνάρτητο του διαλόγου, που μοιάζει γραμμένος σε πεντάγραμμο, και που πρέπει να ένορχηστρωθεί με την έρμηνεία; Τα πρόσωπα που εικόδομούνται αδιάκοπα, ενόσω το έργο αναπνέει; Τίποτα που να βοηθάει εδώ τον ήθοποιό. Τίποτ' άλλο από ένα βαθύ ένστικτο, μία άπιθανη κατανόηση και μία έστονη, πυκνή έσωτερική ζωή.

'Υστερα απ' όλα αυτά, ως συγχάρουμε τον κ. Κούν για τη δική του κατανόηση και διδασκαλία. Τα έργα αυτά τα νιώθει και τ' αγαπάει στον τόπο μας όσο κανένας άλλος, φυσικό λοιπόν είναι να τον παρασύρει ο ένθουςιασμός του σε τολμήματα. Γιατί τόλμημα είναι—ας μη γελιόμαστε—ν' ανατεθεί ο ρόλος της κυρίας Ρανιέφσκι στην προικισμένη δίχως άλλο, όμως άνώριμη, άνοημόδια, κ. Ν. 'Αγγελίδου. 'Αλλοίμονο! Δίχως κυρία Ρανιέφσκι «Βυσσινόκηπος» δεν παίζεται. 'Αν ο γέρο-Φίρς είναι η ψυχή του εξάσιου αυτού και καταδικασμένου τοπίου, η κυρία Ρανιέφσκι είναι η Μοίρα του. Χρειάζεται έξαιρετική ήθοποιός για να δώσει το γλυκύτατο επιπόλαιο, το άνεμοαλο, το άνεύνθυνο της ιδιοκτησίας αυτής του κήπου, το ζύγισμά της ανάμεσα σ' ένα συναισθηματικό φευγάλεο, όμως ελικορινή και σε μίαν ελαφρότητα εακρύβρεχτη. 'Η κ. 'Αγγελίδου έχει προτερήματα—τό είπαμε—δεν έχει όμως τον οίστρο ενός τέτοιου προσώπου.

Ο κ. Χρηστίδης στο ρόλο του Γκάεφ είναι συνεπέστερος. 'Εχει κάτι «πιάσει» από τον τύπο αυτόν του φαντασιόκοπου με τη συμπληρωτική τρέλλα που ξεθυμαίνει σε λόγια. Ο κ. Λαζάνης δίνει άερότητα, στερεότητα στον Λοπάχη, πρέπει όμως να όμολογηθεί πως το πρόσωπο αυτό είναι εκείνο που παρουσιάζει και τις περισσότερες λαβές. 'Ιδιαίτερη μνεία άξίζει ο Φίρς του κ. Χατζημάρκου. Ο κ. Φυσσούν είναι κατάλληλος πολύ για τον Τροφίμωφ, γι' αυτό κ' η απόδοσή του ικανοποιεί απόλυτα, όπως άλλωστε κ' η Βόρια της διέος Πανταζοπούλου. Καλός Γιετιχόδωφ είναι ο κ. Μπάκας. 'Αξιόλογη η διε Κωνσταντάρου στη Ντουινιάσσα. Τέλος, οι διέες Σαββοπούλου και Ζαβιτσάνου, κ' οι κ.κ. Μπιρμπίλης και Μπάλλας, καταβάλλουν φιλότιμες προσπάθειες να προσεγγίσουν τα πρόσωπα που άνέλαν να ένοσρκώσουν.

'Η μετάφραση του κ. Καλλέργη είναι πολύ θεατρική. Καλαίσθητες, υπεβλήτικες οι σκηνογραφικές νύξεις καθώς και τα κοστούμια που φιλοτέχνησε ο κ. Μιγάδης.

'Η παράσταση του «Βυσσινόκηπου», παρά τις αδυναμίες της—μίαν άμχανία στις δύο πρώτες πράξεις, εύτυχώς παροδική, ελαττώματα στην άρθρωση πολλών ήθοποιών, και την άσυμμετρία που είπαμε ανάμεσα στις αξιώσεις του έργου και στα έπιτεύγματα της έρμηνείας—είναι ένα από τα λιγοστά θεάματα ποιότητας που δεν πρέπει ο θεατρόφιλος να τα χάνει.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

"Τό Βήμα"

Τετάρτη 12/10/1955

I-16



Τό Βήμα
Παρασκευή 2/χλ/955

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Ο ΜΟΝΟΣΑΝΤΑΛΟΣ

ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΠΕΙΡΑΙΩΣ

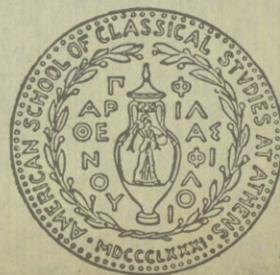
Ο «Μονοσάνταλος» του κ. Ν. Τσεκούρα είναι ο τύπος του έργου που ξεκινάει με την άγνη, την αξιόπαινη πρόθεση να είναι καλό έργο κι' αν δεν είναι έμπορικό. Έχει μίαν ενδιαφέρουσα αρχική σύλληψη: Σ' ένα Έλληνικό χωριό, δρέθηκε μία μέρα, με χαμένες τις αισθήσεις του, ένας άγνωστος. Τ' όνομά του δεν το ξέρει ούτε κι' ο ίδιος. Τον παρονοματίζουν λοιπόν οι χωρικοί Μονοσάνταλος, επειδή φοράει μία μόνον αρβύλα, κι' εκείνος ανεβαίνει να φωλιάσει σ' ένα δέντρο, χαζούλης όπως είναι. Γιατρεύει τ' άρρωστα ή λαβωμένα πουλιά, θέλει να διδάξει στους ανθρώπους την καλωσύνη και τ' γέλιο.

Το χωριό ωστόσο, κατά τα κλασσικά έθιμα, στενάζει κάτω από τον οικονομικό ζυγό ενός εκμεταλλευτή, που είναι ο λεγόμενος Γιαβρούμης. Μισοτελειωμένο έχει μείνει, εξ αιτίας του, το γεφύρι που θα συνδέσει το χωριό με τον υπόλοιπον κόσμο και θ' απαλλάξει έτσι τους χωρικούς από την εκμεταλλεύση του δρόμου, γιατί η έλλειψη συγκοινωνίας τους εξαναγκάζει να υποτάσσονται στις ανθρωποφαγικές αξιώσεις του Γιαβρούμη. Το γεφύρι, λοιπόν σύμβολο προόδου, ο Γιαβρούμης σύμβολο των καταπιεστών, κι' ο Μονοσάνταλος, που θα του πάει κόντρα ενισχυμένος από τη νεαρή ιδεολόγο Φρόσω, σύμβολα ήγεσίας των καταπιεζομένων.

Πολλά τα σύμβολα: τόσα που να δίνουν στο μύθο κάτι τό σχηματικό, τό διαφανέστατα προγραμματικό. Αυτή είναι η αδυναμία του «Μονοσάνταλου». Ο μύθος έχει μίαν αξιόλογη εξέλιξη όταν φανερώνεται πως ο Μονοσάνταλος δεν είναι, όπως είχε νομιστεί, κάποιος πλούσιος που έπαθε άμνησία, αλλά ένας άπλος έμπορος της Κατοχής. Όταν ξαναβρίσκει τον εαυτό του, πάει για μία στιγμή να εξαγοραστεί από τον Γιαβρούμη. Όμως η εμφάνιση της Φρόσως τον συνεφέρει, κι' ο ρόλος που είχε παίζει ασυνείδητα ως τώρα, ο ρόλος του φίλου των αδύνατων, γίνεται σά' μία υποχρέωση να μη μεταπηδήσει στο αντίθετο στρατόπεδο. Θα βοηθήσει λοιπόν τους χωρικούς να χτίσουν το γεφύρι...

Έχει καλό, ζωντανό διάλογο ο «Μονοσάνταλος» κι' έχει και μίαν ενάργεια σ' ώρισμένες σηνές του. Εκείνο που τον ζημιώνει είναι κάποιες αφέλειες, κι' ιδιαίτερα η πλήρη πώς μετουσίωσε ποιητικά ένα μύθο φτιαγμένον ωστόσο σε τύπο παραβολής. Ο θίασος του Λαϊκού Θεάτρου παίζει τό έργο με θερμότητα, που φαίνεται ωστόσο να ξεχνάει κάπου-κάπου την καλλιτεχνική της αποστολή και να γίνεται λιγόκι... συλλαλητηριακή. Όσο είναι πάντα ένας θίασος μ' αξιόλογα ή και συμπαθητικά στελέχη. Δίπλα στον κ. Κατούκη ξεχωρίζει κανείς τις κυρίες Κ. Παναγιώτου, Αλ. Γεωργιάδη, Ν. Παπαδοπούλου, Θ. Ιωαννίδου και τους κ.κ. Αλ. Πέτσο, Γ. Αργύρη, Κ. Παππά, Δ. Σταυρολέμη. Ο κ. Π. Κατσέλης έχει βοηθήσει αισθητά, σά' σκηνοθέτης, την παράσταση, κι' ο κ. Σπ. Βασιλείου της έχει προσφέρει μία γραφική σκηνογραφία στην πρώτη πράξη.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Ο ΔΙΑΒΟΛΟΣ Κ' Η ΟΥΡΑ ΤΟΥ

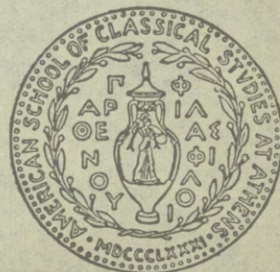
ΘΕΑΤΡΟ ΚΕΝΤΡΙΚΟ

Τ'ας μού συχωρεθεί η παραδοξολογία: Φοβάμαι πως όταν ένα έργο θέλει πάση θυσία να είναι πολύ εμπορικό, κατανα-
τάει στο τέλος αντιεμπορικό. Αύτη η
ύποψία μού γεννιόταν προχτές το βρά-
δι, καθώς παρακολουθούσα τη φάρσα
«Ο Διάβολος κ' η ουρά του» των κ.κ.
Τσιφόρου και Βασιλειάδη που ανέβασε
ο θίασος Χατζίσκου—Συνοδινού. Ο κ.
Ν. Τσιφόρος είναι υπερβολικά έξυπνος
για να μην ξέρει, καλλίτερα από κάθε
άλλον, την αληθινή ποιότητα αυτού του
έργου. Μένει η ένδεχόμενη απόδοσή του,
από καθαρώς ταμειακή πλευρά. Παρά
τα σποραδικά γέλια του κόσμου, δεν
μού φαίνεται πολύ εύωχη. «Ο Διάβο-
λος κ' η ουρά του» έχει θέμα πολύ τε-
τριμμένο κι ένα χειρισμό του όχι πο-
λύ πρωτότυπο. Έπειτα, φάρσα με η-
θοποιούς όχι της φάρσας, σπανιότατα
πετυχαίνει. Θάβλεπε κανείς την Άννα
Συνοδινού και τον Ν. Χατζίσκο να παι-
ζουν μια κωμωδία «σαλονιά», βουλε-
δοριόερικη, του τύπου Νόελ Κάουσαντ ή
Σόμερσετ Μάμ. Αλλά φάρσα καθαρά-
αιμη, εξωφρενική!... Δεν μού φαίνεται
καλός ο υπολογισμός ούτε από μέρος
του θιάσου, ούτε από μέρος των συγ-
γραφέων.

Μένει ο διάλογος, που είναι συχνά
πνευματώδης. Μόνο που κι αυτός πα-
ρασύρεται ολοένα από την προσπάθεια
για πνεύμα και μοιάζει με το σκύλο
που κυνηγάει την ουρά του. Γράφοντας
για την «Πινσκοθήκη των ήλιθίων», τον
περασμένο Οκτώβρη, σημειώναμε μ' ευ-
χαρίστηση πως ο κ. Ν. Τσιφόρος πάει
να συλλάβει τον τόνο της «φρανταζί»,
που είναι είδος χαριτωμένου, εδω σ' ε-
μάς πολύτιμο. Έλοιπόν! τίποτα δεν
τον απομακρύνει τόσο όσο «Ο Διάβο-
λος κ' η ουρά του». Δεν είναι βέβαια
προς θάνατον. Ούτε όμως και προς πα-
ρηγορίαν...

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

7-18



«ΤΟ ΒΗΜΑ» Παρασκευή 8 Ιουνίου 1956

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΗΡΩΣ ΜΕ ΤΟ ΖΟΡΙ

ΘΕΑΤΡΟ «ΡΑΜΠΑ»

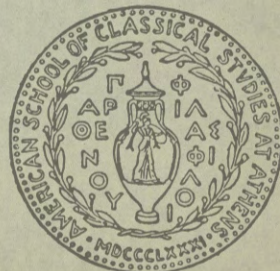
7-19

Τί να πεί κανείς γι' αυτή την προχτεσινή πρεμιέρα του θιάσου 'Αδδῆ στο θερινό θέατρο «Ράμπα»; Να πεί γι' άλλη μία φορά, χιλιοστή, πώς ο κ. 'Αδδῆς, ηθοποιός με κωμική φλέβα γνήσια, αναμφισβήτητη, είναι ο χειρότερος ἐχθρὸς τοῦ ἑαυτοῦ του; Κάθε τόσο, μία του προσληψη σ' ἓνα θιάσο, ἢ μία του προαγγελόμενη ἐμφάνιση, μὰς κάνει νὰ ἐλπίζουμε, νὰ πούμε: «Ποῦ ξέρεις! μπορεῖ καὶ νὰ σώθηκαν πιά τὰ ψέμματα, μπορεῖ καὶ ὁ 'Αδδῆς νὰ τ' ἀποφάσισε πιά νὰ μπεῖ στο σωστό δρόμο». Τόσο συμπαθητικός εἶναι ὁ καλλιτεχνικός του τύπος. Δὲ βαρυνέσαι! Ἐκεῖ εἶναι ὁ ἴδιος, ἀμετανόητος, γιὰ νὰ μὰς διαψεύσει. 'Αδιαφορία γιὰ τὴ δουλειά του, ἀναληγσία ἀπέναντι στο ταλέντο του, νὰ τὸ θανάσιμο ἀμάρτημά του. Προχτὲς—θιασάρχης αὐτὴ τὴ φορά, δηλαδὴ μὲ νύξημένη εὐθύνη,—μὰς ἔδινε τὴν ἐντύπωση πὼς κάνει ἐκείνη ἀκριβῶς τὴ στιγμή, μπροστὰ μας, γιὰ πρώτη φορά γνωριμία μὲ τὸ ρόλο του. Τί κρίμα! Τί κρίμα!

Τὸ ἔργο τοῦ κ. Τέμπον ἔχει ἓνα καλὸ ξεκίνημα, κι' ἂς θυμίζει, σὰ θέμα, τοὺς «Ἐμπορους τῆς δόξας» τῶν Πανιόλ καὶ Νιδουά: Ὁ Λεωνίδας Περδικάρης «φέρεται ἐξαφανισθεῖς» στὸν πόλεμο, καὶ ἀνακηρύσσεται τοπικὸς ἥρωας ἀπὸ τὸ χωριό του. Πάνω ὅμως πού ἐτοιμάζονται οἱ χωριανοὶ μὲ κάθε ἐπισημότητα νὰ κάνουν τ' ἀποκαλυπτήρια τῆς προτομῆς του, παρυσιάζεται στὸν Πρόεδρο τῆς Κοινότητος ὁ ἴδιος. Ὁ Πρόεδρος θὰ κάνει ὅ,τι μπορεῖ γιὰ νὰ τὸν κρύψει, κλπ, κλπ. Ὁ κ. Τέμπον χάνει ἀπὸ ἐδῶ καὶ πέρα τὴν ἰθύνουσα γραμμὴ τοῦ ἔργου του, πού ξεστρατίζει ἔτσι σὲ μιὰν ὑπερβολικὰ χοντροκομμένη κι' ἀδέξια φάρσα.

Ἡ ἀλήθεια εἶναι πὼς δύσκολα ξεχωρίζει κανένας τὶς ἀντίστοιχες εὐθύνες συγγραφέα καὶ πρωταγωνιστῆ. Κι' οἱ δυὸ κάνουν ὅ,τι μποροῦν γιὰ νὰ χαντακώσουν τὴν ὑπόθεσή του. Ὅσο γιὰ τὸ κοινό, αὐτό, γελᾷ—νὰ μιὰ διαπίστωση ὀφειλόμενη. Ποῦ σημαίνει πὼς κι' οἱ πιὸ ἀναχρονιστικὲς καταστάσεις, καὶ τὰ πιὸ ἀπροσδόκητα θεάματα, μποροῦν κάλλιστα νὰ ὑπολογίζον σὲ κάποια «κατανόηση». Ἀλλοίμονο!

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Η ΚΥΡΙΑ ΤΟΥ ΚΥΡΙΟΥ

ΘΕΑΤΡΟ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

7-20

Με την «Κυρία του Κυρίου» τὸν κ.κ. Ν. Τσιφόρου καὶ Π. Βασιλειάδῃ τὸ ἐλληνικὸ δουλεῖο φτάνει ἰσως στὸ κορυφαῖο σημεῖο του. Τὸ ἔργο—διάδομαι νὰ τὸ πῶ—εἶναι εὐφύεστατο, πολὺ καλὰ στημένο, ἀπαλλαγμένο ἀπὸ προστυχιές, χυδαίολογίες, θαναυσότητες, καὶ συνεπείστατα ρωμῆικο, μὲ τὴν ἐννοία πὺς ἀπεικονίζει σωστά μιὰ κοινωνικὴ πραγματικότητα ποὺ δὲν εἶναι καθόλου κολακευτικὴ καὶ ποὺ ὅμως θάλεγε κανένας πὺς μὰς κολακεύει! Πρόκειται γιὰ τὴ δασκαλίστικὴ νοοτροπία ἐνὸς ὀρίσμενου κόσμου, ποὺ ἀποτυπώνει τὴ σφραγίδα του στὸ σύνολο τῆς ζωῆς μας, τὴ ρυθμίζει, τὴν προσανατολίζει.

Ἀφελὴς καὶ τίμιος ὁ ἥρωας τοῦ ἔργου, ὁ Μηνᾶς—ἐδῶ θεσθαία βρισκόμαστε στὴν περιοχὴ τῶν συμβατικῶν προσώπων, ἀλλὰ δὲν πειράζει—ἔχει τὴν τύχη νὰ συμπληρώνεται ἀπὸ μιὰ σύζυγο, τὴν Εὐα, ἀντάξια τοῦ διδλικοῦ τῆς ἀνάματός. Ἡ Εὐα αὐτὴ, εἶναι τόσο ἀρχαία στὴ νοοτροπία τῆς δσο ὁ μῦθος τῆς Ἑδὲμ καὶ τόσο μοντέρνα δσο ὁ Πειρασμός. Μικροῦπᾶλληλος καὶ φουκαρὰς εἶναι ὁ Μηνᾶς, γουναρικά ὀνειρεύεται ἡ Εὐα. Μὴν ἀνησυχεῖτε: δὲν θὰ καταφύγει, γιὰ νὰ τ' ἀποκτήσει, στὸ γνωστὸ καὶ τετριμμένο μέσο. Τὴν τιμὴ τοῦ Μηνᾶ τῆς θὰ τὴν περισώσει ὁλῶθῃ—τουλάχιστον γιὰ τὶς ἀντιλήψεις ἐκείνων ποὺ δίνουν στὴν «τιμὴ» ἕνα περιεχόμενο πολὺ συγκεκριμένο καὶ ἀπτό, σωματικὸ ἀποκλειστικὰ τύπου. Τίμια λοιπὸν καὶ τετραπερασμένη ἡ Εὐα, θὰ μπλέξει τὸν ἀντρα τῆς, ἐν ἀγνοία του, σὲ διάφορες κομπίνες, προμήθειες, ὑποπτες δουλειές, ἀπὸ ἐκείνες ποὺ δημιουργοῦν τὰ μεγάλα κέρδη χωρὶς ἐργασία. Γιὰ τὴν ἀκρίβεια: εἰς βάρος τῶν ἐργαζομένων. Καὶ τὸ ζευγάρι θὰ γνωρίσει ἐπιτέλους τὴν ἀνεση, γιὰτὶ ἀποδέχτηκε τὰ προσφερόμενα κοινωνικὰ ὀπλα καὶ ἀντιμετώπισε ἔτσι τὸν κοινωνικὸ μηχανισμό ὅπως τοῦ ἀξίζει.

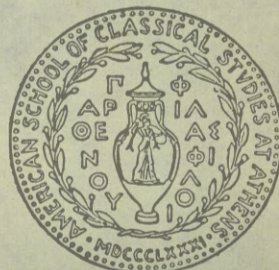
Ἐνα ἀπὸ τὰ πιὸ εὐστοχα κωμικὰ ἐπινοήματα κι' ἐλατήρια τοῦ ἔργου εἶναι ἡ ἀδωα ἐνοχὴ τοῦ Μηνᾶ, ποὺ ἐξαγοράζεται χωρὶς ὁ ἴδιος νὰ τὸ ξερεῖ. Τὸ ἀντιστάθμισμα τοῦ ἐπινοήματος, γίνεται μαζί καὶ ἡ ἀδυναμία του, ἀπὸ ἄλλη πλευρά: Ὅτι παρουσιάζει τὸν Μηνᾶ αὐτὸν στιγματισμένον μὲ τὰ κλασσικὰ γνωρίσματα τῆς ἀθερόπευτης βλακείας. Ἐτσι, ὄχι μόνον ὁ τύπος καταντάει συμβατικὸς, ἀλλὰ καὶ μαζί ἀνατρέπεται οὐσιαστικὰ ἡ ἠθικὴ βάση τοῦ ἔργου. Εἶναι ἡ στερεότυπη ἀδυναμία περιεχομένου ποὺ παρουσιάζουν οἱ κωμωδίες οἱ σατυρικοὺς τὴν κοινωνικὴ διαφθορά. Συγχέουν τὴν ἀγνότητα μὲ τὴ βλακεία. Κάνουν τὴν πλευρὰ τῆς ἀρετῆς τόσο καταγέλαστη, ποὺ ἂν δὲν δικαιώνεται ἡ κακοήθεια, πάντως ὀπλίζεται μὲ ἀπειρα ἐλαφρυτικά. Καὶ τὸ ἀποτέλεσμα εἶναι ἀπροσδόκητο: Ἔργα ποὺ θὰ ἤθελαν νὰ εἶναι ἠθικοὺ περιεχομένου, καταλήγουν, ἀθελά τους, ἀνῆθικα.

Δὲν θὰ μιλούσαμε ἐδῶ γιὰ ἠθικὴ ἀν αὐτὸς δὲν εἶταν ὁ στόχος τοῦ ἔργου. Στὴν οὐσία, ἀπὸ μιὰ τέτοια κωμωδία ἄλλα περιμένουμε, κι' αὐτὰ τὰ ἄλλα ἡ «Κυρία τοῦ Κυρίου» τὰ δίνει πλουσιοπάροχα: Πνεῦμα, κέφι, ἀριστη τεχνικὴ, ὀξύτητα στὴ σάτυρα, πρωτότυπες μεταπτώσεις. Ἀναρωτιέμαι μήπως τὸ ἔργο αὐτὸ τῶν κ.κ. Τσιφόρου καὶ Βασιλειάδῃ δὲν ἔρχεται νὰ ἀντικαταστήσει μὲ τὸν καλλίτερο τρόπο τὴν παλιὰ καλὴ γαλλικὴ κωμωδία, ποὺ φαίνεται, στὸν καιρὸ μας, νὰ ἔχει κάπως μαρᾶθει. Παρακολούθησα μὲ ἀδιάπτωτὴ ἐνταση καὶ τὶς τρεῖς πράξεις, γέλασα καὶ χειροκρότησα μὲ τὴν καρδιά μου. Συχωρέστε μου τὸ πρῶτο αὐτὸ πρόσωπο, ἀλλὰ ὅταν κερδίζονται οἱ κορεσμένοι ἄνθρωποι τοῦ θεάτρου, τότε σημαίνει πὺς τὸ ἔργο ποὺ τὸ πέτυχε ἔχει συμπεκνωμένα ἀποθέματα δροσιάς—καὶ μέλλοντος.

Παίζεται ἀριστα. Μὲ χαρὰ τὸ ὑπογραμμίζω. Ἡ κυρία Μαίρη Ἀρώνη εἶναι μιὰ Εὐα γεμάτη σπιρτάδα ἀλλὰ καὶ μέτρο—τὸ μέτρο τῆς καλαισθησίας. Ἡ σκηνικὴ ἐξυπόνα τῆς εἶναι γνήσια, καθόλου φτηνὴ, ἡ γραμμὴ τῆς ἐρμηνείας τῆς δροσερὴ, καμψὰ σχεδιασμένη, δίχως ἀσυνέπειες. Χειροκροτῶ ἐπίμονα. Περὶ φημος Μηνᾶς ὁ κ. Ντ. Ἡλιόπουλος: ἀνάλαφρος, συμπαθέστατος, διακριτικὸς, πολιτισμένος. Ἀλλὰ καὶ τὸ σύνολο τῆς ἐρμηνείας εἶναι σπάνια ἰσοζυγισμένο: Ὁ κ. Π. Φυσσοῦν, ὁ κ. Δ. Παπαγιαννόπουλος, ὁ κ. Δημ. Καλλιδικάς, ἡ δ. Θεανὼ Ἰωαννίδου, ὅλοι τους. Προσβέτω, στὸν ἐπεισοδικὸ ἔστω ρόλο τῆς, τὴ δ. Ἀντ. Κουκούλη.

Προβλέψαμε ὅλοι, φεύγοντας ἀπὸ τὴν παράσταση, μακριὰ τὴ σταδιοδρομία τοῦ ἔργου. Τοῦ ἀξίζει.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΤΟ ΚΟΡΟ-Ι-ΔΑΚΙ ΤΗΣ ΔΕΣΠΟΙΝΙΔΟΣ

ΘΕΑΤΡΟ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

Οι κ.κ. Ν. Τσιφόρος και Πολ. Βασιλειάδης, που μάς έχουν δώσει ως τώρα κωμωδίες εύφρεσταντες, καλοστημένες, γεμάτες ζωντάνια, φοβάμαι πως αυτή τη φορά, με το έναρκτήριο του θιάσου 'Ηλίουπουλου—Καρέζη, σπέρσαν. Το «Κοροϊδακι της δεσποινίδος» δεν τηρεί, στη συνέχεια του, τις υποσχέσεις που μάς έδωσε στην πρώτη πράξη του.

Θέμα του ή σύζευξη ενός κοριτσιού υπερωμαγμένου, μαγοφερμένου, ασυνάρτητου, αποχλωμαμένου, μ' έναν υπαλληλάκο του λυμφατικού τύπου που μάς έχει συνηθίσει να βλέπουμε ό κ. 'Ηλιόπουλος. Ο πατέρας της δεσποινίδος, με γαλόσχημος κύριος, γενικός διευθυντής του «Όργανισμου Χάλυβος», είναι, φυσικά, λωποδύτης. Μην υποτιμήσετε την «τεχνική» του, παρασυρμένοι από τον εύτελο, πεζό δρο που χρησιμοποίησα για να τον χαρακτηρίσω. Λωποδύτης εδώ σημαίνει άνθρωπος ευπόλημτος, καταισας, εύφυς, που ξέρει να γεμίζει τις τσέπες του εις βάρος των συνεργατών του και της σχολαστικής ήθικης. Τέλος πάντων άνθρωπος μοντέρνος, όπως και ή κόρη του, κατά τον τρόπο του όμως. Μία παρεξήγηση κάνει ώστε, πατέρας και κόρη, να νομίσουν πως βρέθηκαν υποχείριοι του λυμφατικού υπαλλήλου τους, του Γρηγόρη. Ο πανικός που επακολουθεί, θα τους κάνει να καταφύγουν σε λύσεις ανάλογες, της απελπισίας, κι' αυτές θ' αποτελέσουν το κύριο σώμα του έργου.

Το κακό είναι πως ο μύθος, από δώ και πέρα, δεν αναπτύσσεται οργανικά. Τα τερτίπια της Τζούλιας, που πολεμάει να ζαλίσει ερωτικά τον Γρηγόρη, μοιάζουν με προσθήκες, συγκολλήσεις. Η πρώτη πράξη, εκτενέστατη καθώς είναι, καταλήγει να έχει μίαν αυτότελεια, ενώ οι δύο επόμενες συντηρούνται με μακροσκελείς διαλογικές σκηνές, που δεν απορρέουν φυσιολογικά, πειστικά, από την πορεία των γεγονότων. Χάνεται έτσι ο ερμής του μύθου και γίνεται αισθητό το ήβημένο, ακόμα και το αβανταριστικό, στην επινόηση των επεισοδίων.

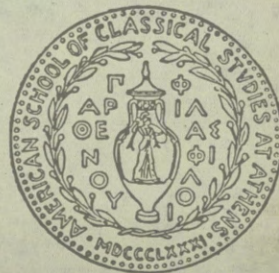
Βέβαια, διασκεδαστικό στοιχείο υπάρχει παντού, ο διάλογος είναι δροσερός, συχνά σπιδατός, ή ανταπόκριση του κοινού εξασφαλίζεται. 'Ανεξάρτητα από τις αντιρρήσεις μας, το έργο θα κάνει το δρόμο του, και με πολύ καλές εισπράξεις. Αυτό έδειξε ή προμερία του, όπου μπορούσε κανένας να επισημάνει εύκολα και τα σημεία όπου οι ήθοιοι θα εκτροχιάσουν το παίξιμό τους για να κορυφώσουν έτσι το ύψος και τις τύχες της φάρσας. Δεν το κρύβω πως κάποιοι τέτοιοι σποραδικοί κατήφοροι ζημίωσαν προχτές την υπόκριση ήθοιοιών όπως ό κ. Παπαγιαννόπουλος λόγω χάρη, που θα μπορούσε, δίχως αυτό, να είναι έξαιρέτος, σχεδόν δεξιοτεχνικός.

Κάτι άλλο θα πω για τη Τζένη Καρέζη και τον κ. Ντ. 'Ηλιόπουλο, αφού πρώτα δηλώσω πως είταν και οι δύο τους χαριτωμένοι, γεμάτοι μπρίο: Με το σύστημα αυτό που έχει καθιερωθεί, να γράφονται ρόλοι επί μέτρω και στο 'Ιδιο ανήναι για διάφορους ήθοιους μας, θα καταντήσει στο τέλος οι ήθοιοι αυτοί να πάντων να είναι ήθοιοι. Θα γίνουν σκηνικοί τύποι. Ο καθένας τους, είτε θα υποδυεται έφ' δρου ζωής ένα και το αυτό πρόσωπο, με διάφορα όνόματα, είτε θα παίζει τον εαυτό του. Έρω πως υπάρχει μία αντίληψη στους θεατρικούς μας κύκλους ότι αυτό συμφέρει «επαγγελματικά» τον ήθοιο, γιατί του εξασφαλίζει ένα είδος σταθερής πελατείας και δοκιμασμένες έντυπώσεις. Φοβάμαι πως ή τιμωρία κοροδοκεί στο μέλλον. Και ή τιμωρία αυτή συνίσταται στο ότι, μίαν ώραία ημέρα, ό κόσμος θα δορεθεί, γιατί θα καταλάβει πως του σερβίρουν διαρκώς το ίδιο φαγητό άλλωνοντας μόνο τα διάφορα όνόματα και, το πολύ-πολύ, τη γαρνιτούρα. Και τότε, ηρεμότητα, θα γυρίσει την πλάτη του στο θέατρο.

Πράγμα που θα είναι κρίμα. Γιατί έχουμε πραγματικά καλούς ήθοιους. Όπως ό κ. 'Ηλιόπουλος, ή δις Καρέζη, ό κ. Παπαγιαννόπουλος.

Στην περίπτωση της προχτεσινής προμερίας προσθέτω και την κ. 'Αγνη Βλάχου, τους κ.κ. Β. 'Ανδρόπουλο, Ρ. Βρεττάκο.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Η ΓΥΝΗ ΝΑ ΦΟΒΗΤΑΙ ΤΟΝ ΑΝΔΡΑ

ΘΕΑΤΡΟ ΑΘΗΝΩΝ

F-22

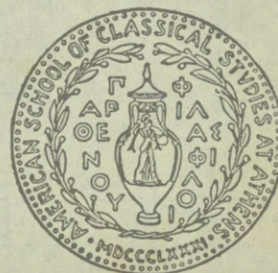
Όταν άνοιξε ή αύλαία πάνω στο καινούργιο έργο του θιάσου Λογοθετίδη, και μάζ άπεκάλυψε ένα μικροαστικό έλληνικό σπίτι, δοκιμάσαμε μιάν άνακούφιση. Δέν είταμε μόνον ή ρεαλιστική σκηνογραφία του κ. Ι. Σίμη, με την πιστότητα της: είταν και ή έντύπωση πώς θα ίδούμε κάτω ρωμέικο, που νά μη μάλιστα φράγικα ήδη και πρόπους ζωής. Γιατί, άς τό πάρουμε άπόφαση: Μόνον ή μικροαστική μας τάξη έχει κοινωνική προσωπικότητα. Η μεσοαστική και ή μεγαλοαστική αντιγράφουν άδέξια διαφόρους ξένους κόσμους. Η καθαυτό λαϊκή πάλι τάξη, καταπνέει προς τό μικροαστισμό. Ό άγροτικός κόσμος τό ίδιο. Έτσι, στών μικροαστικό μας περίγυρο διασταυρώνονται, θάλεγε κανένας, όλες οι έλληνικές τάσεις και πραγματικότητες. Τό μόνο που άπομένει άκόμα, είναι τόν περίγυρο αυτό νά τόν ίδούμε με κάποια βαθύτερη, συνθετικότερη ματιά. Έξω από τυποποιημένες γραφικότητες και άπλουστευτικές συμβόσεις.

Ό κ. Γ. Τζαβέλλας, με τό «Η γυνή νά φοβήται τόν άνδρα», δέν μού φαίνεται νά σημαδεύει εκεί. Τόν σκοπό του—που τόν κάνει άλλωστε κατάδηλο τό έργο—μάς τόν έκθέτει και θεωρητικά στο προλογικό σημείωμά του. Είναι νά προβάλλει με τρόπο κωμικό ένα τυπικό περιστατικό της ζωής που θα μπορούσε νά έχει και δραματική χροιά, φτάνει νά τό έβλεπε με άλλη προδιάθεση ό συγγραφέας. Τό περιστατικό αυτό είναι ή δυναμική ίσορροπία τών δύο φύλων πριν και μετά τό γάμο. Ό ήρωας του κ. Τζαβέλλας, ό 'Αντωνάκης, συζεί με μιά γυναίκα «άσπερόνικη» δεκατέσσερα χρόνια. Τής φέρεται σά σατράπη, εκείνη, έκδισαμένη από την κοινωνικά άκατοχύρωτη θέση της, σκύβει άγόγγυστα τό κεφάλι· έρχεται όμως κάποια στιγμή 8-που, άνθρωποι και περιστάσεις, πιέζουν τόν σκληροτράχηλο 'Αντωνάκη, τόν φέρνουν στο φιλότιμο και τόν εξαναγκάζουν νά νομιμοποιήσει τό δεσμό του. Από την ίδια στιγμή, ή 'Ελένη, όπισμένη με τόν κεφαλοθραύστη του νόμου, θ' αλλάξει στάση. Η ίσορροπία θ' άντατραπεί, ό 'Αντωνάκης θα κινδυνέψει νά βρεθεί τώρα στη θέση του καταπιεζόμενου. Και πρέπει νά επαινέσουμε τόν κ. Τζαβέλλα που δέν επαναπαύεται σ' αυτή την τυπική, καθιερωμένη μεταστροφή της κωμωδίας, αλλά κρατάει μιά συνέπεια στών τύπο του άπολυταρχικού 'Αντωνάκη του, τόν δάζει νά επαναστατήσει. Η αίσια λύση του έργου θα δοθεί στην τρίτη πράξη, μ' ένα εύρημα πετυχημένο, που είναι ή κατεδάφιση του παλιού σπιτιού όπου τό ζευγάρι είχε συζήσει τά δεκατέσσερα μοιραία χρόνια του. Η νοσταλγία θα είναι εκείνη που θα ξανασυνδέσει πάλι τούς χωρισμένους.

Όλ' αυτά, κρινόμενα με τό μέτρο της συνηθισμένης έλληνικής μας κωμωδίας, είναι καλοστημένα και άργανωμένα έτσι που νά προσφέρουν κάμποσο γέλιο. Πέρα άπ' αυτό, θα μπορούσε κανένας νά άπρίσει έκείνο που μάζ υπέβαλε σάν εύτυχισμένη δυνατότητα ή τόσο ένδιαφέρουσα κατάσταση της άρχής: Η χρονισμένη παράνομη συμβίωση ένός δημόσιου υπαλλήλου με μιά πειθήνια, φυκικά μαραιμένη γυναίκολλα είναι μιά περίσταση που έχει πολλή γευστικότητα μέσα της και που μπορεί νά σταθεί άφετηρία για πλούσιες έβελίξεις. Ό κ. Τζαβέλλας περιορίστηκε στο καθαρά διασκεδαστικό της ένδεχόμενο. Σχεδίασε και με κάπως υπερβολική, σχηματική συνοπτικότητα τά δευτερεύοντα πρόσωπα του, φίλους και φίλες τών δυο κεντρικών τύπων. Έξασφάλισε όμως έτσι ένα άκόμα έργο επιτυχίας στο θιάσο Λογοθετίδη κι' ένα μέσο άναφυχής στών μέσο θεατή. Ό διάλογος του έργου είναι ζωηρός, ή τεχνική του άμολή, με παροδικές μόνο λιποψυχίες, ή έβελιση του μύθου έχει τό άγαθό νά παρουσιάζει ένάλλαγες. Διακρίνει κανείς σ' όλ' αυτά τό έμπειρο χέρι.

Τό έργο παίζεται με τό όφειλόμενο μπρίο, από τόν Βασίλη Λογοθετίδη κατά πρώτο λόγο φυσικά, την Ήλνα Λιδυκού πελύ πειστική 'Ελένη, τη Σμαράγδα Στεφανίδου, την Άννα Ρούσσου, τούς 'Ηλ. Σταματίου, Εύ. Πρωτοπαπά, Γ. Βρασιδανόπουλο, Στ. Χατζηπαυλί, Γ. Καρέτα, Μιχ. Παπαδόκη, τις Άννα Μπράτσου, Άλκ. Γάσπαρη, Κυβ. Μυράτ.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



Τσιφόρου-Βασιλιάδη:
"Ο τελευταίος ήμιος"

"Τό βύμα"
7/4/60

23

Το θέμα της εντιμότητας απασχολεί συχνά τους κωμωδιογράφους μας. Σημείο των καιρών. "Ας μὴν ξεχνάμε πῶς αὐτὸ ἄρχισε, σ' ἐπίπεδο εὐρύτερο, ἀπὸ τὴν ἐπομένη τοῦ πρώτου Μεγάλου πολέμου, μὲ τὸν «Τοπάς» τοῦ Πανιόλ. Οἱ πόλεμοι, καὶ μάλιστα οἱ μεγάλοι, μὲ τὴ δίκαιη ἀνατροπὴ τῶν ἀξιών ποὺ συνεπάγονται, κάνουν αἰσθητὴ τὴ λανθάνουσα ὑπὸ ὁμαλὲς συνθήκες ἠθικὴ χαλαρότητα τῶν ἀνθρώπων. Τότε, οἱ μὲν ἐπιτήδειοι πλουτίζουν, οἱ δὲ ἄλλοι διαμαρτύρονται —ἀγωνα φυσικά. Ἡ κωμωδία δίνει, κατὰ σύστημα, ἀπόκριση στὸ αἶτημα τῶν δευτέρων. Οἱ κ.κ. Τσιφόρος καὶ Βασιλειάδης ἔγραψαν μὲ τὸν «Τελευταῖο τιμιο» μιὰν ἐλαφρὴ κωμωδίαν πολὺ καλλίτερη ἀπὸ τὸ «Κοροϊδίακὴ τῆς δεσποινίδος», ποὺ ἔκανε ὥσπότεσο χρυσὲς δουλειές. Ἐξασφάλισαν ἔτσι στὸ θίασο τοῦ Θεάτρου Ἀθηνῶν ἓνα ἔργο ἀντοχής καὶ τὸν στήριξαν στὴ δύσκολη αὐτὴ περίστασις —τὴν ὀρφάνια. Πρέπει ἀκόμα ν' ἀναγραφῇ στὸ ἐνεργητικὸ τους τὸ ὅτι δὲν ἀντιτάσσουν τὴν ἐντιμότητα στὴν ἀτιμία, πράγμα ποὺ ἔχει καταντήσῃ σῆμα τυπικὸ, μονότονον. Φρόντισαν, ἀντίθετα, νὰ προβάλουν, ν' ἀξιοποιήσουν θεατρικά, τὴν περίπτωσιν τὴν πολὺ πιδ κοινὴ καὶ ἀνθρώπινη ὅπου ἡ ἠθικὴ ἀντίστασις τῶν ἀνθρώπων ἔχει ἀπλῶς χαλαρωθεῖ, μὲ ἀποτέλεσμα νὰ συγχέεται ἡ παλιανθρώπιὰ μὲ τὴν εὐφυΐαν. Ὁ ἰδιωτικὸς ταμίας Σάββας περνᾷ γιὰ θῦμα μέσα στὴν οἰκογένειάν του ἐπειδὴ ἔχει συνείδησιν καὶ φιλότιμον. Τὸν φέρουν σὲ ἀδιέξοδον, τοῦ τσακίζουν τὴν ἀντίστασίν του, καὶ θὰ τὸν ἐπαιρναν στὸ λαμό τους ὀριστικὰ ἂν ὁ ἀπὸ μηχανῆς θεὸς —μὴ λησμονοῦμε πῶς βρισκόμαστε στὸ χερουβικὸ σύμπαν τῆς κωμωδίας—δὲν ἐρχόταν νὰ τὸν γλυτώσῃ μὲ τὸν πιδ εὐ-ἀρεστο τρόπο.

Ὁ Χρῆστος Εὐθυμίου βγάζει παληκαρίσια πέρα τὴν περίστασις. Παίζει τὸν Σάββα μὲ προσωπικότητα καὶ μέτρο. Ἡ Ἰλὶα Λιθικοῦ εἶναι μιὰ συμπαθέστατη Ἀννα. Ἀπολαυστικὸς στὸ ρόλον τοῦ ἔξ Ἀμερικῆς σωτήρος ὁ Εὐ. Πρωτοπαπᾶς—ὁ κάλλιστος αὐτὸς ἡθοποιός. Καὶ συνεπείς στίς ὑποχρεώσεις τους, στὸ ὄφρος τοῦ εἰδους ποὺ χειρίζονται, ἡ Σμ. Στεφανίδου, ἡ Ἀλκ. Γάσπαρη, ἡ Ἀννα Μπάτσου, ὁ Ἡλ. Σταματίου, ὁ Στ. Χατζηπαυλῆς, ὁ Γ. Βρασιβανόπουλος, ὁ Γ. Καρέττας, ὁ Γερ. Λειβαδάς. Εὐχάριστοι, ἂν καὶ κάπως οὐδέτεροι, ἡ σκηνογραφία τοῦ κ. Α. Χατζηγεωργίου. Νὰ ἓνα ἔργο γραμμένο μὲ κέφι, ποὺ θὰ παίζεται γιὰ καιρό.

★



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΦΟΥΡΤΟΥΝΕΣ ΚΑΙ ΜΠΟΥΝΑΤΣΕΣ

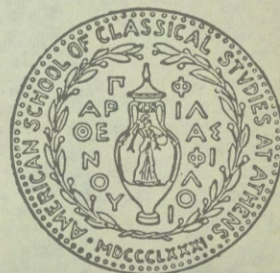
ΘΕΑΤΡΟ ΒΕΜΠΟ

Ο καπετάνιος της καπετάνισσας ταξι-
δεύει, χρόνια συνέχεια, με τὰ καράδια,
ἡ κόρη τους είναι ἐρωτευμένη με τὸ
φτωχὸ ψαρά Δημητρά. Τὸν Δημητρά τὸν
πολιορκεῖ στενὰ ἡ Ἑγγλέζα Κάθριν, πού
παραθερίζει στὸ νησί μαζί με τὸν Τόνυ,
τὸν ἀντρα τῆς. Ὁ Τόνυ ἔχει τὴν εἰδικὴ
ἀδυναμία νὰ ἐρωτεύεται κι' αὐτὸς ἐκεί-
νους πού ἐρωτεύεται ἡ γυναίκα του. Ἡ
κόρη τοῦ καπετάνιου, ἡ Ροδούλα, εἶναι
ἀπὸ καιρὸ στόχος τοῦ γεροντομασμέ-
νου καρδοκύρη Σταμάτη, πού ἔχει συγ-
κινηθεῖ ὄχι μόνον ἀπὸ τὰ νιάτα τῆς, ἀλ-
λά κι' ἀπὸ τὶς πράτες τῆς προίκας τῆς.
Καὶ ἡ καπετάνισσα ὅμως ἔχει τὸ θαυμα-
στή της: Εἶναι ὁ Διευθυντὴς τοῦ Ταχυ-
δρομείου Ἰσιδωρος, ἐκδότης τῆς τοπι-
κῆς ἐφημερίδας «Ἡ Μάστιξ». Κάτι λοι-
πὸν οἱ ἐρωτες, κάτι τὸ συμφέρον, κάτι
τὸ κουτσουμπολιά, ὁ γραφικὸς αὐτὸς κο-
σμᾶκης θὰ ὑπερδευτεῖ με ἀποτέλεσμα
νὰ βγεῖ ἀπὸ τὴν περιπλοκὴ ὁ λυρικός
μὲν Ἰσιδωρος με μαυρισμένο τὸ μάτι,
ὁ τσιφούτης δὲ Σταμάτης με βουλιαγμέ-
νο τὸν ψαράδικο στόλο του. Πράγμα πού
δὲν θὰ ἐμποδίσαι φυσικὰ καὶ τοὺς δύο
νὰ πιαστοῦν στὸν τελικὸ χορὸ, πού στή-
νεται γιὰ τοὺς γάμους τῆς Ροδούλας,
καὶ νὰ ξεπεράσουν ὅλους στὸ ξεφάντω-
μα. Ὁ κόσμος αὐτὸς ἀπὸ χαρτὶ χρωμα-
τιστὸ ἔχει τὴν ἀρετὴ νὰ εἶναι ἀκακος.
Ὅπως ἀκακο εἶναι κάθε τι πού δὲν
γινώσκεται γιὰ κανενὸς εἶδους συνέπεια.
Οἱ συγγραφεῖς τοῦ ἔργου κ.κ. Τραϊφό-
ρος καὶ Φωτιάδης μᾶς τὸ δῆλωσαν εὐ-
θερῶς στὸ πρόγραμμα: Δὲν ἐνδιαφέ-
ρονται οὔτε γιὰ ψυχολογία οὔτε γιὰ τέ-
χνη. Ἡ δῆλωση δὲν εἶναι βέβαια πρω-
ταίτια, εἶναι ὅμως διαμειντική: Μᾶς βᾶ-
ζει στὴ θέση μας. Τὸ πολὺ-πολὺ πού
ξεθαρρευσάμε νὰ ποῦμε, εἶναι πὼς τὸ
ἔργο «Φουρτούνες καὶ Μπουνατσεσ» ἔχει
ἐνα σκόρπιο διασκεδαστικὸ ὄλικο, κα-
τάλληλο νὰ φαῖδρύνει ἐκείνους — καὶ
εἶναι πολλοὶ — πού ξεκινᾶνε γιὰ τὸ θέ-
ατρο ἀφοῦ πρῶτα ὑποστείλουν τὴ ση-
μαία τῶν αἰτημάτων τους. Οἱ διάφοροι
τύποι τοῦ νησιοῦ πού συνθέτουν τὸ σῆ-
ναλο στὸ «Φουρτούνες καὶ Μπουνατσεσ»,
συμβατικοί, χαρτινοί, γνώριμοι σὰν ὁ-
πλοϊκὲς ἀφαιρέσεις, ἐγγυώνται τὴν ἐπι-
τυχία.

Πολὺ καλὸς ὅμως ὁ Βιάσας! Ἡ Μαρία
Βούλγαρη, ἡ Βούλα Χαριλάου, ἡ Νανά
Σκιαδά, ἀλλὰ καὶ ἡ Ἄννα Ρούσου, ἡ
Διον. Ρῶη, κρατᾶνε με κέφι, γραφικότη-
τα προσωπικὴ, τὰ μέρη τους. Ἡ Σοφία
Βέμπο προσαρμόζεται καλλίτερα ἐδῶ
στὶς ἀπαιτήσεις ἐνὸς θεάτρου πρῶτας,
παρὰ με τὴν ἀκαινουργία ζωῆ. Ὁ Χρ.
Εὐθυμίου, ὁ Ἀπ. Ἀβδῆς εἶναι ἐξαιρε-
τικὰ εὐχάριστοι, χαριτωμένοι. Ὁ Νικ.
Κούρκουλος παίζει με ἀλήθεια καὶ δρα-
σερότητα τὸν Δημητρά. Λαιμπρός, σπαρ-
ταριστὸς ὁ Μπάμπης Ἀνθόπουλος. Καὶ
πολὺ ἱκανοποιητικοὶ οἱ: Μιχ. Παπαδά-
κης, Γ. Βελέντζας, Γ. Καρέτας, Ν. Πα-
παναστασίου.

Ὁ σκηνοθέτης κ. Μ. Λυγίζος ἔχει ἀ-
νεβᾶσει με μπῆρι τὸ ἔργο κι' ὁ κ. Γ.
Ἀνεμογιάννης τὸ πλαισίωσε με μιὰ
σκηνογραφία ταιριαστὴ, πού θυμίζει ἐ-
πιστολικὸ δελτάριο.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΤΟ ΕΞΥΠΝΟ ΠΟΥΛΙ

ΘΕΑΤΡΟ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

7-25

Ἡ καινούργια κωμωδία τῶν κ.κ. Τσιφόρου καὶ Βασιλειάδου εἶναι ἕνα ἔργο ἔξυπνο. Ἐξυπνο ἀπὸ κάθε ἀποψη: Σάν ἐπιπόνηση, σὰν διάλογος, σάν στήσιμο, σὰν ρεαλιστική — τέλος — ἀντιμετώπιση τοῦ θεσμοῦ πού λέγεται στὴν ἐποχή μας Θέατρο.

Παίρνω τὰ πράγματα μὲ τὴ σειρά. Ἐπιπόνηση, λίμε. Τὸ «Ἐξυπνο πουλί» ἐκμεταλλεύεται ἕνα θέμα πού μπορεῖ μὲν νὰ ἔχει γίνει μιά ἀπὸ τίς κοινοτοπίες τῆς κωμωδιογραφίας, ἡ κοινοτοπία δὲ μὲς αὐτὴ συμβαίνει νὰ εἶναι ἀνεξάντλητη. Ὁ ἥρωας τοῦ «Ἐξυπνου πουλιοῦ» προβάλλεται σάν ἄνθρωπος «καλός» καὶ εἶναι, στὴν κυριολεξία, θλάκας. Ὅτι βλέπουμε νὰ παθαίνει ὁ Λουκάς δὲν ξεκινάει ἀπὸ τὴν καλωσύνη του. Ξεκινάει ἀπὸ τὴν κουταμάρα του. Τὸν ἐξαπατῶν μὲ τρόπο χοντροκομμένο, τὸν περιγελάει μὲ μέσα στὰ μάτια του. Ὁ κουτὸς πού πέφτει θύμα τῶν ἐπιτηδεύων, εἴτανε πάντα μιά ἀπὸ τίς ἀσφαλεστερές πηγές τοῦ γέλιου. Ὁ θεατὴς τροφοδοτεῖται μὲ τὴ σταθερὴ ἐντύπωση πὼς αὐτὸς ὑπερέχει διανοητικὰ ἀπὸ τὸν ἐξαπατῶμενο, κι' αὐτό τοῦ παρέχει ἕνα αἶσθημα εὐφροσύνης, ἐγωιστικῆς ἂν θέλετε, πάντως δὲ μὲς εὐφροσύνης. Ὑπάρχουν βέβαια κωμωδίες πού παρουσιάζουν τὸ θλάκα γιὰ θλάκα. Ὑπάρχουν ὅμως κι' ἄλλες πού τὸν διαφημίζουν γιὰ «καλόν», κι' αὐτὸ τίς ἐξοπλίζει μὲ τὸ πρόσθετο ἐπιχείρημα μιάς ὀχι βαρυστόμαχης ἠθικολογίας. Εἶναι ἡ περίπτωση τοῦ «Ἐξυπνου πουλιοῦ». Στοιχηματίζω πὼς κανένας ἀπολύτως ἀπὸ τοὺς θεατὲς του δὲν θὰ ἤθελε νὰ εἶναι καλὸς ὅπως ὁ Λουκάς...

Ἔρχομαι στὸ διάλογο. Οἱ κ.κ. Τσιφόρος καὶ Βασιλειάδης μᾶς ἔχουν ἀπὸ καιρὸ πείσει πὼς ξέρουν τὸ μυστικὸ του. Ἄν εἶναι πολὺ καθημερινός, διανοημένος πλούσιος μὲ τίς ἐκφράσεις τῆς ἀγορᾶς, μένει δὲ μὲς, ἔτσι, συνεπὴς μὲ τὸν τύπο τῆς κωμωδίας πού ἔχει δημιουργηθεῖ κι' ἐπικρατήσει στὸ μεταπολεμικὸ μας θέατρο. Ἡ νεοελληνικὴ κωμωδία δὲν ἀποβλέπει στὴν ἀφαίρεση, δὲν κουράζεται παίρνοντας τὸν πιό μακρὺ δρόμο. Λέει τὰ σῦκα-σῦκα καὶ τὴ σκάφη-σκάφη. Ὁ θεατὴς ἀναγνωρίζει τὴ φρασκολογία του, ἡ τουλάχιστον τὴ φρασσεολογία τῶν κοντινῶν του, κι' αὐτό τοῦ παρέχει τὴν ἐντύπωση τοῦ «ἀληθινοῦ», τοῦ «φυσικοῦ», τοῦ σπαρταριστοῦ. Βέβαια ὑπάρχει καὶ ἡ κωμωδία μὲ τίς στυλιζορισμένες ἀξίες — χαρακτήρες, διάλογο, ὕφος — ἡ κωμωδία ἡ λεγόμενη ὑψηλοῦ ὕφους, ἀλλὰ γι' αὐτὴν εἶναι πολὺ νερὶς ἀκόμα στὴν Ἑλλάδα — ἢ καὶ πολὺ ἀργά.

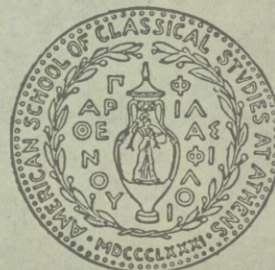
Τὸ «Ἐξυπνο πουλί» ἔχει, ἔπειτα, ἔξυπνο στήσιμο. Δὲν μιλάω γιὰ δομὴ. Μιλῶ γιὰ ἐπιδέξια διαρρύθμιση τῶν γεγονότων. Μετὰ τὴν καλὰ ὁργανωμένη πρώτη πράξη, γίνεται δὲ, πρέπει νὰ γίνει ὥστε ὁ θεατὴς νὰ γελάει καὶ τὸ θέατρο νὰ μὴ μείνει ποτὲ ἀδειανό. Δὲν ἔχει σημασία ἂν τὰ πρόσωπα μπαίνουν μὲ τρόπο αὐθαίρετο. Ἐκεῖνο πού χρειάζεται εἶναι νὰ ἔρχονται τὴ στιγμή ἀκριβῶς πού θὰ ἐξυπηρετήσουν τὸ γέλιο. Τὸ ἔργο κρατᾷ δυόμιση ὥρες καὶ τίς δυόμιση αὐτὲς ὥρες τὸ κοινὸ δὲν τίς βρίσκει μακρυές. Ἀπεναντίας.

Ἄν δλ' αὐτὰ τὰ παραπάνω τὰ συνδέσετε σὲ δέσμη, θὰ ἔχετε τὴ ρεαλιστικὴ ἀντιμετώπιση τῆς θεατρικῆς μας πραγματικότητας, πού εἶπαμε στὴν ἀρχή. Ἡ κάθε ἐποχὴ χρειάζεται ἕναν ὀρισμένο τύπο θεάτρου. Μετὰ τοὺς κ.κ. Σακελλάριο καὶ Γιαννακόπουλο, οἱ συγγραφεῖς τοῦ «Ἐξυπνου πουλιοῦ» δίνουν στὴ δική μας αὐτὴν ἀκριβῶς πού τῆς χρειάζεται.

Τὸ ἔργο θὰ ικανοποιήσει πολλοὺς καὶ γιὰ πολὺ. Ὁ θίασος τὸ ἐξυπηρετεῖ μὲ συνέπεια. Ὁ Ντ. Ἡλιόπουλος εἶναι ἕνας πολὺ εὐχάριστος Λουκάς, γεμάτος χάρη καὶ φαντασία. Μπορεῖ νὰ μὴν ἀνανεώνεται, νομίζω δὲ μὲς πὼς τὸ κοινὸ θέλει ἀκριβῶς νὰ τὸν βρίσκει πάντοτε ἴδιο μὲ τὸν ἑαυτὸ του, μὲ τὸν τύπο πού διέπλεσε μιά φορὰ καὶ πού ἀγαπήθηκε. Ἡ Κάκια Ἀναλυτὴ ἔχει σπιρτάδα, τσακηνιά, τρυφερὴ ἀφέλεια. Θὰ πετύχει στὸ ρόλο τῆς παρτεναίρ τοῦ Ντίνου Ἡλιόπουλου. Μὲ μπῆρο παίζουν ὁ Εὐ. Πρωτοπαπᾶς κι' ὁ Περ. Χριστοφορίδης — ἡθοποιοὶ πολὺ καλοϊσκιωτοὶ κ' οἱ δύο τους. Ἡ Μαρία Βουλγαρη, ὁ Στ. Στρατηγός εἶναι πολὺ πειστικοὶ στὰ μέρη τους. Καὶ καλὰ στέκονται ἡ Πόπη Λούβερη, ὁ Σταύρος Παραβᾶς, ὁ Ρένος Βρεττάκος, ἡ Ἀντ. Κουκούλη — ἂν καὶ κάπως ὑπερβολικὰ κακοματοῦ ἡ τελευταία.

Δὲν νομίζω πὼς θὰ ξαναπαίμε γιὰ πρεμιέρα, τὸ χειμῶνα πού μᾶς ἔρχεται, στὸ θέατρο Κοτοπούλη...

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



«Το Βήμα»
Παρασκευή 12/ΧΙ/948

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

«ΑΧ! ΑΥΤΑ ΤΑ ΦΑΝΤΑΣΜΑΤΑ»

«ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ»

Τό «Θεάτρο Τέχνης», με την προχθεσινή του παράσταση, επέτυχε μίαν επανόρθωση σωστή και δικαιολογημένη ύστερα από την αποτυχία — ή τουλάχιστον την άτυχία — που του είχε φορτώσει το ανεκδιήγητο «δράμα» του Ο' Νήλ. 'Εκεί, υπήρχε «διανόηση» — άρρώστεια βαρεία, μολυσματική, της εποχής μας. Στα «Φαντάσματα» του Ιταλού κωμωδιογράφου Έδουάρδου ντε Φιλίππο που είδαμε προχτές το βράδυ, υπάρχει θέατρο κυρίως, άς πούμε: ώμο θέατρο, με τα προτερήματα του και με τα ελαττώματά του. Τόσο τό καλλίτερο! Άλλωζήτημα τώρα αν θελήσουμε να βρούμε και στο έργο τούτο τα νοήματα που ίσως κρύβει μα που δεν είναι καθόλου αυτά που του εξασφαλίζουν την επιτυχία του. 'Η φιλολογίτις είναι, βλέπετε, άρρώστεια ενδημική του καιρού μας. 'Η πιραντέλλια σχετικότητα των απόψεων που κρύβει ο ντε Φιλίππο δεν μ' ενδιαφέρει, όπως δεν μ' ενδιαφέρουν οι όποιες απόψεις τό κοινό. Τό κοινό γελάει και χειροκροτεί. Αυτό εν' όλο. Και νομίζω πως είναι πιά καιρός να τό καταλάβουμε: Τό θεατρικό έργο έχει δυό επίπεδα, που μπορεί να είναι επάλληλα μα που δεν συμπίπτουν. Τό ένα είναι εκείνο με τό οποίο πετυχαίνει. Τό άλλο, εκείνο για τό οποίο λυγμίζεται. Αυτό σημαίνει πως τό δεύτερο μπορεί κάποτε να λείπει, τό πρώτο όμως ποτέ. 'Ας είμαστε ευγνώμονες στον ντε Φιλίππο για ό,τι μας δίνει κι' όχι για ό,τι μας κρύβει. Κι' αυτό που μας δίνει είναι μία ζωηρή, γοργή, έξυπνη, ζωντανή, τεχνικώτατη φάρσα.

Φάρσα. Τό υπογραμμίζω. Είναι ένα είδος που δεν τό περιφρόνησαν οι κωμωδιογράφοι — κι' οι μεγαλύτεροι — όλων των καιρών. Φάρσα είναι ό «Κύριος ντε Πουρσονιάκ» του Μολιέρου, φάρσα και μάλιστα με υποθετικά φαντάσματα — ό κριδώς όπως και στην περίπτωση του ντε Φιλίππο — ή «Γυναίκα - Φάντασμα» του Καλντερόν. Τό είδος έχει τίτλους ευγενείας, χωρίς αυτό βέβαια να σημαίνει, πως έχει συνήθως κι' έμφυτη ευγένεια. Βάζω, όπως βλέπετε, τον ντε ντε Φιλίππο με καλή παρέα. Με μία μόνο διαφορά: Πώς ζητώ δικαιοσύνη. Γύρω από τό θέμα τούτο υπάρχει ένα ολοκληρωτό πλέγμα από παρεξηγήσεις. Μία φάρσα με κοστούμια εποχής, χαρακτηρίζεται από τους μόν, κολακευτικά, παιδική αφέλεια, κι' από τους άλλους, περιφρονητικά «παιδαριωδία». Μία φάρσα σύγχρονη, όταν δεν συνοδεύεται από φιλολογικά υπονοούμενα, τη λέμε «χοντροκοπία», αλλιώς «σκηνικό παιχνίδι» ή κάτι τέτοιο. Πρέπει κάποτε να συνεννοηθούμε πάνω σ' αυτά. Όμως δεν είναι τού παρόντος. 'Ισως τό θίξω σε άλλη στήλη, αλλατε. 'Εκείνο που τώρα έχω να παρατηρήσω είναι πως τό έργο του ντε Φιλίππο συνδυάζει σε ποικίλες δόσεις όλα τούτα τα συστατικά. Είναι γνήσια Ιταλικά, ιστορικά και αισθητικά: Χρωματισμένο δυνατά, πηχτό, με τη σπάτουλα, ξεχειλό από εύρηματα, γραμμένο με δεξιτεχνία, ζωρότατο, έντυπωσιακό και, σε κάποια του σημεία, άρκετά κακογούστο.

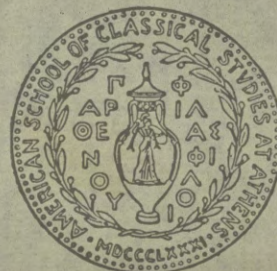
Όλα τα χαρακτηριστικά του ξεκινούν,

όπως είναι φυσικό, από τό αρχικό δεδομένο: Ένα ζευγάρι καραδοτακισμένων, ό Πασκουάλε και ή Μαρία Λογιακόνο, έρχεται να νοικιάσει κάποιο παλιό άρχοντικό που θεωρείται στοιχειωμένο. 'Ο σύζυγος είναι πανικόβλητος, πιστεύει στα φαντάσματα τού σπιτιού. Άλλωστε, εκείνα δεν άργούν να φανούν, με τη μόνη διαφορά πως πρόκειται για τόν έραστή της Μαρίας, τόν Άλφρέδο Μαριλιάνο, για τόν κουνιάδο τού Άλφρέδου και, τέλος, για ολοκληρωτή την οικογένειά του. Τί συμβαίνει εδώ ακριδώς, 'Ο κωμωδιογράφος θέλησε να μας πεί ότι ό σύζυγος αρχίζει να τ' άνέχεται τα φαντάσματα άπό τη στιγμή που τό βρίσκει βολικά, συμφερτικά; 'Ο Άλφρέδος, διά της «υπερφυσικής» μεθόδου, εν' αλήθεια πως συντηρεί τό σπίτι, άφηνει χρήματα παντού. Έδώ, προφανώς, κρύβεται και τό βαθύτερο νόημα τού έργου: 'Η πιραντέλλική σχετικότητα που έχει ή πίστη. Πραϊό θέμα, που πολύ άμφιβάλλω όμως αν τό διακρίνει τό κοινό. Τό κοινό, παρηνει, άπλούστατα, τούς μετρητοίς, ό,τι βλέπει: Τόν τρόπο τού Πασκουάλε, τίς άπρόοπτες έμφανίσεις, τίς παρεξηγήσεις τόν έξωφρενισμό, τήν αυθαιρεσία — όλη δηλαδή τήν παλιά άρματοσιά της φάρσας — και μ' αυτήν διασκεδάζει. Είναι ακριδώς τό πρώτο επίπεδο για τό όποίο μιλούσα, τό επίπεδο, λογουαρη, που έχει κι' ένα βωντεβίλ τού Λαμπρι. Στο δεύτερο επίπεδο ό ντε Φιλίππο, καθώς είδαμε, κρύβει τό «νόημα» τού έργου. 'Ας λene ό,τι θέλουν! ούτε κι' αυτός έχει γλυτώσει από τη φιλολογίτιδα της εποχής. Και τό μόνο καλό που άπομένει είναι πως τό νόημα, στα «Φαντάσματα», δεν βλάπτει τήν ουσία. 'Ο θεατής γελάει, διασκεδάζει, δεν βρίσκει τόν καιρό, ούτε έχει τη διάθεση να υποπτεχνεί τίποτα. Γελάει ακόμα και με κάποια μέσα που είναι καθαρά κακής ποιότητας, ή τουλάχιστον κακού γούστου, όπως ή μακάβρια εμφάνιση της οικογένειας Μαριλιάνο στο δεύτερο φινάλε. Τό γεγονός πως τό μακάβριο στοιχείο, εδώ, είναι υποθετικό, δεν αλλοιώνει κατά τίποτα τήν κατάσταση. 'Ο ντε Φιλίππο, άπληστος για επιτυχία, σαν γνήσιος θεατρινος, προσφεύγει ακόμα και στο νευρικό μας σύστημα, ζητάει ακόμα και τό γέλιο εκείνο που δεν είναι ευφορία παρά σπασμός.

Πολύ σωστά ό κ. Κούν έτόνισε τόν Ιταλικό χαρακτήρα τού έργου, με ιδιαίτερη τάση προς τήν παρωδία τού μελωδραματισμού. Από τήν υπόκριση ξεχωρίζω τόν κ. Β. Διαμαντόπουλο που έκράτησε ούσιαστικά όλο τό έργο στους ώμους του. Συμβαητική Μαρία ήταν ή κ. Τόνια Κανάλη, αν εξαιρέσει κανείς καποιαν ασάφεια στην άρθρωση της όταν μιλούσε με γοργό ρυθμό. Οι κ.κ. Καλλέωγης και Κατσούλης όμως, αντί να παρωδήσουν, παρερμηνεύσαν. Τά πρόσωπα που μας έδωκαν έμοιαζαν υπόπτων ήδων νέοι.

Άρτιότητα κι' άνάργεια είχε ή μετάφραση τού έργου από τόν κ. Θεμ. Αθανασιάδη-Νόβα.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



«ΤΑ ΠΑΙΔΙΑ ΕΙΝΑΙ ΠΑΙΔΙΑ»

ΔΡΑΜΑΤΙΚΗ ΣΚΗΝΗ

Ο σύγχρονος Ιταλός δραματογράφος Έδουάρδος Ντε Φιλίππο έχει αφήσει μιά ισχυρότατη εντύπωση στο θεατρόφιλο κοινό μας με την κωμωδία του «Αχ, αυτά τα παιδιά μας» που ανέβασε τον περασμένο χειμώνα το συμπαθέστατο Θέατρο Τέχνης. Μιά πολύ ζωντανή, πολύ παράστατη έξ' ἑλλου παρουσίασή του, είχε γίνει λίγον καιρό πριν από τον κ. Θερ. Ἀθανασιάδη-Νόβα με ειδική μελέτη. Ευνόητο λοιπόν το ενδιαφέρον όσων ἐπῆγαν να παρακολουθήσουν προχτές στο «Ντό-Ρέ» την παράσταση ενός ἑλλου ἔργου του ἴδιου συγγραφέα. Ἡ δραματική ὥστόσο κωμωδία του «Τὰ παιδιά εἶνε παιδιά» — «Φιλουμένα Μαρτουράνο» στο πρωτότυπο — μοντεύει πῶς θ' ἀφήσει τίς γνώμες διχασμένες. Εἶνε ἀπὸ τὰ ἔργα πού εὐκολα μποροῦνε νὰ παρεξηγηθοῦν, παρὰ τὸ ἀδρά ρεαλιστικὸ τους ὕφος. Ἐχει σημεῖα πού ξεκίτουν, σκηνές πού τρανάρουν κι' ἄλλες ἐντονότατα θεατρικές. Ἀκόμα κάτι: ἀναρωτιέμαι ἂν τὸ ταχύ, ἐμπρεσιονιστικὸ τῆς χρώμα, τὸ τόσο θερμὰ μεσογειακὸ καὶ γνήσια Ἰταλικὸ — κατὰ τὴν ἀντίληψή μου μιά ἀπὸ τίς κυριώτερες ἀρετὲς τῆς — θὰ τὸ γευτεῖ ἕνα μέρος τοῦ κοινοῦ μαθημένο στὶς λεπτεπίλεπτες ἀνοστιές τῆς κοσμικῆς κουλτίνας. Τὸ ἔργο, ὁ τόνος γενικά τοῦ ντὲ Φιλίππο, εἶσι πού τὸν βλέπω τώρα νὰ διαγράφεται μὲ τὰ δυὸ τοῦ αὐτὰ ἔργα, ἔχει κατὰ τὸ ἄμεσα λαϊκὸ, τὸ ἡθογραφικὸ ἀκόμα, πού χάνεται κατ' ἀνάγκη μὲ τὴ γεωγραφικὴ μεταφορά. Καθὼς σ' ἕνα ὕψωμα λαϊκῆς τέχνης, οἱ χρωματικοὶ του συνδυασμοὶ εἶνε τολμηροί, ἐντυπωσιακοί, ξεφνιάζουν, ὅπως κι' εὐκολὰ ξεπέφτουν κάποτε στὸ κακὸ γούστο. Τὰ «Παῖδιά εἶνε παιδιά» μὰς δίνουν ἕνα τυπικὸ ὑπόδειγμα αὐτοῦ τοῦ ὕφους.

Τὸ ἔργο περιέχει μιά περίφημη σύλληψη: Τὸ πρόσωπο τῆς ἡρώιδας. Ἡ Φιλουμένα Μαρτουράνο εἶνε μιά γυναίκα τῆς Νάπολης λαϊκή, σ' ὅλες τίς σημασίες τοῦ ἐπιθέτου. Γεννήθηκε σὲ μιά τρώγλη, μέσα στὶς πανάθλιες ἐκείνες γειτονίες τῆς πείνας καὶ τῆς γύμνιας, ὅπου οἱ ἄνθρωποι σέφονται μὲ τὴν κοιλία, ἀναδράζουν σὰ σκυλήκια, καὶ γιὰ νὰ πορευτοῦνε στὴ ζωὴ δὲν ἔχουν παρὰ μόνον ἕνα δρόμο: τὸν κατήφορο. Ἡ Φιλουμένα Μαρτουράνο στάθηκε σχετικὰ πιδὺ τυχερή. Ἐπεσε στὰ χέρια ενός ἀνθρώπου εὐκατάστατου, πού τὴν περιμάζεψε, τὴν ἔφερε στὸ σπίτι του, γιὰ ὅλες τοῦ τίς χρήσεις. Ὑπηρέτρια κι' ἐρωμένη τοῦ Ντομένικο Σοριάνο ἡ Φιλουμένα, δὲν περιορίστηκε ὡστόσο μ' ἀνιδιοτέλεια στὸν ἐξευτελισμὸ τῆς ρόλου. Ὁ συγγραφέας δὲν θέλει νὰ τὴν ἐξιδανικέψῃ σὰν ὑπόδειγμα καρτερίας. Τῆς ἐπιφυλάσσει μιά ἄλλη δικαίωση: Στὸ ρόλο τῆς μάννας. Γιατὶ ἡ Φιλουμένα, πού ἔκανε τρία παιδιά μ' ἄγνωστους πατεράδες, δούλεψε τὸν Σοριάνο, ἀλλὰ καὶ τὸν ἐκλεβε, γιὰ νὰ τ' ἀναστήσει. Δὲν ξέριε ἀπὸ κοινωνικὴ εὐπρέπεια αὐτῇ. Ὑπηρετεῖ στὸ νόμο τοῦ ἐνστίκτου. Δὲν τὰ πέταξε τὰ παιδιά τῆς, δὲν τὰ ἐγκατέλειψε, ὅπως συνήθιζεται νὰ κάνουν οἱ γυναῖκες τοῦ εἴδους τῆς. Μιά μέρα πού εἶχε σταθῇ ἑγκυος, ἀπελπισμένη μπροστὰ σ' ἕνα προσκυνητάρη καὶ ρωτοῦσε τὴν Παναγία τί νὰ τὸν κάνει τὸν καρπὸ τῆς κοιλίας τῆς, ἀκουσε μιά φωνὴ νὰ λέει: «Τὰ παιδιά εἶνε παιδιά». Αὐτὸ, εἶτανε σὰ χρησμός, ἔδινε ἀπάντηση στὸν κρυφὸ τῆς πόθο. Εἰκοσιπέντε χρόνια ἀργότερα, πού τὰ παιδιά τῆς ἔχουνε θυεὶ στὴν κοινωνία ἀλλὰ καὶ δὲν ξέρουν ποῖα εἶνε ἡ μάννα τους, ἡ Φιλουμένα Μαρτουράνο, μὲ μιά ἀπλοικὴ πονηρία, συνεπέστατη μὲ τὴν προέλευσή της, τὸν τόπο τῆς, τὴν ἀγαμματωσύνη τῆς, ἐπιχειρεῖ τὸ τελευταίον, τὸ μεγάλο τῆς κόλπο, αὐτὸ πού, καθὼς νομίζει, θὰ ἐξασφαλίζει τὰ παιδιά τῆς: Ὑποκρίνεται τὴν ἀρρωστητὴν ἐτοιμοθάνατη, καὶ πείθει ἔτσι τὸν ἀφεντικὸ τῆς νὰ τὴ στεφανωθεῖ.

Φυσικὰ ὁ θρίαμβός της θὰ εἶνε πρόσκαιρος. Ὁ Ντομένικο Σοριάνο, μόλις εἶδε πῶς ἔπεσε θύμα ἀπάτης, ἐξαργυρώνεται, διαλύει τὸ γάμο. Ἡ Φιλουμένα θὰ φύγῃ ἀπὸ τὸ σπίτι του, ἀκολουθώντας τὰ παιδιά τῆς, ἀφοῦ ὅμως τοῦ φανερώσει πῶς ἕνα ἀπὸ τὰ τρία εἶνε δικό του. Τί θὰ κάνει ὁ Σοριάνο; Ἐδῶ ὁ συγγραφέας παρασύρεται σὲ μιά ἀσυνεπεία: Μὰς πρωτοπαρουσίασε τὸ Σοριάνο ἄγριο, σκληρὸ, ἐγωιστὴ. Περιμέναμε πῶς, μέσα στὸ ἔργο, αὐτὸς θὰ εἶνε τὸ μαῦρο. Ὅχι, εἶνε τὸ ἄσπρο. Ἀσπρὸ ὅσο σχεδὸν κ' ἡ τραχεῖα Φιλουμένα. Ὅλα στὴν τρίτη πράξη θὰ πᾶνε κατ' εὐχὴν, κι' αὐτὸ ἂν δίνει στὸ ἔργο μιάν ἱλαρὴ ζέστα ἀνθρωπιάς, μὰς ἀφήνει ὡστόσο ἀπορημένους: Ἀν ὁ Σοριάνο εἶτανε κατὰ βάθος τόσο ἀγαθὸς καὶ καλοπροαίρετος, πῶς δημιουργήθηκε τὸ δράμα;

Εἶνε μιά ἀπὸ τίς ἀδυναμίες τοῦ ἔργου, κι' ὄχι βέβαια ἡ μικρότερη. Ἡ ὅλη — ἀπροσδόκητη ἀπὸ μέρος συγγραφέα πού εἶνε ὁ ἴδιος κ' ἡθοποιός — οἱ ἀλλεπάλληλοι κουραστικοὶ μονόλογοι προσώπων πού ἀφηγοῦνται τὴ ζωὴ τους, χωρὶς νὰ εἶνε πάντοτε καὶ τὰ πρωταγωνιστοῦνται. Ἡ πρώτη πράξη δλόκληρη, μὲ τὴ θεατρικώτατη ὡστόσο ἐννομή τῆς, διακινεῖ μιά διαλογικὴ σύγκρουση ἀνάμεσα στοὺς δυὸ πρωταγωνιστές. Περίφημη εἶνε ἡ δεύτερη. Ἡ τρίτη, πού περιέχει μιά πολὺ ἐπικίνδυνη σκηνή, τοῦ Σοριάνο μὲ τοὺς τρεῖς γιούς τῆς Φιλουμένης, θ' ἀφῆνε ἴσως ἱκανοποιητικώτερη

ἐντύπωση ἂν ἡ μεταστροφή τοῦ πρωταγωνιστῆ εἶτανε θεατρικὰ δικαιωμένη. Συνολικά, τὸ ἔργο ἀπομένει ἀδρό καὶ ἀνισο. Καί, καθὼς εἶπαμε, ὄχι πολὺ πρόσχειρο στὸ ἰσχύον γούστο.

Ἡ ἡρώιδα τῆς βραδιάς εἶτανε δίχως ἀμφιβολία ἡ κ. Ἀλέκα Κατσέλη. Ἐξέφνισσε μὲ τὴν ἱκανότητά της νὰ διαπλάσει ἕνα πρόσωπο τόσο τραχεῖα ἀπαιτητικὸ καθὼς τῆς Φιλουμένης Μαρτουράνο. Εἶχε στιγμὲς ἐξαιρετικές, ἀσυνήθιστες γιὰ μιά νέα πρωταγωνίστρια, καὶ πού ἐξαφάνιζε τὴν ἐντύπωση ἀπὸ μιὰ-καποῖαν ἀκαμψία σὲ ἄλλες. Ἀν ἐξαίρεσει κανεῖς ὁρισμένα σημεῖα, ὅπου εἶχε μερικές παραδρομὲς στόμφου, ἡ προχτεσινὴ τῆς ὑπόκριση παραμένει γι' αὐτὴν ἕνας τίτλος τιμῆς.

Ὁ κ. Γ. Γληνός, ὁ κ. Ν. Παρασκευάς, ἡ δ. Βίλμα Κύρου, ὁ κ. Θ. Κωτσόπουλος ἀπέτελεσαν ἕνα ὡραῖο σύνολο. Ζωντανώτατη εἶτανε κ' ἡ μετάφραση τοῦ ἔργου ἀπὸ τὴν κ. Ρ. Μπούμη-Παπᾶ.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

Τὸ ἔνθημα
Σαββατο 20/III/949

8-2



Το Βήμα
Τετάρτη 14/3/950

8-3

ΟΙ ΚΟΣΜΟΙ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΙ Η ΜΟΥΣΙΚΗ

«ΠΑΥΝΤΟΣ»

ΘΙΑΣΟΣ ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Δεν μπορεί να θεωρηθεί πως είχε υπερβολικές αξιώσεις το κοινό που πήγε, αντιπροχτές το βράδι, να παρακολουθήσει στο θέατρο Αργυροπούλου την πρώτη παράστασι του τουρκικού έργου. Είτανε γνωστό πως, με το «Παύντος» καταβάλλεται η πρώτη προσπάθεια της σύγχρονης Τουρκίας να μεταδώσει το πνευματικό της μήνυμα έξω από τα σύνορά της. Υπό ομαλές συνθήκες, μιά τέτοια φιλοδοξία — νομιμη, ανθρώπινη, συμπαθητική, — επιβάλλει αισθήματα φιλοξενίας, ιπποτισμού. Στη χώρα μας δεν έλειψαν ποτέ αυτά τα αισθήματα, σ' όλο το μάκρος της Ιστορίας. Και οι συνθήκες δεν μπορεί να μη θεωρούνται ομαλές σ' έναν αιώνα που τόσο πολύ φιλοτιμείται να εξαίρει, να διατυμπανίζει, τα υπερατομικά και υπερεθνικά ιδανικά του, τη συναδέλφωση των λαών, ακόμα και το ανεύθυνό τους. Αν πιστεύουμε πραγματικά στίς ανθρωπίνες αξίες που περικλείνει ο όρος «ευρωπαϊκό πνεύμα», τότε θα πει πως ξέρουμε και ν' απλώνουμε το χέρι. Είναι μιά χειρονομία αυθεντικά γνώριμη στον ελληνικό λαό.

Πρώτη λοιπόν εμφάνιση της πνευματικής Τουρκίας το «Παύντος». Και το κοινό, που ήταν όπλισμένο για την περίπτωση αυτή με την ανάλογη προσήνεια, δρέθηκε ευχάριστα ξαφνιασμένο όταν τέλειωσε η πρώτη πράξη. Τα χειροκροτήματα του είτανε θερμά ακριβώς γιατί δεν τα ένειπνε τόσο η μακροθυμία, ή συμβατική αδροφροσύνη, όσο η ειλικρίνεια. Το «Παύντος», νεανικό δημιουργήμα μιάς χώρας που οικοδομεί με μόχθο τη σύγχρονη συνειδησή της, έδειξε αμέσως από την αρχή πως έχει τ' ανάλογα γνωρίσματα: συμπαθητική αφέλεια, μιά διάθεση φανερά διδακτική, ζήλο για τις προοδευτικές δυνάμεις της ζωής, αλλά και τον γνωμικό εκείνον τόνο που εκφράζει ίσως καλλίτερα, γνησιώτερα από κάθε τι άλλο, την Ανατολή. Είναι εύκολο να επιστημάνει κανείς τα πρότυπα του «Παύντος», τις αναμνήσεις που ξεσηκώνει σε κάθε του δήμα. Άλλα είναι ίσως περισσότερο απ' όσο πρέπει εύκολο. Ο δάσκαλος αυτός, ο Μουρταζά — ήρωας του έργου — εξαθλιωμένος κι' άγνός, περιφρονημένος και γεμάτος θησαυρούς τρυφερότητας, έντιμος ως τη δλακεία, έχει στιγμές που, όταν ξέρουμε να τον ακούσουμε, συγκινεί. Γιατί πίσω του μιλάει ή θέληση ενός λαού ν' ανέβει προς το φώς, να κατακτήσει τό ποσοστό εκείνο από τη γνώση που εξασφαλίζει την ανθρώπινη αξιοπρέπεια, να οικοδομήσει τα σύμβολά του. Μαντεύουμε πως ή πορεία αυτή, ή σκο-

τεινή, ή επίμονη, δεν γίνεται χωρίς κόπο, ούτε χωρίς θύματα. Κι' ότι πνίγει μέσα στο ποδοβολητό τις άπεγνωσμένες κραυγές εκείνων που έπεσαν.

Δεν βλέπω γιατί χαρακτηρίζουν το «Παύντος» κωμωδία. Είναι δράμα, κι' αυτό φαίνεται αμέσως από την τροπή που παίρνει στη δεύτερη πράξη. Δυστυχώς ή πράξη αυτή, όπως κ' ή επόμενη, πέφτουν αίσθητά. Θα έλεγε κανείς πως ο συγγραφέας του έργου κ. Τζεβάτ Φεχμή έδυσπίστησε ο ίδιος στην αξία της εμπνευσέως του κι' ένόμισε αναγκαίο να καταφύγει σε μιά πλοκή φορτωμένη κι' επιφυλλιδιογραφική. Η μηχανορραφία που σκαρώνει ο μεγαλομπακάλης Χατζή Χουσσαμετίν για ν' αναγκάση το δάσκαλο να γίνει κι' αυτός μπακάλης, ή ιστορία της Αϊσέ με τη σκοτεινή πατρότητα, ή ανακάλυψη του υποθετικού θησαυρού, δεν πείθουν και μοιάζουν να έπισωρεύονται δίχως βαθύτερα αποχρώντα λόγο. Είναι μιά από τις περιπτώσεις εκείνες όπου ή κατάχρηση των μέσων δείχνει πως λείπει ή πεποίθηση. Άλλα ή εγκράτεια, ο λιτός τρόπος, είναι αρετές που κρύβονται στο αύριο για τον κ. Τζεβάτ Φεχμή και για τή νεαρή έθνική του λογοτεχνία.

Για την ώρα ως εκτιμήσουμε τον ειλικρινή, το θερμό τόνο του έργου, που είναι αρκετά αισθητός. Ο κ. Β. Αργυρόπουλος έκανε ό,τι έπρεπε για να τον εξάρει. Μας απέδειξε πόσο αξιοζήλευτος καλλιτέχνης μπορεί να είναι όταν θέλει, εθύμισε σ' εκείνους που δεν θέλουν με κανένα τρόπο να τον ξεχάσουν για τί είναι ικανός. Ακόμα και την κάποια αισθηματολογική απόχρωση που έδωσε εδώ — εκεί στο παίξιμό του τη συγχωρεί κανείς εύκολα μέσα στο σύνολο μιάς τόσο ώραιας δημιουργίας. Όπως όλοι οι πρωτίστης γραμμής καλλιτέχνες ο κ. Αργυρόπουλος απέδειξε αντιπροχτές το βράδι ότι δεν υπάρχει ποιοτική διάκριση ανάμεσα στα είδη κι' ότι δράμα και κωμωδία δεν είναι παρά δυο όψεις του ίδιου νομίσματος.

Από τους άλλους ήθοποιους θ' αναφέρω τους κ.κ. Πλακούδη, Τζενεράλη και Νατσούλη. Γενικά ή παράσταση είταν από τις πιο εύπρεπεις που έχει δώσει ο θίασος.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



"Το Βήμα"
April 13/5/1950

84

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΤΟ ΝΟΥ ΣΟΥ ΣΤΗΝ ΑΜΕΛΙΑ

ΘΙΑΣΟΣ ΜΑΝΩ-
ΛΙΔΟΥ — ΠΑΠΠΑ

Ο θίασος που άρχισε τις παραστάσεις του στη «Γκλόρια» είναι πρῶτος γράμης. Σπάνια συναντάει κανείς στη θεατρική αγορά μας συγκρότημα τόσο άρτιο, τουλάχιστον για έργα του νεωτέρου δραματολογίου. Γύρω από τους δυο δημοφιλείς πρωταγωνιστές και θιασάρχες Βασ. Μανωλίδου και Γ. Παππά, συγκεντρώθηκαν δέκα τουλάχιστον αξιόλογα στέλεχη. Είναι αυτονόητο ότι μόνον με τέτοιες προϋποθέσεις — και μάλιστα, πάλι, τόσο σοβαρή αν όχι σοβαρότερη: τον άξιο σκηνοθέτη — μπορεί να ευδοκιμήσει ένας θίασος μέσα στην Αθήνα, να μην αποτελεί αναχρονισμό. Αυστηρώς αυτό δεν συμβαίνει πάντοτε.

Θίασος λοιπόν, πρωταγωνιστές, σκηνοθέτης, τα πάντα υπήρχαν. Δεν απέμενε παρά να βρεθεί το έργο, κάτι καλοκαιρινό, έντυπωσιακό, εύχρηστο, όπλισμένο με όσο το δυνατό περισσότερες πιθανότητες επιτυχίας. Έδώ σημειώθηκαν κάποια λάθη γούστου, θα έλεγα. Όχι σε ό,τι αφορά το έργο καθ' εαυτό. Σε ό,τι αφορά τον χειρισμό, περί την εξεύρεση του έργου. Ο επιχειρηματίας κ. Κρίτας έστειλε τα ηγετικά στέλεχη του θιάσου με ειδική αποστολή στο Παρίσι. Είτανε κάπως μακριά. Αν έκαναν μία βόλτα ίσαμε την οδό Σοφοκλέους, κάπου θα έβρισκαν, δίχως άλλο, τοιχοκολλημένο ακόμα ένα πρόγραμμα της εποχής όπου παιζόταν η «Αμέλια» από το θίασο της κ. Κυβέλης. Όμως το Παρίσι δείχνει κάθε υπερβολή, γιατί να κρυβόμαστε; Έστω κι' αν πρόκειται — καθώς λένε οι Γάλλοι πάντοτε — να παραβιάσει κανείς έτσι ανοιχτές πόρτες. Το δεύτερο λάθος χειρισμού είτανε κι' αυτό μία υπερβολή, σοβαρότερη όμως: Στο ταξίδι της κ. Μανωλίδου και του κ. Παππά δόθηκαν διαστάσεις γεγονότος παρά λίγο κοσμοϊστορικού. Είναι περίεργο πώς ο κ. Κρίτας, που έχει μίαν επιχειρηματική άφ' τόσο εκλεπτυσμένη, δεν κατάλαβε τον κίνδυνο. Η διαφημιστική έξαψη έχει τα όριά της, σε περιβάλλοντα μάλιστα καθώς το ελληνικό, με τη διαβολεμένα ανεπτυγμένη κριτική του αίσθησης. Λίγο ακόμα και η κατάχρηση της τυμπανοκρουσίας θα έκανε ασυμπαθή μίαν εξόρμηση προορισμένη να συγκεντρώσει τις συμπάθειες όλων.

Ίσως αυτά δεν έχουν άμεση σχέση με το έργο. Έχουν όμως έμμεση. Γιατί, βέβαια, δεν πρόκειται ν' ανακαλύψουμε τώρα τον Φεντώ, μία δόξα δις προπολεμική του ελαφρού θεάτρου. Η Αθήνα των αρχών του αιώνα τον είχε χαιρετήσει, και με το παραπάνω. Τον ανακαλύπτει όμως, θα μου πείτε, το Παρίσι, που παίρνει άφορη από την προτερίνη παράσταση του Ζαν-Λουί Μπαρρώ για ν' αποκαταστήσει τον συγγραφέα της «Κυρίας του Μαξιμ». Το Παρίσι, τί τα θέλετε! είναι φτιαγμένο να ζει με μόδες. Όταν δεν καταφέρει ν' ανακαλύψει κάτι καινούργιο, έναν οποιοδήποτε «ισμό», ανακαλύπτει κάτι παλιό. Ο Φεντώ, ωστόσο και όταν τον παραγνώριζαν και τώρα που τον αναγνωρίζουν, είχαν και μένει ο ίδιος: Ένας άριστοτέχνης του σκηνικού πυροτεχνήματος, ένας μάστορας σπουδαίος της θεατρικής κουζίνας. Συνεχιστής αυθεντικός του Εύγενιου Λαμπίς, δεν έχει την αυθορμησία εκείνου, είναι περισσότερο λογοκρατικός, περισσότερο μαθηματικός. Ο μηχανισμός των έργων του — και δεν είναι τίποτ' άλλο παρά μηχανισμός αυτό — λειτουργεί με ακρίβεια, ασφάλεια, γοργότητα. Από τα πρόσωπα που παρουσιάζει, έχει αφαιρεθεί, με μία λεπτότατη έγχειρηση, ο έγκεφαλος. Σε τούτο ακριβώς έγκειται και η κωμικότητά τους. Είναι αντρείκελα που μιμούνται τ' ανθρώπινα καμώματα. Τα βλέπουμε να μαιμουδίζουν τον εαυτό μας και γελάμε.

Γελάμε; Ναι ένα ερώτημα που μάς εδημιούργησε η παράσταση του περασμένου Σαββάτου. Έναν καιρό — τον καιρό τους — τα δωντίλ του Φεντώ είτανε ξεκαρδιστικά, άκατανίκητα. Θρύλος έχει γίνει η ευθυμία που προκαλούσαν. Δεν θα το πίστευε όποιος έβλεπε το προχτεσινό κοινό της «Γκλόριας», ένα κοινό πρεμιέρας βέβαια, κατά συνέπεια προκαταβολικά κουμπωμένο, αλλά και που θα είχε όλη την επιθυμία, κατά βάθος, να ξεδώσει. Τί έφταιγε; Η παράσταση; Κάθε άλλο. Είτανε πάρα πολύ καλή, έντελώς μέσα στον τόνο. Τότε; Εγίναμε μήπως δυσκολώτεροι; Απαιτητικότεροι; Προσωπικά, το αποκρούω. Απλούστατα: Γελάμε με άλλα πράγματα, που δεν είναι καθόλου καλλίτερα από τα έργα του Φεντώ, που είνε πολλές φορές πολύ χειρότερα, μόνο που είνε διαφορετικά, — αυτό είν' όλο.

Προχτές, γράφοντας εδώ για την παράσταση του Θεάτρου Τέχνης, έσημείωνα την τοπική σχετικότητα του κωμικού. Προσθέτω τώρα και τη χρονική του σχετικότητα.

Η παράσταση της «Γκλόριας», το ξαναλέω, είταν περίφημη. Άλλη μία επιτυχία του σκηνοθέτη κ. Άλ. Σολομού ο ελαφρός και σωστός τόνος, η έφευρετική φαντασία, το ύφος εποχής, που έδωσε και που επεκράτησαν στη σκηνή πέρα ως πέρα. Είταν έξοχη «Αμέλια» η κ. Βασ. Μανωλίδου με την απλοϊκή χάρη της χαλής κοκοτούλας που υποδύεται, το ξεγέλισμα σκηνικής δρασιάς, την αυθόρμητη και μαζί σοφή ανάπτυξη των κωμικών μεταπτώσεων. Τέτοια ταλέντα δεν γεννιούνται κάθε μέρα. Ταίριαστός συμπαραστάτης της ο κ. Γ. Παππάς. Και δίπλα τους, αρμονικό, κεφάλτο σύνολο, η δ. Έλ. Χατζηπαύση — τί καλά που εξελίσσεται! — ο κ. Ν. Παρασκευάς, γραφικός πρίγκηπας της Παλεστρίνας, η δ. Έλ. Χαλκούση, ο κ. Άπ. Αδής, ο κ. Λυκ. Καλλέργης. Σημειώνω ακόμη τη δ. Άννα Κυριακού, τόσο πειστική παρίζιαν καμαριέρα, και τον κ. Λ. Σκέλλα, γκροτέσκο Δήμαρχο.

Ανάμεσα στους πρωταγωνιστές όμως ως μου επιτρέπει να κατατάξω τον σκηνογράφο κ. Γ. Βακαλό για τα έξοχα κοστούμια της εποχής 1900 κατά πρώτο λόγο. Ο κ. Δ. Ρώμας, όχι μόνο μεταφραστής αλλά και διασκευαστής ως ένα σημείο του έργου, τὸ δόνησε σημαντικά.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



«Ο ΦΑΤΑΟΥΛΑΣ»

ΘΕΑΤΡΟ - ΘΙΑΣΟΣ
ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΥ =

Όμολογώ πως είχα χρόνια να γελάσω όπως γέλασα στο θέατρο 'Αργυροπούλου, προχτές, με τον «Φαταούλα» των κ.κ. Φωτιάδη και Βροντάκη. Είν' αλήθεια πως ένα μεγάλο μέρος, το μέγιστο ίσως, του κωμικού στοιχείου που χαρήκαμε, οφείλεται στον τρόπο με τον οποίο διαπλάθει ο κ. 'Αργυρόπουλος τον κεντρικόν ήρωα της νέας αυτής ελληνικής κωμωδίας. 'Αλλά, επιτέλους, το θέατρο έτσι είναι: στενή, αδιαίρετη κάποτε, συνεργασία κειμένου και ήθοποιου. Μονάχα στα μεγάλα έργα, όταν βγαίνουμε δηλαδή πιά από το κοινό μέτρο, αρχίζει το κείμενο ν' αποκτά αυτότελεια. Τότε, δεν είναι πιά το έργο που ρυμουλκείται από τον ήθοποιό. Είναι ο ήθοποιός που αγωνίζεται να σκαρφαλώσει ως το έργο. Όμως αυτά είναι πράγματα που δεν συμβαίνουν κάθε μέρα.

Στον «Φαταούλα», οι συγγραφείς σκέφτηκαν να εκμεταλλευτούν έναν αρκετά γνώριμο τύπο της κοινωνικής ζωής μας, και μάλιστα της σημερινής. Τον απλήστο, αδιάταχτο «άνθρωπο της πιάτσας» που πατάει έπι πτωμάτων για να ικανοποιήσει τις άσπαχτικές όρεξεις του. Πρώτης τάξεως ιδέα. Μόνο που οι κ.κ. Φωτιάδης και Βροντάκης την εκμεταλλεύτηκαν χωρίς και να την αναπτύξουν. Είδαν τον ήρωά τους με μία μόνο διάσταση, σχηματικά, και τον μύθο που χρησιμοποίησαν για βάθρο του τον έπλασαν με τόσες αφέλειες και αυθαιρεσίες ώστε να χάνει την πειστικότητα του. Να γιατί είπα στην αρχή ότι ένα μεγάλο μέρος του κωμικού αποτελέσματος οφείλεται στον κ. 'Αργυρόπουλο κυρίως. 'Ο καλλιτέχνης κατάφερε με το παίξιμό του να σταθεί όρθιος σ' ένα έδαφος δίχως λογική στερεότητα, που εφεύγε διαρκώς κάτω από τα πόδια του. 'Ο Φανούρης Καραμπάμπας αυτός, με την φόρα που είχε πάρει, δεν μπορεί παρά να είναι πασίγνωστος για την παλιανθρωπιά του στην «άγορά». Κι' όμως ο παρά λίγο συνεαίρος του σε μίαν επιχείρηση ελαιοτριβείου, Κοτρώνης, εμπιστεύεται το εταιρικό συμβόλαιο στη γυναίκα του Καραμπάμπας επειδή είναι, λέει, δικηγόρος! Είν' αλήθεια πως η κυρία Καραμπάμπας θ' αποδειχτεί τέτοιο τέρας αρετής — 'Αρετή τη λένε, δυο-μα και πράμα — ώστε να συμμαχήσει με τον απάτημένο Κοτρώνη, ν' αναλάβει την υπόθεσί του και να συρει στα δικαστήρια τον άντρα της. 'Αλλά μήπως έτσι, δεν ξεφεύγουμε από μίαν απίθανότητα για να πέσουμε σε μίαν άλλη, μεγαλύτερη; Κ' η ευπιστία ή άγγελική του σκοτεινού αυτού Καραμπάμπας προς τον γιατρό του που του λέει ψέμματα πως θα πεθάνει ενώ βρίσκεται σ' απόλυτη υγεία! Αυτά δεν είναι λάθη απλά λογικής, γιατί τότε θα είχαν σημασία έντελως δευτερεύουσα. Είναι ασυνέπειες που ψευτίζουν τον κεντρικό τύπο. Και ο τύπος αυτός είναι όλο το έργο...

Σ' αντίσταθμισμα ο «Φαταούλας» έχει, όπως είπα, πολύ κωμικό στοιχείο, έξυπνες σκηνές κι' ένα-δυο εύρηματα πρώτης τάξεως. Δεν θα δάλω αξιολογικά πρώτο τον διάλογο του Καραμπάμπας με τον εαυτό του — που είναι η συνειδήσή του — στον καθρέφτη, όπως ίσως θα πιστεύουν πως πρέπει οι συγγραφείς. Δεν ξέρω γιατί ή σκηνή αυτή, η αρκετά μακρυνά άλλωστε, μου κάνει μίαν έντύπωση «φιλολογίας» μέσα σ' ένα τέτοιου τύπου έργο. Θα προτάξω το φινάλε της δεύτερης πράξεως, το διάβασμα του γράμματος από το οποίο ο Καραμπάμπας μαθαίνει πως πρόκειται τάχα να πεθάνει σε τέσσερες ημέρες. 'Η σκηνή αυτή, όπως δίνεται από τον κ. 'Αργυρόπουλο, είναι έξοχη. 'Εξοχή σαν παίξιμο έννοω. Θά ήθελα πολύ να την ξαναδώ. Και συνιστώ σ' όλους εκείνους που θέλανε να μάθουν τί θα πεί σπουδαίος ήθοποιός, να πάνε να την ιδούν.

Μετά τον κ. 'Αργυρόπουλο θ' αναφέρω την κ. Γιώτα Λάσκαρη, τη δίδα Τζένη Δρόσου, την κ. Γιάννα 'Ολυμπίου, και τους κ.κ. 'Αθ. Τζενεράλη, Γ. Δήμο, Τ. Πολιτόπουλο. Νομίζω πως η πλατύτατη και ξεβαθή σκηνή του θερινού θεάτρου 'Αργυροπούλου δεν χρησιμοποιείται κατάλληλα όταν ρυθμίζεται η κίνηση των ήθοποιών. Δεν αναπτύσσονται όσον πρέπει, συνωστίζονται κάποτε ενώ τυχάνει να είναι μόνο τρεις εκείνη την ώρα στη σκηνή, ή κρατούν θέσεις έντελως τυπικές, δίχως πλαστικότητα και ποιικιλία. 'Ισως όμως μία τέτοια γκρίνια από μέρους μου να είναι υπερβολή...

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



11 Το Βήμα
πέμπτη 10/8/1950

8-5

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

«Ο ΕΡΩΤΑΣ ΑΓΡΥΠΝΑΕΙ»

ΘΙΑΣΟΣ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

«Α τί χαριτωμένοι οι δυο αυτοί Γάλλοι, ό ντε Φλέρ κι' ό Καγιαδέ! Το κωμικό είδος πού καλλιέργησαν. Ιστορικά δέν είναι τυχαίο: έχει ρίζες. Είναι τό δωντβίλ, κληρονομιά από τό Λαμπίς, τόν εξαίσιο Λαμπίς. Πρός τ' άπάνω, άναπλέοντας τόν Ιστορικό χρόνο, ξεκινάει σάν πνεύμα, σάν διάθεση, από τά μεσαιωνικά «φαμπλιώ», αδιάφορο άν τά παμπάλαια αυτά κομψοτεχνήματα είχαν άφηγηματική μορφή. Πρός τά κάτω, περνάει στα χέρια τών Μεγίσκ και 'Αλεβύ, τού Φεντώ άσούτερα. 'Απ' όλους αυτούς, εξαίρουμένου τού Λαμπίς πού είναι ένα κεφαλαρί, δέν θά κρύψω τήν άπόλυτη προτίμησή μου γιά τούς δυο συγγραφείς τού «Ο έρωτας άγρυπνάει». Δέν έχουν τή μαθηματική προσήλωσι τού Φεντώ και είναι έφευρετικοί ώστόσο σάν κι' εκείνον. Δέν είναι πρόχειροι κι' όμως είναι πηγαίοι. Και πόση γάρη, τί φινέτσα, τί χιούμορ! Βέβαια, δέν πρόκειται εδώ γιά τή μεγάλη κωμωδία, νά συνεννοούμεθα. Ούτε χαρακτήρες θά βρούμε στό έργο τους, ούτε βαθειά παρατήρηση, ούτε όξεία σάτυρα. Τύποι μονάχα περνά... καρικατούρες σχεδιασμένες μ' άνάλαφρο χέρι, και καταστάσεις ευχάριστες, πρόσχαρες, και εύρηματα χαριτωμένα. Άλλα στό είδος αυτό, τής έλαφριάς κωμωδίας, είναι μάεστροι. Τούς μιμήθηκαν, τούς άντέγραψαν, τούς έπανελάβαν. Δέν νομίζω πώς τούς έχουν αντικαταστήσει.

Ο «Έρωτας» άγρυπνάει» είχε πρωτοπαίγεται στην Άθήνα από τό θίασο Κυδέλης στό 1908, λίγο άργότερα δηλαδή μετά τό πρωτανέβασμά του στό Παρίσι. Ο θίασος Κοτοπούλη, πού ξανάπαίξε τό έργο προχτές, μάς εξασφάλισε μία πολύ ευχάριστη βραδιά. Έχω πολλές φορές παρατηρήσει πώς τό γαλλικό βουλεβάρτο δέν παίζεται άρτια παρά μόνον από Γάλλους ήθοποιούς, καλλιτέχνες δηλαδή πού διαθέτουν ένα είδος Ιδιότυπης δεξιότητας, συνυφασμένης με τή γλώσσα, τή νοοτροπία, τό ύφος τής ράτσας τους. Η μεταφορά του σ' άλλα κλίματα μάς επιβάλλει τήν ύποχρέωση νά κάνουμε στις απαιτήσεις μας ένα σκόνητο. Αυτό δέν έμπόδισε τήν προχτεσινή παράσταση νά είναι αρκετά συνεπής. Η δίσ Άννα Συνοδινού, μία νεώτατη ήθοποιός, έχει πολλές άρετές. Στο ρόλο τής Ζακλίν, πού είναι ή πρωταγωνίστρια τού έργου, κατόρθωσε νά πετύχει άμέσως μιάν έπαφή με τό κοινό, νά τού αποσπάσει τή συμπάθεια, νά τή φαιδρύνει. Με πολλή πειστικότητα άπέδωσε και ή κ. Είρ. Παπά τό μέρος τής Λουκιανής, κατορθώνοντας ν' άπαλλαγεί ως ένα Ικανοποιητικό σημείο από τήν άλλοτινή της άκαμψία. Η κ. Χρ. Καλογερίκου — Κυρία Ζουβινύ στό έργο — είναι πάντα ή έξαιρετη ήθοποιός πού ξερούμε. Μετά τούς κ.κ. Δημ. Μυράτ και Χρ. Τσαγανέα, ώριμους καλλιτέχνες πού έχουν δώσει πιά τό μέτρο τους σε απαιτητικότερους ρόλους, θά υπογραμμίσω τή χαριτωμένη, κεφάτη παρουσία τού κ. Ντ. Ηλιόπουλου στό πρόσωπο τού Έρνέστου. Αυτό είναι τό κλίμα του. Και θά τόν συγχαρώ, με μιάν μικρήν επιφύλαξη γιά κάποιες μικροϋπερβολές του, στην τρίτη πράξη πού είταν άπλούστατα περιττές. Ο κ. Μ. Φωτόπουλος, τέλος, δέν πείθει γιά έφημέριος, έστω κι' ένός δωντβίλ, αλλά έχει άναμφισβήτητα κωμική φλέβα. Νά μπορούσε ν' άπαλλαγεί από τά έπιβεωρησιακά ύπολείμματα...

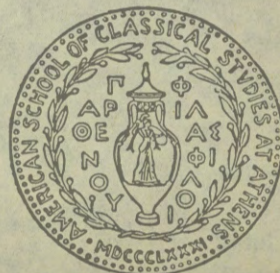
Συνολικά μία πολλή ευχάριστη βραδιά. Δέν προσθέτει, αλλά και δέν άφαιρεί. Αυτό είναι κάτι.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

«Τό Βήμα»

2α ββαλν 3/11/951

86



Τό Βήμα

Τετάρτη 19/VI/1951

8-4

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

«Ο ΣΑΤΡΑΠΗΣ»

ΘΙΑΣΟΣ ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Ἡ ντόπια σχολή—ἄς τὴν ποῦμε σχολή—τῆς φάρσας ἔχει ἀνακαλύψει μιὰν εὐκόλη φλέβα γιὰ νὰ τροφοδοτεῖται μὲ θέματα. Παίρνει ἓνα συγκεκριμένο ἐλάτωμα, ποὺ ὑποτίθεται πὺς χαρακτηρίζει μιὰν ὀρισμένη κατηγορία ἀνθρώπων, τὸ σχηματοποιεῖ, τὸ ἀπλοποιεῖ, καὶ τὸ ἀναπτύσσει σὲ τρεῖς θεατρικὲς πράξεις.

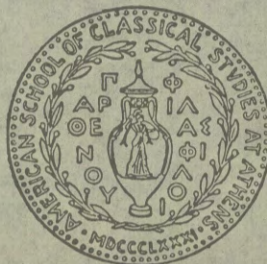
Ὁ «Φατασούλας», ὁ «Σατράπης», ἀνήκουν σ' αὐτὸ τὸ εἶδος. Νομίζω ὥστόσο πὺς ὁ κ. Ἀργυρόπουλος, μὲ τὸ δεύτερο αὐτὸ ἔργο ποὺ εἶδαμε προχθὲς στὸ θέατρό του, στάθηκε τυχερότερος ἀπὸ τὴν προηγούμενη φορά. Τὸ κοινὸν διασκεδάζει, ἔστω κι' ἂν ἡ κωμωδία τοῦ κ. Φωτιάδη—ποὺ ἔχει, δίχως ἄλλο, ἀρετὲς—ἀπὸ ἀλλοῦ ξεκινάει κι' ἄλλο φτάνει.

Εἶναι ἄραγε «σατράπης», δηλαδὴ τύπος ἀπολυταρχικὸς, καταδυναστευτικὸς, ὁ φουκαρὰς αὐτὸς Ναπολέων Ντούρος, ὅπως λέγεται ὁ ἥρωας τοῦ ἔργου; Στὴν πρώτη πράξη δείχνει κάτι τέτοιο, ἔστω κι' ἐξωτερικὰ. Τρομοκρατεῖ τὴν ἀραπὶνὰ ὑπηρετριά του, τὸν μικρὸ τοῦ γιου, τὸν μεγάλο. Χῆρος ἀπὸ δύο γυναῖκες, ἀποφασίζει νὰ ξαναπαντρευτεῖ. Στὴν τρίτῃ αὐτὴ γυναῖκα, τὴ Βαρβάρα, ποὺ τοῦ τὴν προμηθεύει ὁ συνεργάτης του σὲ ὑποπτες ἐμπορικὲς ὑποθέσεις Συμεών, θὰ βρεῖ, φυσικὰ, τὸ μάστορά του. Νὰ κάτι ποὺ ὀλοὶ τὸ περιμέναμε, ὄχι ὅμως μ' αὐτὸ τὸν τρόπο. Στὸν κανονικὸ μῦθο τοῦ ἔργου, μπλέκεται μιὰ κάποια, ἐντελὴς ξένη, ὑπόθεση κοσμημάτων παραμυθιναίας ἀξίας, ἀγορασμένων ἀπὸ τὸν Ντούρο—εἶναι χρυσοχόος—μὲ τρόπο ἀνώμαλο. Δίνει τὸ βαλιτάκι ποὺ τὰ περιέχει στὴν γυναῖκα του, μὲ τὴν ἐντολὴ νὰ τὰ κρύψει καὶ νὰ μὴ τοῦ τὰ παραδώσει σ' ὁποιαδήποτε περίπτωσι, ἔστω κι' ἂν τὴν παρακαλέσει, τὴν ἀπειλήσει, ἢ καὶ τὴν βεῖρει ἄκοιμη. Συμβαίνει λοιπὸν, ἡ δεύτερη αὐτὴ γυναῖκα τοῦ Ντούρου, νὰ ταυτιστεῖ γιὰ μιὰ στιγμή μὲ κάποια σεσημασμένη διαρρήκτρια. Ἀπελπισία τοῦ Ντούρου, καθὼς καὶ τοῦ συνενόχου τοῦ Συμεών. Ἡ Βαρβάρα, ἐπὶ πλεόν, συναδεύεται ἀπὸ ἓναν ἀδερφό, ἐπαγγελματία παλαιστή, ποὺ γίνεται αὐτομάτως ὁ μπράβος τοῦ σπιτιοῦ. Ὁ Ντούρος, ποὺ ὡς τώρα τρομοκρατοῦσε τοὺς ἄλλους, τρομοκρατεῖται ὁ ἴδιος. Βρίσκεται στὰ χέρια τῆς γυναίκας τοῦ καὶ τοῦ κουνιάδου του. Τίθασσέεται δέξαια. Ἀλλὰ πῶς; Δὲν βλέπουμε πούθενά τὴν ἐσωτερικὴ, τὴν ὀργανικὴ μεταστροφή τοῦ ἀνθρώπου. Τὸ γεγονός ὅτι τὸν ἔχουν στὸ χέρι, δὲν εἶναι ἀρκετὸ γιὰ ν' ἀλλάξει ἓνα χαρακτήρα. Τὸ πολὺ-πολὺ εἶναι ἀρκετὸ νὰ τὸν κάνει ν' ἀλλάξει συμπεριφορά. Κι' ὅταν λέω «χαρακτήρας», δὲν παίρνω τὸ πράγμα στὴν κυριολεξία του, γιὰτὶ ὁ Ντούρος κάθε ἄλλο εἶναι παρὰ χαρακτήρας, μὲ τὴ θεατρικὴ ἔννοια τοῦ ὅρου. Πολὺ ἀμφιβάλλω ἂν εἶναι «τύπος» καν.

Ὅπωςδήποτε, ἡ φάρσα τοῦ κ. Φωτιάδη ἔχει κωμικὰ εὐρήματα, διασκεδαστικὸ διάλογο, θὰ προτιμοῦσε ὅμως κανεὶς νὰ εἶναι ἀπαλλαγμένη ἀπ' ὅλο αὐτὸ τὸ ὑδρεολόγιο—δὲν ξέρω ἂν εὐθύνεται ὁ συγγραφέας ἢ ὁ θίασος—ποὺ ἀποτελεῖ τὸ μόνιμο γνώρισμα καὶ τὴ μόνιμη πληγὴ τοῦ κωμικοῦ εἶδους στὴν Ἑλλάδα. Οὐ κέρδιζε, ἄκοιμα, ἂν παιζόταν μὲ κάποια ὑποψία ρυθμοῦ, ἀντὶ νὰ τεντώνεται ἔτσι, σὰν μασσημένη τσίικλα. Ἡ ἐπιμονὴ στὶς κωμικὲς καταστάσεις, τὸ «ἄνοιγμα», τὶς φθεῖρει ἀντὶ νὰ τίς ὠφελεῖ. Συμπεραίνοντας, πάντως, μπορῶ νὰ πῶ ὅτι, παρ' ὅλο ποὺ ὁ κωμωδιογράφος τοῦ «Σατράπης» ἐξέφυγε ἀπὸ τὸ κύριο θέμα του, ἐπέτυχε νὰ δώσει μιὰ φάρσα ποὺ μπορεῖ νὰ κρατήσει τὸ πρόγραμμά καὶ νὰ προσφέρει τὸ γέλιο.

Δίπλα στὸν κ. Ἀργυρόπουλο, θ' ἀναφέρω τὴν κ. Γιῶτα Λάσκαρη, τὸν κ. Κονταρίνη, ἡθοιοὶ μὲ ἀνετὸ κωμικὸ στοιχεῖο, τὴν δίδα Μαργ. Γερόδου, ποὺ παρουσίασε μιὰν εὐχάριστη εξέλιξη. Ἀλλὰ κ' οἱ ἄλλοι ἡθοιοὶ τοῦ θιάσου μοῦ φάνηκαν καλλίτεροι τώρα ἀπὸ ἄλλες, προηγούμενες φορές.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

«Η ΚΥΡΙΑ ΤΟΥ ΜΑΞΙΜ»

ΘΙΑΣΟΣ ΛΟΓΟΘΕΤΙΔΗ

Είδαμε πέρυσι την «Αμέλια» με κοστούμια της εποχής της κι' έναν πρώτης τάξεως θίασο. Είδαμε εφέτος —προχτές— την «Κυρία του Μαξίμ» συγχρονισμένη. Και τὸ συμπέρασμα πού βγαίνει μόνο του ἀπὸ τὶς δύο παραστάσεις εἶναι πὼς ὁ Φεύντῶ ἀνέκει ὀριστικά καὶ τελεσίδικα στὸ παρελθόν.

Δὲν λέω πὼς ὁ κόσμος, ἐδῶ—ἐκεῖ, δὲν γελάει. Ὅμως, ὅταν ὑπολογίσει κανεὶς πὼς οἱ φάρσες αὐτές, οἱ σχεδιασμένες καὶ συναρμολογημένες μὲ μαθηματικὴ ἀκρίβεια, λογικὴ ψυχρότητα, πολὴ ἡλιγ-γιώδη, εἴτανε προορισμένες στὸν καιρὸ τους νὰ ξεσηκώνουν θύελλες εὐθυμίας, κι' ὅτι σήμερὰ πετυχαίνουν σποραδικὰ ἀποτελέσματα, τότε ἔχει τὴν ἐντύπωση πὼς ὁλος αὐτὸς ὁ μηχανισμὸς, δλ' αὐτὰ τὰ γρανάζια, γυρίζουν οὐσιαστικά στὸ κενό. Εἴταν, ἄλλοτε, οἱ λεγόμενες «ἐξωφρενικὲς» φάρσες. Ὁ ἐξωφρενισμὸς παραμένει καὶ σήμερὰ καὶ τὸ μόνο πού πέταξε εἶναι ὁ λόγος πού τὸν δικαιολογοῦσε. Μοῦ δόθηκε κι' ἄλλες φορές ἡ εὐκαιρία νὰ τονίσω, ἀπ' αὐτὴν ἐδῶ τὴ στήλη, τὴ χρονική, ἀλλὰ καὶ τὴν τοπικὴ κόπωση, σχετικότητα τοῦ κωμικοῦ. Οἱ φάρσες τοῦ τέλους τοῦ περασμένου αἰῶνα εἶναι ἡ ἀπόδειξη. Θρύλος εἶχανε γίνεαι ἕναν καιρὸ καὶ στὴν Ἀθήνα ἡ «Αμέλια», ἡ «Κυρία Μαξίμ». Ἄν πρωτοπαίζονταν σήμερὰ, δὲν βλέπει κανεὶς τὸ πὼς θὰ γίνονταν θρύλος.

Δὲν πρέπει ὡστόσο νὰ παραλείψει κανεὶς κι' ἕναν ἄλλο, οὐσιώδη παράγοντα: Τὸ εἰδικὸ τους ὕψος στὸ παίξιμο. Τὰ ἔργα αὐτὰ ἀνεβάζονται στὴ σημερινὴ Γαλλία καὶ πετυχαίνουν —πετυχαίνουν, ὅταν λέω, δὲν ἐννοῶ μονάχα ἐμπορικά, πράγμα πού κι' ἐδῶ ἴσως—ἴσως δὲν ἀποκλείεται, ἀλλὰ καὶ καλλιτεχνικά. Πετυχαίνουν ὁμως γιὰτὶ ἀνεβάζονται μ' ἕνα ρυθμὸ, μιὰν ἀντίληψη, ἕνα ὕψος, πού ἀποτελεῖ μιὰ μικρὴ παράδοση κι' ἕνα ἀμεταβίβαστο ἀγαθό. Ἐδῶ, τὸ ἀσπρικό αὐτὸ σώμα χάνεται, κι' ἀπομένει μονάχα τὸ χοντρὸ κατκάθι. Ἐνα κάτι, ἕνα τίποτα, ἕνας ἄερας, εἶναι πού δικαιώνει στὴ σκηνὴ τὸ παλιὸ βωντβίλ. Ὅριστε νὰ τὸ μεταφέρετε σ' ἄλλα κλίματα αὐτὸ τὸ κάτι! Τὸ ἀδιάρπτο στυλιζέρισμα πού ἐξευγενίζει τὸ πιδ ἀγοραῖο ἀστείον. Τὴν ἀκροδοτικὴν χάρη. Τὸ φανταχτερικὸ εἶρημα στὴν κίνηση τοῦ ἡθοποιοῦ. Ἐχοῦμε ἀριστοὺς ἡθοποιοὺς, οἱ ἀνθρώπινες δυνάμειές τους εἶναι περιορισμένες. Ἐχοῦν ὅρια παράδοξα, ἀσάβμητα, πού μποροῦν νὰ κάνουν ἕναν καλλιτέχνη μας νὰ εἶναι αὐθεντικός, λόγου χάρη, ὅταν παίζει Σαίξπηρ, καὶ παρωδία ὅταν ὑποκρίνεται τὸν Ἑγγλέζο λόρδο ἢ τὸν παριζιάνο γλεντζέ.

Ἄς ποῦμε καθαρά τὴν ἀλήθεια: Ἡ παράσταση τῆς «Κυρίας τοῦ Μαξίμ» δὲν εἴτανε καλὴ. Καθόλου καλὴ. Ὁ θίασος τοῦ κ. Λογοθετίδη ἔκανε ὅ,τι μπορούσε. Αὐτὸ δὲν φτάνει. Τὸ ἔργο —ἐξηγήσαμε γιὰτὶ— ἔχει ἀξιώσεις. Μποροῦσε ν' ἀνταποκριθεῖ σ' αὐτές τὶς ἀξιώσεις ὁ θίασος; Ὁχι. Οὔτε ἀπὸ τὴν ἴσασιν σήμερὰ προπαίδειά του, οὔτε ἀπὸ τὴ συγκρότησή του. Ἐπειτα, καὶ ἡ προπαρασκευὴ πού ἔγινε, δὲν εἴτανε, φαίνεται, ἀρκετὴ. Πολλὰ χάσματα σημειώθηκαν στὴν παράσταση, πολλὰς ἐμπλοκές, πού σταματοῦσαν ἢ ἀνέτρεπαν τὸν ὅτον καὶ αὐθαίρετο ρυθμὸ τῆς. Τέλος, ἡ μεταφοραστικὴ διασκευή πού ἔγινε στὴν «Κυρία τοῦ Μαξίμ» μὲ σκοπὸ νὰ τὴ συγχρονίσει, τὴν ἀπεμάκρυνε ἄκόμα περισσότερο ἀπὸ τὸ αὐθεντικὸ κλίμα τῆς. Οἱ ρούμπες, οἱ ἐπίκαιροι ὑπαινιγμοί, ἕνα σωρὸ ἄλλα, ἔκαναν περισσότερο αἰσθητὴ τὴν ἀπόσταση πού χωρίζει τὸ ἔργο ἀπὸ τὴ δική μας ἐποχὴ.

Θ' ἀναφέρω ὡστόσο, μετὰ τὸν πάντοτε ἀσύγκριτο κ. Λογοθετίδη, τὴν κ. Λιδικοῦ καὶ τὸν κ. Πρωτοπαπά. Ἡ κ. Λαμπρινοῦ, ἡθοποιὸς μὲ φυσικὸ μπρίο, δὲν εἴταν ἡ κατάλληλὴ γιὰ τὸ ρόλο τῆς ἀπλοϊκῆς κυρίας Πετυπὸν. Περιορίζομαι σ' αὐτούς. Καὶ διαπιστώνω συμπεραίνοντας πὼς ἕνας θίασος πού παίζει πολὺ καλὰ τὸν Λετράζ, δὲν σημαίνει πὼς μπορεῖ νὰ παίζει καλὰ καὶ τὸν Φεύντῶ. Ἀδιάφορο δὲν γράφω φάρσες κι' ὁ ἕνας κι' ὁ ἄλλος.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

«Τὸ Βήμα»

Παρασκευή 3/8/95/

8-8



«ΤΑΡΑΝΤΕΛΛΑ»

ΘΕΑΤΡΟ «ΝΤΟ-ΡΕ»

Πρέπει να συγχάρη κανείς, αληθινά τον νεοσύστατο κι' εκλεκτό θίασο που συγκροτήθηκε γύρω από τον κ. Τ. Καρούσο και την κ. 'Ασπ. Παπαθανασίου για την έκλογη του πρώτου έργου τους. Όχι μόνον γιατί, ή «Ταραντέλλα» του 'Εντουάρντο ντε Φιλίππο είναι ένα από τα ωραιότερα, τα σπανιότερα σε ποιότητα, δημιουργήματα του συγχρόνου θεάτρου. Αλλά και γιατί, με την ποιότητά του ακριβώς, βαθμολογεί τις καλλιτεχνικές φιλοδοξίες του νέου θιάσου. Και γιατί, τέλος, έμνηνύτηκε με τον καλλίτερο τρόπο που θα μπορούσε να εύχθῃ κανείς.

Α αὐτὸς ὁ ντὲ Φιλίππο! Τί σημαντική, τί ἀξιαγάπητη μορφή! Σὲ κάθε του νέα ἐμφάνιση μᾶς γίνεται καὶ προσφιλέστερος. Εἶχαμε ἰδεῖ ὡς τώρα τὸ «'Αχ, αὐτὰ τὰ φαντάσματα καὶ τὴ ἐφελουμένα Μαρτουράνα». Προσωπικῶς, εἶχα τὴν τύχη νὰ ἰδῶ στὴν Ἰταλία καὶ τὸ περίφημο φῖλμ του, τὴ «Νάπολι μιλιονάρισ» —ἀλήθεια, γιατί οἱ εἰσαγωγεῖς ταινιών δὲν εἶχαν τὴν καλὴν ἐμπνευση νὰ τὸ παρουσιάσουν στὸ ἐλληνικὸ κοινόν;— Ἡ «Ταραντέλλα» του εἶναι ἕνα ἔργο πού συνοψίζει τίς ἀρετὲς τῶν ἄλλων, κι' ἔχει ἀκόμα κι' ἕνα μεγάλο προτέρημα: Εἶναι ἕνα ἔργο πραγματικῶς σὺ γ χ ρ ο ν ο. Ὁχι ἐπικαιρικὸ, μὲ τὸν πρόχειρο κι' ἀμετousiawto τρόπο τῶν συνηθισμένων ἐπικαιρίων. Ὁ ντὲ Φιλίππο ἔχει πιάσει ἐδῶ ἕνα ἀπὸ τὰ αὐθεντικότερα γνωρίσματα τῆς ἐποχῆς μας: τὸ νευρικὸ καὶ ἥθικο ξεκαρβάλωμα τοῦ μεταπολεμικοῦ ἀνθρώπου. Καὶ τὸ γνώρισμα αὐτὸ τὸ προβάλλει σὲ βάθος, τὸ ἀναπλάθει δημιουργικῶς. Μὲ τὸ ὕλικο αὐτὸ θὰ μπορούσε νὰ γράψει ἕνα ζοφερό δράμα. Προτίμησε νὰ γράψει μίαν κωμῶδια. Ἡ τολμηρὴ του δὲμως αὐτὴ ἐμπνευση δὲν ἔμεινε ἀδικαίωτη. Ἡ «Ταραντέλλα», πού εἶναι ἐπιφανειακῶς ἕνα «σκηνικὸ παιχνίδι», ἔχει περισσότερο νόημα, δραματικὸ βάθος ἀπὸ δέκα σοβαροφάνη δράματα. Καὶ περισσότερὴ ἀνθρωπιά.

Δὲ μπορεῖ νὰ μὴ θαυμάσει κανείς τὴ δεξιότητά τοῦ συγγραφέα πού ἐκπύρερε νὰ ἰσορροπήσει τόσο ἀποτελεσματικὰ πάνω στὴν ἀκονισμένη λεπίδα τοῦ ἐπικίνδυνου αὐτοῦ χιούμορ. Πού κατάφερε νὰ εἶναι διασκεδαστικὸς χωρὶς νὰ εἶναι δέδωλος. Εἶπα «δεξιότησις». Καλλίτερα θὰ εἶταν νὰ πῶ: ἰσχυρὴ προσωπικότητα καὶ οὐσιαστικὴ πρωτοτυπία. Ὁ Πιραντέλλο—χωρὶς νὰ διανοεῖται κανείς νὰ τὸν μειώσει—φαίνεται μπροστὰ του ὑπερβολικὰ ἐγκεφαλικός. Γιατί ὁ ντὲ Φιλίππο εἶναι γεμάτος συναισθηματικὸ πλοῦτο, μεσογειοκὴ θερμότητα, χρωματικὸ οίστρο. Τίποτα πιδὶ τηγάια, πιδὶ ἀντιπροσωπευτικὰ, ἰταλικὰ ἀπ' αὐτόν. Κι' ἀπὸ τοὺς ἥρωές του πού διαγράφονται ἀνάγλυφα, κινούνται μὲ τὴν αὐθορμίσια τῆς αὐθεντικῆς ζωῆς.

Εἶναι ἄλλωστε γνήσιος θεατρὸνθρωπος. Ἡ «Ταραντέλλα» του, γεμάτη φαντασία, εὐρήματα, κίνηση, μπρίο, δὲν λυγίζει παρὰ μονάχα πρὸς τὸ τέλος, πού μού φαίνεται κάπως εὐκόλο καὶ συμβατικὸ. Μὰ τί σημαίνει! Ἡ μάχη ἔχει πιά κερδηθεῖ. Ὁ 'Αλμπέρτο—ὁ ἥρωας—ἀπεκάλυψε ἀθελά του τὴν ἥθικὴ ἀποσύνθεση τοῦ συγχρόνου ἀνθρώπου. Κι' ἐπείσημανε σωστὰ τὰ γενεσιουργὰ τῆς αἰτίας. Ἀ τί καλὰ θὰ εἶταν νὰ γράφονταν κι' ἄλλα τέτοια ἔργα ἀπὸ τοὺς συγχρόνους μας, πού συνηθίζουν, ὅταν δὲν δημιουργοῦν νὰ ἀνοηταίνουν...

Εἶπα πὺς ἡ ἐρμηνεία τοῦ ἔργου εἶταν ἐντελῶς ἀξιόλογη. Ὁ κ. Καρούσος ἐξαρχηγήσει τὸν κεντρικὸ ἥρωα ὑποδειγματικὰ. Εἶταν ὁ νευρικὸς κλονισμένος ἀνθρώπος πού θέλησε ὁ συγγραφέας, καὶ πού διατηρεῖ ἀκέραια τὴ βαθύτερη ἀγνότητά του, ἀλλὰ καὶ μίαν ἀναπάντεχὴ ὀξυδερκεία — αὐτός, ὁ φαντασιόκοπος, —ἀνάμεσα σὲ τόσους φαινομενικὰ νηφάλιους καὶ πρακτικοὺς ἀνθρώπους. Δίπλα στὸν κ. Καρούσο στάθηκαν ἀπολύτως ἀξιεπαινοὶ ἡ κ. Ν. Ζαφειρίου—πάντοτε ἀληθινή—, ὁ κ. 'Αλ. Δαμιανός—ὁ Κάρλο του εἶταν μίαν πραγματικὴ δημιουργία,— ἡ κ. 'Ασπ. Παπαθανασίου πού χαρακτήρισε περίφημα τὴ δουλίτσα Μαρίου, ὁ κ. Κατσούλης, ὁ κ. Τσάπελης. Προσθέτω τίς κυρίες Χριστινάκη, Γαλέου, τὸν κ. Βρασιδανόπουλο. Ἀλλὰ καὶ γενικὰ ὁ θίασος δείχτηκε ἀντάξιος τοῦ ἔργου. Ἕνας μεγάλος ἑπαινος ἀξίζει στὸν κ. Καρούσο ὅχι μόνον σὰν πρωταγωνιστὴ ἀλλὰ καὶ σὰν σκηνοθέτη, καθὼς καὶ στὸν κ. Γιάννη Τσαρούχη γιὰ τίς παραστατικές, εὐγλωττες σκηνογραφίες του. Ἡ μετάφραση ἀπὸ τὴν κ. Ρίτα Μπούμη—Παπὰ θεατρικότητα.

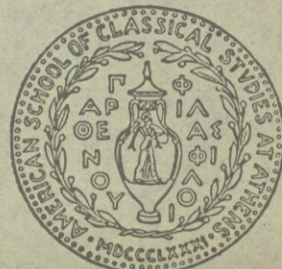
Ἡ «Ταραντέλλα» εἶναι ἀπὸ τὰ κολλίτερα ἔργα καὶ θεάματα αὐτῆς τῆς χρονιάς. Εὐχομαι νὰ τὴν ἴδουν ὅλοι καὶ νὰ τὴ νιώσουν.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

«Τὸ Βήμα»

Χρειακὴ 1/ῆ/1952

8-9



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΕΚΑΤΟΜΜΥΡΙΟΥΧΟΙ ΤΗΣ ΝΑΠΟΛΗΣ

ΘΕΑΤΡΟ «ΝΤΟ - ΡΕ»

Το έργο αυτό του Ντέ Φιλίππο, που ο θίος του κ. Βασ. Διαμαντόπουλου διάλεξε για έναρτήριο των παραστάσεων του στο «Ντο—Ρε», είχε την τύχη να το ιδώ, διασκευασμένο σε φιλμ και σκηνοθετημένο από τον ίδιο το συγγραφέα του, πρόπερσι στην Ιταλία. Δεν μπόρεσα να εξηγήσω, τότε, γιατί ένα τόσο αξιόλογο έργο δεν το φέρνουν και στην Ελλάδα να προβληθεί, αφού μάλιστα έχει το προτέρημα να συνδυάζει τα καλλιτεχνικά με τα εμπορικά στοιχεία. Δεν έχω λοιπόν παρά να συγχαρώ τώρα τον κ. Διαμαντόπουλο που σκέφτηκε να μάς το προσφέρει υπό την θεατρική του μορφή, που είναι και η πρωτότυπη.

Στο φιλμ, ο κεντρικός χαρακτήρας της «Νάπολι μιλιονάρια» είναι ο Ιταλικός τίτλος του έργου—είχε διασπασθεί σε δύο. Τα επεισόδια δηλαδή που αφορούν τον Τζενάρο Γιοβίνε είχαν μοιραστεί σε δύο ρόλους. Έτσι, ενώ την περιπέτεια της αιχμαλωσίας του την ερμήνευε ο ίδιος ο Ντέ Φιλίππο—εξοχός ήθοποιός, όπως και συγγραφέας και σκηνοθέτης—το σπαρταριστό επεισόδιο του υποδυομένου τον νεκρό το έπαιξε ο γνωστότατος Ιταλός κωμικός Τοτό. Το θέατρο, συνθετικότερη μορφή Τέχνης από τον κινηματογράφο, συμπικνώνει τα στοιχεία αυτά σ' ένα και μοναδικό ρόλο. Τον ερμήνευσε προχτές βράδυ ο κ. Βασ. Διαμαντόπουλος μ' έναν τρόπο υποδειγματικό. Σπάνια βλέπουμε στο θέατρό μας τόσο αλήθεια στην υπόκριση, αλήθεια που να μην είναι «φυσικότητας», δηλαδή απάθεια και ρουτίνα, αλλά συμπύκνωση κι ένταση εσωτερική, συνέπεια αυστηρή, εύλογη. Ο συμπάθιστος αυτός τύπος του Τζενάρο—ρόλος σύνθετος ενός απλοϊκού οικογενειάρχη που διοικεί την αγνότητά του, την καθαρά δραματική, μέσα στον έκτροχιασμό ολόκληρου του περιβάλλοντός του, μίας ανθρωπότητας διεφθαρμένης από τον πόλεμο—ο ρόλος αυτός, λέω, δεν μπορούσε να βρεί καλλίτερον ερμηνευτή στον τόπο μας από τον θιασάρχη του «Ντο—Ρε».

Συνολικά η παράσταση είναι φροντισμένη. Θα είχα μερικές επιφυλάξεις για ορισμένα της σημεία που νομίζω πως τονίστηκαν περισσότερο απ' ότι έπρεπε για ν' αναδειχτεί το κωμικό τους στοιχείο. Είναι ανεπιφύλακτο πως ένα ποσοστό υπερβολής εξυπακούεται στο θέατρο του Ντέ Φιλίππο. Το ποσοστό όμως αυτό δεν πρέπει να θεπερνιέται, αλλιώς όπως ο συγγραφέας—κι' αυτό είναι από τις μεγάλες αρετές του—δεν χαράζει σαφή διαχωριστική γραμμή ανάμεσα στο τραγικό και το κωμικό. Πάντως ο κ. Κούν εσκηνοθέτησε το έργο με κατανόηση κι αγάπη. Του έδωσε και την εξωτερική του γραφικότητα και την εσωτερική του ένταση. Αμποτε η «Νάπολι μιλιονάρια» να σταδιοδρομήσει.

Στην πρώτη γραμμή της ερμηνείας άναφέρω, μετά τον κ. Διαμαντόπουλο, τη Δίδα Άννα Παϊτατζή. Ή Άννις Δάφνη Σκούρα, οι κ. κ. Ι. Μαρίνος, Δημ. Χατζημάρκος, Γ. Φούντας, Γ. Δήμος, Άντ. Ξενάκης, ή κ. Σ. Νοταρά, καθώς και υπόλοιποι ήθοποιοί, εργάστηκαν φιλότιμα. Ζωντανή ή μετάφραση της κ. Ρίτας Μπούμη—Παπά και συνεπείς οι σκηνογραφίες του κ. Τσαρούχη.

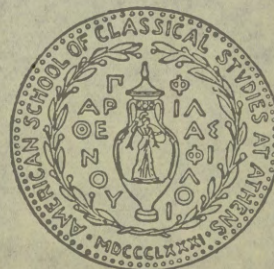
Λίγοι συγγραφείς της εποχής μας είναι τόσο «σύγχρονοι» και τόσο γνήσια θεατρικοί όσο ο Έντουάρντο Ντέ Φιλίππο. Τα έργα του έχουν την άνεση του αυθεντικού δίχως την εύκολια της εύτελειας. Καλό θα ήταν να προσεχτεί αυτό του το γνώρισμα από το κοινό μας, που δεν καλείται συχνά να βλέπει εύσυνεϊδητα έργα.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

Εφημ. «Βήμα»

29ης Ιουνίου 1953

8-10



„Το Δράμα“

Σει' 2η 7/VI/953

8-11

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΕΙΜΑΣΤΕ ΑΠΟ ΤΖΑΚΙ

ΘΙΑΣΟΣ ΚΥΡΙΑ-
ΚΟΥ - ΣΤΟΛΙΓΚΑ

Γρουσουζιά μεγάλη καταδιώκει τὸ θέατρο μας. Τὰ ἔργα πέρτουν σὰν τρο-
πουλόχαρτα, ὁ κόσμος δὲν προσέρχεται,
ἐπιχειρήσεις κινδυνεύουν, καὶ οἱ ὁπωσ-
δήποτε ἐνδιαφερόμενοι ἀναζητοῦν τὰ αἰ-
τία πού προκαλοῦν τὴν κρίση. Τί φταίει;
Τὰ ἔργα; Τὸ εἰσιτήριο; Πιθανότατα καὶ
τὰ δύο. Ὁ πολὺς κόσμος ἔχει φταχύ-
νει, τὰ ἔργα ἀκόμη περισσότερο. Οἱ δὺὸ
αὐτοὶ παράγοντες, ὅπως κι' ἕνας ἄλλος,
τρίτος, θὰ μπορούσαν νὰ ἀδηγήσουν σὲ
γενικώτερες σκέψεις, πού ὅμως δὲν εἶ-
ναι τοῦ παρόντος.

Πολὺ φοβᾶμαι πὺς ὁ συμπαθέστατος
θίασος Στολίγκα - Κυριακού δὲν στά-
θηκε τυχερὸς οὔτε μὲ τὸ δεύτερο ἔργο
του. Ἡ «Πάπρικα» εἶταν ἐλαφρῶς ἀρα-
χνισμένη. Τὸ «Εἴμαστε ἀπὸ τζάκι» τοῦ
κ. Φωτιάδη δὲν στερεῖται προσόν-
των, καὶ ὅμως στὸ χειρισμὸ τοῦ θέμα-
τος κάνει τὴν κωμωδία αὐτὴ ν' ἀστοχεῖ.
Ὅχι μόνον δὲν εἶναι χειρότερη, ἀλλὰ καὶ
μοῦ φαίνεται καλλίτερη ἀπὸ πολλὰ σκα-
λαθῦρματα πού ἐπαιξε καὶ κατόρθωνε νὰ
ἐπιβάλλει μὲ τὸ ἔργο, τὸ αὐτοθυσια-
σμένο ταλέντο τοῦ ὁμοκαίτη Βασ.
Ἀργυρόπουλος. Δὲν θὰ δειχτοῖ λοιπὸν ἀ-
πέναντι στὸ «Εἴμαστε ἀπὸ τζάκι» τόσο
αὐστηρὸς ὅσο ἴσως ἄλλοι συναδελφοί
μου. Σ' ἔγαν τόπο καὶ σὲ μιὰν ὥρᾴ πού
εἴμαστε ἀναγκασμένοι νὰ τὰ κρίνουμε
ὅλα μὲ τὸ μέτρο τοῦ ἀπόλυτου σχετικοῦ,
θὰ εἶταν ἀδίκον νὰ παραμερίζουμε ἕστω
καὶ τὰ λίγα προσόντα γιὰ χάρη τῶν πολ-
λῶν ἐλαττωμάτων. Καὶ τέτοια προσόν-
τα, σποροδικά, ἔχει ἡ φάρσα τοῦ κ.
Φωτιάδη. Ἐχει μερικοὺς διολόγους μὲ
πραγματικὰ κωμικὴ κόψη. Ἐχει στιγμὲς
διασκεδαστικές. Τὸ σύνολο, φυσικά, εἶ-
ναι ἀνθαίρετο καὶ τὸ ἔργο ὅχι ικανοποι-
ητικὰ διαρθρωμένο. Σατυρικὴ πρόθεσις
διαπνέει τὸ «Εἴμαστε ἀπὸ τζάκι», ἡ δια-
κωμώδησις τῶν ξηπασμένων Ρωμαίων.
Νὰ εἶναι θέμα —οὔτε λίγο οὔτε πολὺ—
μολιερικό. Δυστυχῶς τοῦ κ. Φωτιάδη τοῦ
ξεφεύγει μέσ' ἀπὸ τὰ χεῖρα. Σωστὰ εἶ-
δε τὴν κωμικὴ πλευρὰ τῆς νεοελληνικῆς
«ἀριστοκρατίας», πού πάει νὰ κρεμασθεῖ
σάνει καὶ καλὰ ἀπὸ τὴ σκαύφια, ἡ μάλ-
λον ἀπὸ τὸ θέσι, κάποιον ἐνδόξου προ-
γόνου πού, οὕτως, εἶταν τουλάχιστον ἕ-
νας ἀνεπιτήδευτος κι' ἀγνὸς ἄνθρωπος
τοῦ λαοῦ. Ὅμως τὸ θέμα αὐτὸ ἀνα-
πτύσσεται ἐδῶ μὲ τὴν εὐθύγραμμη ἀ-
πλοϊκότητα τοῦ ἵπποδروμίου: Κυνηγη-
τὰ, εἰσοδοὶ κι' ἐξοδοὶ προσώπων ξένες
πρὸς κάθε οἰκονομία, ἀφέλειες τέλος,
πολλὲς ἀφέλειες. Ὑποπτεύομαι πὺς δὲν
ἔχει γίνει ἀρκετὰ νοητὸ ἀπ' ὅλους ὅτι ἡ
κωμωδία εἶναι ἕνα εἶδος στὴ σύνθεσιν
τοῦ τόσο σοβαροῦ ὅσο καὶ τὸ δράμα, ἀν-
ὄχι κι' ἀπαιτητικότερο κάποτε.

Αὐτὴ τὴ φορὰ ἡ Δίς Κυριακού κι' ὁ
κ. Στολίγκας δὲν εἶχαν τὴν εὐκαιρία νὰ
προσφέρουν ὅτι καὶ στὴν «Πάπρικα».
Ἡ πρωταγωνίστρια τοῦ θιάσου εἶναι
συμπρέττα καὶ ἡ Εὐγενία τοῦ ἔργου δὲν
εἶναι συμπρέττα. Ὁ κ. Στολίγκας φαι-
νόταν στιγμὲς - στιγμὲς νὰ ἐπὶν κο-
ροῖδεύει τὸ ρόλο του. Σπεύδω νὰ ἐξη-
γήσω πὺς ὁ χαρακτηρισμὸς αὐτὸς στὸ
θέατρο δὲν ὑποδηλώνει ἑλλειψὴ καλλιτε-
χνικῆς εὐσυνειδησίας ἀπὸ μέρους τοῦ ἡ-
θοποιοῦ, ἀλλὰ μιὰν εἰδικὴ ἀσυνέπεια
πρὸς τὴ διέπουσα γραμμὴ τοῦ ἐρμηνευ-
μένου προσώπου. Παρὰ τίς ἐπὶ μέρους
ὅμως αὐτῆς ἀντιρρήσεις, τόσο ἡ Δίς
Κυριακού ὅσο κι' ὁ κ. Στολίγκας εἶταν,
ὅπως πάντα, εὐχάριοι, συχνὰ ἀπολαυ-
στικοί, καὶ ὁ ὑπόλοιπος θίασος τοὺς ἐ-
παισιώσκει ἀντάξια.

Θὰ λυπόμουν πολὺ ἐν τὸ συγκρότημα
τοῦ θεάτρου Ἀργυρόπουλου, πού ἔχει
προωθήσει καὶ μερικά νέα ἀτέλεια τοῦ
καλλιτεχνικοῦ μας κόσμου, δὲν κατόρθω-
νε ἐφέτος νὰ βρεῖ μιὰ δίκαιωση.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



«Το Βήμα»
Ταρανιωή 12/III/954

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΦΤΩΧΟ ΣΑΝ ΣΠΟΥΡΓΙΤΑΚΙ

ΘΕΑΤΡΟ Κ. ΜΟΥΣΟΥΡΗ

Το θέατρο του κ. Κ. Μουσούρη είχε μια λαμπρή πρεμιέρα, προχτές το βράδι, με την κωμωδία του Φοντόρ. Αυτή τη φορά, ο κύριος-γυναικείος ρόλος ήταν απόλυτως στο κλίμα της κ. Βασ. Μανωλίδου, σε αντίθεση με το «Ρομάντζο». Το έργο ανήκει στη σειρά εκείνη των σκηνοικών δημιουργημάτων του παλιού καλού καίρου, με την έννοια πώς θετεύει σε μια τεχνική δοκιμασμένη, ορθόδοξη, έχει κουφότητα, έχει χάρη, είναι σουλουπωμένο, και δεν ζητάει να μάς πείσει πως ο βατραχος, φουσκώνοντας, μπορεί να γίνει βόδι. Προσθέσετε ακόμη πως το «Φτωχό σαν σπουργιτάκι» — όπως αποδόθηκε ελληνικά ο τίτλος της κωμωδίας αυτής του Ούγγαρέζου συγγραφέα — δεν μοιάζει καθόλου σκοινισμένο από το χρόνο. Είναι άραγε το κείμενο καθ' έαυτο που διατηρεί τη φρεσκάδα του; Είναι ο τρόπος που παραστάθηκε; Αδιαφορο. Το αποτέλεσμα κρίνουμε. Και το αποτέλεσμα, καθώς είπαμε, ήταν λαμπρό.

Μία φτωχή κοπέλλίτσα καταφέρνει να χωθεί στο γραφείο ενός δραστήριου, πολυσχάλου Προέδρου του Διοικητικού Συμβουλίου κάποιας μεγάλης Έταιρείας, πάνω στη στιγμή ακριβώς που η ιδιαίτερη γραμματέας του έχει απολυθεί. Με την επίμονή της, πολύ περισσότερο όμως με την αφέλειστατη εξυπνάδα και χάρη της, η μικρή Σούζυ Σάξ πείθει τον βαρώνο φόν Ούλριχ να την προσλάβει. Η σβελοσύνη της άλλωστε στο καθαρά υπηρεσιακό μέρος, είναι εκπληκτική. Έτσι ο βαρώνος την παίρνει μαζί του, μέλος της ακολουθίας του, στο Παρίσι, όπου τον καλεί μία μεγάλη δαιτυργατευσή με ξένες Έταιρείες. Όμως ο βαρώνος φόν Ούλριχ δεν είναι μόνον ένας δεξιότηχνης «μπίζνεσμαν». Είναι και άνθρωπος που αρέσει πολύ στις γυναίκες. Η Σούζυ συγκινείται από τα θέλητρά του, όπως είχε συγκινηθεί κ' η πρώην γραμματέας του, η Μάρλεν, που τώρα, εξελιγμένη σε κοκότα, τον πολιορκεί. Η αντίληψή, καθώς κ' η αντίθεση, των δυο αυτών θηλυκών, θα προσθέσει το πέρι της στην πλοκή που, χωρίς να είναι σφικτή ή πρωτότυπη, ξετυλίγεται με άνεση «βάσει του προδιαγεγραμμένου σχεδίου».

Είν' αλήθεια πως από την πρώτη κιόλας πράξη μαντεύουμε ποιά ακριβώς θα είναι η λύση του έργου. Αυτό δεν εμποδίζει να το παρακολουθούμε εύχарιστα. Στιγμές-στιγμές, έχει κανείς την ψευδαίσθηση πως ο Φοντόρ κάτι περισσότερο θα καταφέρει να συλλάβει, έναν ανθρώπινο χαρακτήρα, μία πτυχή ζωής, όμως τα πράγματα ξαναπαίρνουν πάλι τον κανονικό, πεζό ρυθμό τους. Είναι η κωμωδία του κοινού τύπου, αλλά σε όλη τη λάμψη της, λάμψη διαλόγου, γεγονοισίας, επιτηδεϊας κοτασκευής.

Η κ. Μανωλίδου είναι έξοχη. Ηλεκτρίζει. Ο κ. Μουσούρης στήνει έναν περίφημο φόν Ούλριχ. Η μεγάλη σκηνή τους στη δεύτερη πράξη είναι μία αληθινή απόλαυση, έτσι όπως έχει αναλυθεί κι' ανασυντεθεί με μαεστρία. Πολύ πειστική είναι η Μάρλεν Φρέυ της κ. Χατζηαργύρη κι' ο κ. Δ. Παπαγιαννόπουλος σημειώνει ένα μικρό θρίαμβο στο πρόσωπο του Τζάκσον. Τι καλός ήθοποιός! Συμπαθητικός, αν και κάπως άτονος, είναι ο Φράνκ του κ. Λευτεριώτη. Ο κ. Στ. Ξενίδης κρατάει εύσυνεϊδητα το ρόλο του φόν Τάλαϊμ, που θα ήθελε όμως έναν γνήσιο vieux galant.

Οι σκηνογραφίες του κ. Στεφανέλλη κ' η μετάφραση του κ. Πλ. Μουσαίου συμπληρώνουν την επιτυχία. Δεν χωρεί αμφιβολία πως η κωμωδία του Φοντόρ θα τερματίσει τη χειμερινή περίοδο παραστάσεων στο θέατρο Μουσούρη.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΤΟ ΚΟΡΟΪΔΟ

ΘΙΑΣΟΣ ΛΟΓΟΘΕΤΙΔΗ

Κατὰ κανόνα ὁ κ. Λογοθετίδης πετυχαίνει πολὺ στὴν ἐκλογὴ τῶν ἐναρκτηρίων ἔργων του. Κάθε κανόνας ὅμως ἔχει ἐξαιρέσεις, καὶ σὰν τέτοια πρέπει νὰ λογαριαστέι ἡ ἐκλογὴ τῆς κωμωδίας τοῦ Φεύντῳ πού ἀνοίξε τὴ θερινὴ περίοδο στὸ θέατρο «Μακέδο». Τί φταίει; Τὸ ἔργο; Ἡ παράσταση; Κυρίως τὸ πρῶτο. Ὑστερα ἀπὸ τὴν «Ἀμελία» (Θίασος Μανωλίδου—Παππά, στὰ 1950) καὶ τὴν «Κυρία τοῦ Μαξιμ» (Θίασος Λογοθετίδης, στὰ 1951) τὸ «Κορόϊδο» εἶναι ἡ τρίτη βολὴ μὲ τὴν ὁποία σκοτώνεται τὸ πτώμα τοῦ Φεύντῳ στὸν τόπο μας.

Γιατί, κακὰ τὰ ψέμματα: Ὁ Φεύντῳ, ὁσοδήποτε κι' ἂν τὸν ἀγαποῦμε οἱ θιασώτες τῆς θεατρικῆς ἱστορίας, *il est bien mort*—ὅπως θάλεγαν κι' οἱ συμπατριῶτες του. Ἐχει γιὰ τὰ καλὰ πεθάνει. Δὲν στέκεται πιά παρὰ σὰν ἓνα ἀξιωματικὸν δαίμονα γιὰ τὸ τί ἔκανε τοὺς ἀμέσους προγόνους μας νὰ γελάει. Δὲν χωρεῖ κομμικὰ ἀμφιβολία πὼς κι' αὐριο, οἱ ἀπόγονοί μας, τὴν ἴδια ἀκριβῶς γνώμη θὰ ἔχουν γιὰ πολλὰς ἀπὸ τὶς κωμωδίες πού μᾶς κάνουν νὰ ξεκορδίζομαστε σήμερα. Τὸ κωμικὸ εἶναι λιγώζω, ὅταν μάλιστα δὲν συνοδεύεται ἀπὸ ἄλλα, διαρκέστερα συστατικά. Κι' ὁ καυμένος ὁ Φεύντῳ γιὰ μοναδικό του ὄπλο εἶχε τὸ μηχανισμό, ἓνα καλοκουρντισμένο ἐλατήριο πού ἐβάζε σὲ κίνησι τ' ἀντρείκελά του. Τὸ ἐλατήριο, μὲ τὸν καιρὸ, χαλάωσε, πᾶει. *Avís aux amateurs*—ὅπως καὶ πάλι θάλεγαν οἱ Γάλλοι.

Μὰ, θὰ μοῦ πῆτε, στὴ Γαλλία; Τὸν γαλθανίζουν, τὸν ξαναζωντανεύουν ἐκεῖ. Ἀλλοίμονο! Πολλὰ πράγματα μποροῦν νὰ ζήσουν στὴ Γαλλία πού ἐδῶ δὲν ζοῦν, ὅπως καὶ τανάπαλιν. Στὴ Γαλλία ὁ Φεύντῳ παίζεται ἀπὸ Γάλλους, παίζεται γαλλικὰ, καὶ σ' ἐξαιρετικὰς, λίγο-πολύ, περυστάσεις. Γιατί ὁ ἀθურματοποιὸς αὐτὸς ἔχει, ὅπως κάθε συγγραφέας, καὶ μάλιστα Γάλλος, τὸ ὕφος του. Τί ὕφος; Ἐνα εἶδος ρυθμοῦ στὴ φράσι, στὴν κίνησι, κάτι πού, σωστά ὑπολογισμένο, μεταβάλλει ὁλόκληρη τὴ σκηνή, ὁλόκληρο τὸ θέαμα καὶ ἀκρόασμα, σὲ λεπτεπίλεπτο, χαριτωμένο, θεσπέσιο παιχνίδι. Ὅριστε νὰ τὸ ἀναπαραγάγετε ἐδῶ. Ἀδύνατο. Τὰ πάντα παίρνουν ἓνα βάρος, μίαν ὕλη, κόπτη, πού κάνει ἀκομφο τὸ ὑπέρκωμο, δυσκίνητο τὸ ἀεράτο. Δὲν φταίμε ἐμεῖς. Ἐχομε τὴν ἰδιοσυγκρασίαν μας, οἱ Γάλλοι τὴ δική τους. Ἀκόμα καὶ τὸ βουλεύει τῆς ρουτίνας, ὅταν τὰ ἰδεῖ κανεὶς νὰ παίζεται ἀπὸ Γάλλους, γίνεται σχεδὸν ἔργο τέχνης. Καὶ τότε μόνο καταλαβαίνει κανεὶς τὴν κάποια τοῦ δικαίωσι.

Νὰ παρατηρήσω, ὕστερα ἀπ' αὐτὰ, πὼς ὁ Φεύντῳ τοῦ θεάτρου «Μακέδο» βρέθηκε καλλιτεχνικὰ ἀφοπλισμένος; Θὰ εἶταν πλεονασμός, ἴσως-ἴσως καὶ ἀδικία. Ἡ κωμικὴ του πλευρὰ εἶναι ξεπερασμένη, ἡ καλλιτεχνικὴ σχεδὸν ἀπρόσιτη. Λέω «σχεδὸν» γιατί δὲν εἰμαι δέβαιος πὼς ὁ Θίασος Λογοθετίδης ἔκανε αὐτὴ τὴ φορά ὅ,τι μποροῦσε γιὰ νὰ μικρύνει τὴν ἀπόστασι ἀνάμεσα σ' ἐμᾶς καὶ τὸ μακρότι. Πολλὰ κενὰ εἶχε ἡ πρώτη πράξι, πολλὰς στιγμὲς ἀμηχανίας, κάποια μικροχάσματα πού ἔσπαζαν καὶ τὸν αὐτοσχέδιο ἔστω ρυθμό της. Δὲν χωρεῖ ἀμφιβολία πὼς αὐτὰ ὅλα θὰ λείψουν, θὰ ἔχουν λείψει κιόλας, τώρα πού ἡ παράστασι θὰ ἐστρωσε. Ἐκεῖνο πού δὲν μπορεῖ νὰ λείψει, εἶναι τὸ ὅτι ὁ Φεύντῳ ἐρμηνεύεται μὲ τὸν ἴδιο ἀκριβῶς τρόπο ὅπως μίᾳ σύγχρονῃ ἑλληνικῇ φάρσα. Τί νὰ γίνῃ; Ὅπως κάθε τόπος ἔχει τὸ ὕφος του, ἔτσι καὶ κάθε Θίασος δημιουργεῖ, ὑφίσταται, τὸ δικό του.

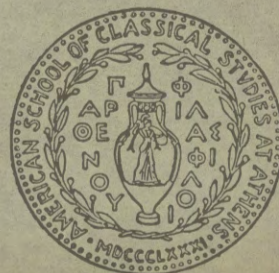
Ὁ κ. Λογοθετίδης εἶναι τόσο ἐξαιρετικὸς καλλιτέχνης πού δὲν ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ τοὺς συμβατικὸς ἐπαίνους μας γιὰ τὴν προσωπικὴ ἀπόδοσή του στὸ «Κορόϊδο», μέσα στὰ πλαίσια πάντα τῆς ἐρμηνείας πού εἴπαμε. Καὶ οἱ κυρίες Λιθυκοῦ, Στεφανίδου, Καμίλη, Σταθάτου, Ρούσσου ἔκαναν ὅ,τι μποροῦσαν, καὶ οἱ κ.κ. Πρωτοπαπᾶς, Τζενεράλης. Ὁ κ. Γιαννουκάκης θὰ ἐνίσχυσε χωρὶς ἄλλο, στὴ μετάφρασή του, τὴν ἀναδιωτικὴ προσπάθεια τοῦ Φεύντῳ. Στὸ μόνο πού ἔπεσε ἔξω εἶναι ὅτι, γράφοντας τὸ προλογικὸ σημεῖωμα, τὸν κατέταξε ἐν ἀγίοις. Φοβάμαι πὼς ὁ Μολιέρος, ὁ Γκολντόνι καὶ ὁ Γκόγκολ, ἐκεῖ πού περιφέρονται στὰ Ἡλύσια πεδία, θὰ χαιρετᾶνε τὸ συγγραφέα τοῦ «Κορόϊδου» μόνον ἀπὸ μακριὰ, ἀπὸ πολὺ μακριὰ...

ΑΓΓ. ΤΕΡΖΑΚΗΣ

"Τὸ Τσίμα"

Τετάρτη 16/VI/954

B-13



ΣΤΡΑΒΟΤΙΜΟΝΙΕΣ

ΘΕΑΤΡΟ ΣΑΜΑΡΤΖΗ

«Επιτελους! μια βραδιά κερδισμένη. Η κωμωδία του κ. Στ. Φωτιάδη είναι ένα έργο πετυχημένο, αληθινά πετυχημένο, όχι από εκείνα που τα στήνουν στα πόδια τους μ' ενέσεις οι κωμικοί, για να εισπράττει, απλώς, το ταμείο. Οι «Στραβοτιμονιές» παρουσιάζουν, πρώτα - πρώτα, ένα θετικό προτέρημα, μάλλον σπάνιο στον τόπο τούτο της γενικής αυθαιρεσίας, κι' ως φαίνεται απλό: Είναι έργο σουλαστωμένο· δεν είναι εξάμβλωμα. Ο συγγραφέας φαίνεται να το σκέφτηκε, να το δούλεψε μ' ευσυνειδησία κι' επιμέλεια· δεν το σκάρωσε στο τραμπαλιστό τραπεζάκι ενός καφετίου, όπως - όπως. Τουλάχιστον αυτή την εντύπωση μας δίνει, κι' αυτό αρκεί. Έπειτα: είναι μια κωμωδία δίχως κακογουστιές, χυδαιότητες, σάχλες, βρωμερά διφορούμενα, γαργαλητά προορισμένα να προκαλέσουν το νευρικό γέλιο, «άστεία» της λαχαναγοράς. Έχει, όπου χρειάζεται, τον λαϊκό τόνο της, αλλά με μέτρο, με χάρη. Γενικά ο διάλογος της κωμωδίας του κ. Φωτιάδη—άν, όπως το ελπίζω, δεν τον «ανοίξουν» οι ήθοιοι στις επόμενες παραστάσεις, αφού, άλλωστε, αυτό καθόλου δεν χρειάζεται—ο διάλογος, λέω, είναι έξυπνος και συχνά χαριτωμένος. Αποτέλεσμα: Γελάμε χωρίς να ντρεπόμαστε γιατί γελάσαμε και χειροκροτούμε δίχως συμβατική προθυμία.

Μια καλή εκμετάλλευση του θέματος πρώτα - πρώτα: Ο γιος ενός διομηχανού αποπλανά μια κοπέλλα του λαού, αδερφή ενός οδηγού ταξί, κι' αναγκάζεται να την αρραβωνιάσει. «Αναγκάζεται» δεν είναι ή κυριολεξία γιατί ναι μεν ο Τώνης Παχουλός (Ντ. Ηλιόπουλος) τρέμει τον ταξιτζή Θανάση (Μ. Φωτόπουλο) αλλά κι' αγαπάει τη Στέλλα (Μ. Έγιπίδου), κι' είναι και τίμιο παιδί. Στην ουσία, ο πατέρας Παχουλός (Π. Χριστοφορίδης), αυτός θα υποστεί την πίεση του Θανάση, που σαν γνήσιος ρωμιός, υπέρμαχος της οικογενειακής τιμής, δεν θα δελεαστεί, δεν θα εξαγοραστεί με τις προτάσεις γι' αποζημίωση που του κάνει ο διομήχανος. Το χασμα όμως το κοινωνικό δεν γεφυρώνεται τόσο εύκολα, από μέρος των Παχουλών τουλάχιστον. Ο Τώνης θα παντρευτεί τη Στέλλα, αποκληρωμένος όμως από τον πατέρα του. Και ως εδώ τα πράγματα πάνε απολύτως καλά. Εκεί που, τ' ομολογώ, αρχίζω να γίνομαι κάπως σκεπτικός είναι όταν βλέπω και τη Ντιάνα, τη σύμπ κόρη του Παχουλού κι' αδερφή του Τώνη (Τζ. Καρέζη), να «τσιμπιέται» με τον Θανάση, στα σοβαρά μάλιστα. Δεν θα μου φαινότανε παράδοξο καθόλου αν γινότανε απλώς ερωμένη του—αυτά τα πράγματα συμβαίνουν κάθε μέρα. Αλλά να θέλει να τον παντρευτεί κιόλας! Δεν με παραξενεύει—να εξηγουμένα—ή σύμπτωση πως δυο αδέρφια τα φτιάχνουν με δυο άλλα αδέρφια. Με κάνει σκεπτικό ή περίπτωση της πλούσιας κοπέλλας που παντρεύεται έναν άνθρωπο απένανταρο και μάλιστα λαϊκό. Χωρίς να θέλω—έπαγε της βλασημίας!—να θίξω το ωραίο φύλο, χρωστώ να πω ότι οι γυναίκες μου φαίνονται προικισμένες, κατά κανόνα, με περισσότερο πρακτικό πνεύμα από τους άντρες και με λιγότερον ιδεαλισμό...

*

«Ας είναι! Αυτά σαν σχόλια στο περιθώριο της ζωής κι' όχι σαν ψευδία στην κωμωδία του κ. Φωτιάδη, που εξελίσσεται πολύ καλά. Δεν θα σας πω το πώς. Να πάτε να την ιδείτε, το άξιζει. Παίζεται άλλωστε Ικονοποικωτάτα. Οι κ.κ. Ηλιόπουλος και Φωτόπουλος ταυτίζονται απόλυτα με τους ρόλους τους και τους διερμηνεύουν μ' ένα είδος απολαυστικής αυθεντίας. Πάρα πολύ καλή είναι ή Δις Τζ. Καρέζη. Αλλά και οι κυρίες Ν. Τσαγανέα, Μ. Έγιπίδου, Άγγ. Καπελαρή, Άντ. Κουκούλη, όπως και οι κ.κ. Π. Χριστοφορίδης, Έρ. Κονταρίνης (άριστος σ' έναν επεισοδιακό τύπο), Γ. Αργύρης, Β. Ανδρεόπουλος, αποτελούν ένα σύνολο αρμονικό και μετρημένο. Ο κ. Ηλιόπουλος, σαν σκηνοθέτης πιά, άξιζει κάθε έπαινο για την παράστασή του. Κι' ο κ. Γ. Βακαλό για τις τόσο χαρακτηριστικές του, τις τόσο χαρακτηριστικές.

Να πούμε τώρα και δυο λόγια γενικότερα; Δεν προορίζονται να επισκιάσουν τη γνήσια έπιτυχία του κ. Φωτιάδη· υπαγορεύονται μόνον από την αντίληψη πώς ή κριτική τότε μόνο περρεί μίαν υπηρεσία θετική όταν δεν περιορίζεται μονάχα σε διαπιστώσεις αλλά κι' αποτολμά μερικές υποδείξεις, ίσως χρήσιμες. Λοιπόν: Η νεοελληνική κωμωδία, σποραδικά ίσως άλλ' κι' αναμφισβήτητα, σημειώνει δόγματα προόδου, σε σύγκριση μάλιστα με τα έργα της προηγούμενης γενεάς. Ένα μόνο δεν φαίνεται να έχει ανακαλύψει—ή υποπτεύει—ακόμα: Το δρόμο που οδηγεί στη διάπλωση χαρακτήρων. Κινεί ακόμα άντρείκελα, πρόσωπα συμβατικά και τυποποιημένα. Μας παρουσιάζει πάντα τον ίδιο τύπο του σνόμπ, τον ίδιο τύπο του λαϊκού ανθρώπου, του μάγκα, του τοκογλύφου, της ξεπασμένης, κλπ. όντα δηλαδή δίχως ατομικότητα. Κάποτε, βρίσκειται τόσο μακριά από το να υποπτεύεται την αλήθεια, ώστε, με κάθε ειλικρίνεια, πιστεύει πως έχει πλάσει εδώ ένα «χαρκοκίτριν», εκεί έναν άνθρωπο ζωντανό. Λάθος. Ο κανόνας, δυστυχώς, δεν έχει για την ώρα καμμιάν απολύτως εξαίρεση. Αυτό δεν σημαίνει πως πρέπει ν' απελπιζόμαστε. Κάθε άλλο. Η κωμωδία χαρακτήρων, όπως κι' ή ποιητική κωμωδία, είναι έπιστέγασμα, κορύφωμα, κάτι δύσκολο και σπάνιο δηλαδή στην Ιστορία του θεάτρου. Ας ξέρουμε όμως τί πρέπει να ζητάμε και, προπάντων, πώς να το ζητάμε. Μακριά από τις εύκολες, τις συμβατικότητες. Αλλά κι' από τη δελεαστική κι' όληθρια «εμπορικότητα», που όλα τα διαφθείρει.

Σωστά όμως θα μου απαντήσουν εδώ οι κωμωδιογράφοι μας: «Αν δεν είμαστε εμπορικοί, πώς θα παίζουμε;»...

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

"Το Βήμα"

Πυρριανή, 14/8/55

8-14



ΤΟ ΜΑΓΓΑΝΟΠΗΓΑΔΟ

ΘΕΑΤΡΟ ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ

Καλή ή ιδέα που στάθηκε το ξεκίνημα του νέου έργου του κ. Στ. Φωτιάδης: η άχαριστία των ανθρώπων απέναντι στη μονοτονία της ζωής τους: μία μονοτονία που δεν είναι, στο βάθος, παρά απουσία από δυσάρεστες μεταπτώσεις, για ένα διάστημα τουλάχιστον. Κι' αυτοί που παραπονιούνται—συστόματα και τούτο παρατήρηση του κ. Φωτιάδης—είναι κατά κανόνα εκείνοι που δεν τους λείπει τίποτα, που θαπρεπε να είναι βαθύτατα ευγνώμονες για την προνομιακή μεταχείριση που τους γίνεται από τη θεά Τύχη. Το «μαγγανοπήγαδο» λοιπόν δεν είναι τίποτ' άλλο από την πλήξη των ανθρώπων που τα έχουν όλα. Όλα εκτός από ένα: εσωτερική ζωή. Σ' αυτό το τελευταίο θα έπρεπε να καταλήξει ο κ. Φωτιάδης αν ήθελε να προχωρήσει κάπως βαθύτερα την ανάλυσή του. Είν' αλήθεια πως μία τέτοια εμβάθυνση του θέματος θα υπαγόρευε κι' άλλο χειρισμό του: Τη δημιουργία χαρακτήρων. Ο Φαίδων Ζαράνης, λόγου χάρη, δεν θ' άρκούσε να είναι μεγαλοεπιχειρηματίας, πλούσιος, νέος και κομψός. Θα έπρεπε να εκφράζει, ν' αντιπροσωπεύει και μία πλευρά της ανθρώπινης ιδιοσυστάσις. Αύτην που αναζητεί τις συνταρακτικές συγκινήσεις στον εξωτερικόν κόσμο γιατί είναι πάμφτωχη από εσωτερικό, ή κι' αυτήν που με το ν' άντλεί όλοένα από τα έξω, κατάντησε να στομώσει απόμέσα. Το ίδιο κ' η Μαρίνα.

Το έργο όμως έχει κυρίως χαρακτήρα διασκεδαστικό. Πλέκει με άνεση τις ιστορίες των δυο κεντρικών προσώπων και τις ευχάριστες παρεμβάσεις των τύπων που διανθίζουν το κύριο θέμα. Ο κ. Φωτιάδης γράφει ένα διάλογο καλαίσθητο, όμοιο, αλλά και πού, εδώ, μοιάζει να κυριεύεται συχνά από ένα είδος αμηχανίας. Δεν ξέρω γιατί το «μαγγανοπήγαδο» κάνει την εντύπωση πως θα δίξει με θέμα «σημειωτών» ενώ, σαν κωμωδία που είναι, θαπρεπε να μάς συνεπαίονε. Μήπως φταίει η παράσταση; Το φοβάμαι. Μακραίνει, καθυστερεί, κ' η απουσία αυτή ρυθμού ίσως δεν είναι του έργου μονάχα μειονέκτημα. Οι κωμωδίες αυτές που δεν γράφονται για κωμικούς είναι ένα είδος ελαίσθητο και που απαιτεί ιδιαίτερη στοργή στην παρουσίασή του: ελαφρότητα, γοργότητα, χάρη, φαντασία. Ο κ. Φωτιάδης, ως ένα σημείο τουλάχιστον, έχει πετύχει τόν τονό του είδους. Δεν είναι ίσως ελληνικός, είναι κάπως διεθνής, άλλ' αδιάφορο. Ή υπόκριση, που βασίζεται σε τόσο καλά στοιχεία, θα μπορούσε κι' αυτή ν' αξιοποιηθεί και ν' αξιοποιηθεί.

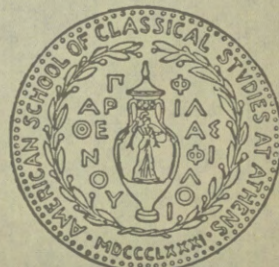
Αυτή καθ' έαυτη—ανεξάρτητα δηλαδή με το γενικό ρυθμό—είναι αξιόλογη: Ο κ. Χατζίσκος, αν και σε ρόλο και είδος ξένα στην ιδιοσυγκρασία του, είναι ένας κομψός, άρκε'α ευχάριστος Ζαράνης. Η Δίς Συνεδινού μία έξυπνη, επιδέξια Μαρίνα. Ίδιαίτερη μνεία αξίζει στους «τυπίστες» της βραδιάς που είναι ο κ. Μήλας, ο κ. Παπαγιαννόπουλος κι' ο κ. Καλλέργης. Η κ. Νικηφοράκη παίζει με ειλικρίνεια το πρόσωπο της Μέλπως κ' η Δίς Δέσπ. Νικολαΐδου κάνει μισήν αληθινά ευόωγη εμφάνιση στο ρόλο της Γιρύλης.

Από βραδιά σε βραδιά—δεν χωρεί αμφιβολία—η παράσταση θα κερδίσει σε γοργότητα. Και το έργο θ' αναδείξει ό,τι καλλίτερο έχει.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

«Το Βήμα»
Κυριακή 27/ΧΙ/955

8-15



8-16

ΧΤΥΠΟΚΑΡΔΙΑ

ΘΕΑΤΡΟ ΣΑΜΑΡΤΖΗ

Τò θέατρο «Σαμαρτζή», που έγκαινιά-
σε πρώτο — γιατί, πρόωρα ίσως — την
καλοκαιρινή περίοδο, στήθηκε, τουλάχισ-
τον, τυχερά στην έγκληση του πρώτου
του έργου: Τα «Χτυποκάρδια» του κ.
Στεφ. Φωτιάδη μπορεί να μην είναι τόσο
πετυχημένη κωμωδία όσο οι «Στραβοτί-
μιες», είναι όμως ένα έργοκι αληθινή
διασκεδαστικό, δίχως χοντροκοπιές, βρω-
μιές και τ' άλλα συνηθισμένα άρτυματα
του λεγομένου εμπορικού θεάτρου.

Για την ακρίβεια, η τρίτη πράξη είναι εκείνη που «σπάνει» το έργο. Η πρώτη και η δεύτερη, έχουν μια κίνηση καθώς αναγράφονται, τόσο μαλλοίτα που, η δεύτερη συγκεκριμένα, να δίνει την εντύπωση συρραφής σκληνών από άπασκοι μόνον μόνο και μόνο στη δημιουργία ρόλων για όλα διχως εξαίρεση τα πρόσωπα του θιάσου. Είσοδοι κι έξοδοι γίνονται διχως το αίσθημα μιας θαυότερης οικονομίας κι' αρχιτεκτονικής. Ειν' αλήθεια πως για όλ' αυτά το κοινόν διαφορεί, και αρκείται μόνο να γελάει...

Ἡ ἀνάγκη τῶν κοριτσιῶν — πρόβλημα ἀκανόνηστο στὴν ἐποχὴ μας — στάθηκε ἀπὸ ἐνδομυμὸ γιὰ τὴν κωμωδία τοῦ κ. Φωτιάδη κι' ὅχι θέμα, ὥπως θέλω καὶ τὸ πρόβλημα στὸ προλογικὸ σημείωμα τοῦ ὁμοῦ. Δὲν ἔφρα ἄλλωστε τὴ πείνη τοὺς κωμωδιογράφους μας καὶ νομίζω ὑποχρεώσε τους νὰ βασίσουν τὰ ἔργα τους — φάσεις κατὰ κανὼνα — σὲ θεωρήματα ἠθοπλαστικὰ. Δὲν εἶναι τὸ θέμω ποὺ δίνει βαρύτητα, περιεχόμενο, στὴν κωμωδία. Εἶναι ὁ χειρισμὸς τοῦ. Ὁ κ. Φωτιάδης, ξεφυλώνοντας — ἐξέλεα τοὺς ἴσους — ἀπὸ τὴν ἠθοπλαστικὴν τὸν πρόθεσι, τὴ τοῦλάχιστον τὴ σχολαστικὴ, γλύτωσε κι' ἀπὸ τὴ σχολαστικότητα τῆς «ἐδικαικῆς» κωμωδίας. Ἐμὰς προσηπτικὰ μὰς φταίνει ποὺ ἡ μικροῦλα ἡ Ἑλπίδα τοῦ — ἡ ἡρώδα τοῦ ἔργου — εἶναι δρασερὴ, κι' ὁ πατέρας τῆς διασκεδαστικῆς ἀνόητος.

Ἐγωιστὴς φοβερός αὐτὸς ὁ δεύτερος, ἔχει ἀναβρεμένη τὴ μοναχοκρίση του πολὺ περιποριμένη, τάχα γὰρ νὰ μὴ τοῦ τὴ χάσει ὁ κόσμος, στὴν πραγματικότητα ὁ μὸς γιὰ νὰ τὴν κρατήσει πάντα κοντὰ του, νὰ τὸν γεροκομῇ διὰ νὰ θάρρει ὁ καιρὸς. Ἡ εἰσβολὴ τοῦ στίγι ἐνὸς παλιού οικογενειακοῦ φίλου, τοῦ τὸν συνοδεύει ἐνὸς ἄλλου, δικό του, φίλου, ἀνατρέπει τὰ πάντα. Ἐρῶτα, πολλοὶ ἔρωτες, σὲ σχήματα ἐκίστασι ἡ εὐθεΐα, πλέκονται, καὶ στὸ τέλος καταπνέει νὰ παντρευτεὶ ὡς κ' ἡ γεροντοκρήνη τῆς οικογενείας. Τὸ τί θέλεται! Ἡ Κωμωδία εἶναι ἡ πρὸ παραδεισιακῆ διαστρέβλωση τῆς ζωῆς.

Τὰ «Χτυποκάρδια» παίζουν τώρα πολ-
λὴ καλὰ, με' ἀσυνήθεια—δὲ ἔφθαναν ἀ-
πὸ—ἀρτίότητα: κανένα κενὸ στὴν παρά-
σταση, καμμίαν πώσιν στοὺς καλλιτέ-
ρια διαδραμματισμοῦ ρυθμούς. Ἄν τὸ προτε-
ρημα αὐτὸ οφείλεται στὸν ἐνὸς σκηνοθέτη
κ. Γ. Θεοδοσιάδη, ποὺ ἐπιμελήθηκε τὴν
παράσταση, τόσο τὸ καλλίτερον. Νὰ μὴ
εὐνοίαν ἀρχή. Ὅλα τὰ πρόσωπα ἐξ ἄλλο-
υ εἶναι στὴ θέαση τοῦ: Ἡ δρὸς Γκέλυ
Μαυροπούλου ἀπέβαλε καὶ ἐρσιτεχνικὴν
ἀπόγνωση, προσδύει σταθερὰ: ἡ κ. Μαρ.
Κρεβάτια παίζει με' μέτρο κι' ἀλήθεια
ὁ κ. Κ. Κωσταντίνου κι' ὁ κ. Δ. Παπαγι-
αννόπουλος δίνουν τὴν προσωπικὴν τους
σπερερτίαν στὴν παράστασιν· ὁ κ. Γ. Γε-
ωργιανίδης, μολοντὶ ἐπιθεωρησιακός, ἐ-
στιν τόσο καλοσκόκιωτος ποὺ προσθέτει οὐ-
σιαστικὰ στὴ διανομή, ἡ δίδα Ἀγγ. Κα-
πελάρη ἔχει τὸ γνωστὸ τὴν μπριό. Κι'
ἂς προσθέσουμε ἀκόμα τὴ δίδα Δασ. Νι-
κολαΐδου, ποὺ πῆρε ἀσπῆταν τὸν ἀέρα τῆς
σκηνῆς, τὴν κ. Π. Λαμπρινὸν καὶ τοὺς κ.
κ. Κ. Παλιὸ καὶ Γ. Λουκάκη.

Μιά κωμωδία δίχως τίποτα το ιδιαίτερο, αλλά μ' έξυπνάδα και σκηνικό κέφι. Σαν αναψυκτικό, θα παίξει καλά το μέρος της.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΤΟ ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ ΤΗΣ ΑΝΝΑΣ ΦΡΑΝΚ

ΘΕΑΤΡΟ ΜΟΥΣΟΥΡΗ

8-17

Στὸ «Ἡμερολόγιο τῆς Ἀννας Φράνκ», ποὺ παρουσίασε γιὰ ἐναρκτηριο ἔργο του ὁ θίασος Μουσούρη 'μ' ἐπιμέλεια ἰδιαίτερη, ὑπάρχουν δυὸ στοιχεῖα ἀλληλένδετα ἀλλὰ κι' εὐδιάκριτα. Τὸ ἓνα εἶναι τὸ καθαρά ἀνθρώπινο ὕλικο: τὸ ἡμερολόγιο τῆς μικρούλας Ἑβραιογενμανίδας ποὺ ἔζησε πραγματικά τις κορυφαίες ὥρες τῆς σύντομης ζωῆς της κάτω ἀπὸ τὴ μπότα τοῦ καταχτητῆ, καὶ πέθανε δίχως ποτὲ νὰ ἴδῃ τὸ φῶς τῆς ἀνθρωπιάς. Μποροῦν στὸν ἀνάλαφρο καὶ πονεμένο αὐτὸν ἴσκιό, ἀποκαλύπτεται κανένας. Τὸ ἄλλο στοιχεῖο εἶναι τὸ καθαρά δραματικό, μὲ τὴν ἐννοια ποὺ παίρνει αὐτὸς ὁ ὅρος στὸ θέατρο. Τὸ θεατρικὸ δραματικό, περιέχει τὸ ἀνθρώπινο δραματικό, ἀλλὰ καὶ δὲν περιορίζεται σ' αὐτό. Τὸ ξεπερνάει. Στὸ σημεῖο τοῦτο—στὴ θεατρικὴ ἐκμετάλλευση δηλαδὴ τοῦ ἡμερολογίου τῆς Ἀννας Φράνκ—μπορεῖ κανένας νὰ ἔχει πολλές καὶ βάσιμες ἀντιρρήσεις.

Ἡ Ἀννα Φράνκ ἐκράτησε τὸ ἡμερολόγιό της τὸν καιρὸ ποὺ εἶτανε κρυμμένη μὲ τὴν οἰκογένειά της καὶ μὲ κάποιους ἄλλους καταδιωκόμενους, σὲ μιὰ σοφίτα τοῦ Ἀμστερνταμ. Λιτὸ, ἀπὲριττο, ζεστὸ, τὸ κείμενο αὐτὸ διατηρεῖ τὸ δροσερὸ ἤχο μιᾶς φωνῆς παιδιοῦ ξέγνοιαστοῦ μαζὶ καὶ βασανισμένου. Ἀφηγεῖται ἡ Ἀννα Φράνκ, ἐξομολογεῖται, συλλογιέται, καὶ τὴν ἐσωτερικὴ τῆς αὐτῆς φωνὴ τὴν ἀκούμε στὸ θέατρο μέσῳ ἀπὸ ἓνα megaphone, νὰ μᾶς διαβάξῃ σελίδες τοῦ ἡμερολογίου. Κάθε τόσο, καθὼς τὰ φύλλα γυρίζουν, νὰ καὶ μιὰ σελίδα εἰκονογραφημένη. Ἐκεῖνα ποὺ ἀκούσαμε, ἢ ποὺ θ' ἀκούσουμε, τὰ βλέπουμε ζωγραφισμένα. Στοιματᾶμε, περιεργαζόμαστε τὴν εἰκόνα. Ὑστερα γυρίζουμε τὸ φύλλο, πάμε παρακάτω. Ἡ φωνὴ τῆς Ἀννας διαβάξῃ. Κι' ἐμεῖς ἀκούμε, ὡς ποὺ νὰ φτάσουμε σ' ἄλλη σελίδα εἰκονογραφημένη—μιὰν εἰκόνα τοῦ θεατρικοῦ ἔργου, ποὺ γίνεται ἔτσι σειρά ἀπὸ πόζες φωτογραφικῆς.

Δὲν εἶναι ὁ ρυθμὸς τοῦ Θεάτρου αὐτός. Εἶναι ἓνα καλοφτιαγμένο πανόραμα, ἀλλὰ δὲν εἶναι δραματικό ἔργο. Βγάλτε τις καλὰ μελετημένες «αὐλαίες» ἀπὸ τὸ δισκευασμένο γιὰ τὴ σκηνὴ ἡμερολόγιο τῆς Ἀννας Φράνκ — καταλήξετε βασισμένες στὴν περιπάθεια — καὶ θὰ ἔχετε μιὰ συρραφὴ ἀπὸ λιμνάζουσες καταστάσεις. Εἶναι ἡ ζωὴ ὀχτῶ ἀνθρώπων κλεισμένων σὲ μιὰ σοφίτα, ποὺ ἀγωνιοῦν παθητικά. Παθητικότερα κι' ἐμεῖς παρακολουθοῦμε τὴν ἀμνηχανία τους. Μὲ λιμνάζουσες ὅμως καταστάσεις, ὁ Τσέχωφ καὶ μένον κατόρθωσε νὰ κῶνῃ ἀληθινὸ θέατρο. Ὁ Τσέχωφ ὅμως δὲν εἶταν δισκευστής. Εἶταν ποιητής.

Αὐτὸ δὲν ἐμποδίζει τὸν κ. Κ. Μουσούρη νὰ κάνει μιὰ πολὺ καλὴ παράσταση. Ξεχνᾶμε τὰ βαρετὰ, τὰ μακρόσυρτα κι' ἀδρανὴ σημεῖα τοῦ ἔργου, καὶ μᾶς ἀπομένει ἡ ἐντύπωση ἀπὸ ἓναν ἀληθινὸ πίνακα ζωῆς. Ἡ Ἀντ. Βαλάκου παίζει μὲ πολλὴ εἰλικρίνεια τὴν Ἀννα Φράνκ. Βρίσκει ἄλλωστε στὴ σκηνὴ τοῦ θεάτρου Μουσούρη ἓνα πλαίσιο πολὺ ταιριαστὸ στὴν καλλιτεχνικὴ ἰδιοσυγκρασία της. Ὁ Κ. Μουσούρης σὺν ἡθοποῖς πιά, ἢ Β. Μεταξά, ὁ Δ. Παπαγιαννόπουλος, ὁ Στ. Ξενίδης, ὁ Δημ. Χατζημάρκος, διαπλάθουν μ' ἐνέργεια κι' ἀλήθεια τ' ἄλλα πρόσωπα τοῦ ἔργου. Σ' αὐτοὺς πρέπει νὰ προσθέσουμε τὸν συμπαθέστατο Γ. Λευτεριώτη, ποὺ θὰ εἶταν ὅμως ἀληθινότερος ἂν δὲν ὑπογράμμιζε τὴν τυποποιημένη παιδικότητα τοῦ Πέτερ, τῆ Σ. Ἀθανασιάδου, μιὰ στέρεη πάντα ἡθοποιό, τῆ Μαργ. Λαμπρινοῦ, καὶ τέλος τὴν πρωτόγνωστη ἀλλὰ ἐλπιδοφόρα Τζ. Ρουσέα.

Ἡ σκηνογραφία τοῦ κ. Ἀγγελόπουλου εἶναι γραφικὴ, πνίγει ὅμως τὴ σκηνὴ μ' ἓναν ἀδικαιολόγητο στόμφο. Στὸ σύνολό της πάντως ἡ παράσταση εἶναι ἀπὸ τις καλλίτερες. Κ' ἡ μετάφραση ἀπὸ τὸν κ. Μ. Πλωρίτη τὸ ἴδιο. Ἡ προσωπικὴ μου μάστιχα ἐντύπωση ἀπὸ τὴν πρεμιέρα εἶναι ὅτι περισσότερο χειροκροτεῖται ἡ παράσταση κ' ἡ πρώτη ὕλη τοῦ ἔργου, παρὰ τὸ ἴδιο τὸ ἔργο ποὺ, καθὼς εἴπαμε, θεατρικὰ εἶναι ἓνα «έρχας»—ἔστω καὶ βραδευμένο δις ἀπὸ τοὺς Ἀμερικανούς...

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΡΕΚΒΙΕΜ ΓΙΑ ΜΙΑ ΜΟΝΑΧΗ

ΘΕΑΤΡΟ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

Ο κ. Δημ. Μυράτ είναι αξιόπαινος που φιλοδόξησε να παρουσιάσει στον τόπο μας το έργο αυτό του Φώκνερ, όχι μόνο γιατί πρόκειται για ένα δημιουργήμα που κάνει εντύπωση σοβαρή, αλλά και γιατί δεν φαντάζομαι, ο διευθυντής του θεάτρου Κοτοπούλη, να υπολόγιζε στην πολύ αμφίβολη εμπορικότητα ενός τέτοιου έργου. Ότι το «Ρέκβιεμ για μία μοναχή» έχει σοβαρότητα—έννοω σοβαρότητα στις επιδιώξεις, όχι εξωτερική συνοφύωση—αυτό δεν επιδέχεται αμφιβολία. Η γαλλική μάλιστα κριτική, τον περισσότερο Σεπτέμβριο (ιδιαίτερα ώριμοι εκπρόσωποι της, από τους πιδ άξιόλογους), το χαϊρέτησε μ' ένθουσιασμό. Η συνεργασία Καμύ-Φώκνερ κρίθηκε εξαιρετικά αποτελεσματική. Υποθέτω πως το κείμενο του «Ρέκβιεμ» που παρουσιάζει τώρα και το θέατρο Κοτοπούλη, είναι αυτή άκριτως ή διασκευή του από τον Καμύ.

Θεωρώ χρέος μου να αναφέρω την επιδοκιμασία που άρχισε στο εξωτερικό το «Ρέκβιεμ», πολύ περισσότερο που η δική μας ή στάση απέναντί του δεν θα είναι και τόσο ανεπιφύλακτη. Δεν ξέρω αν το έργο τούτο αντέχει σε βαθύτερο έλεγχο, σ' έλεγχο, θέλω να πω, που δεν επηρεάζεται από την ξηρασία της τωρινής δραματικής παραγωγής και δεν συνεπαίρνεται από κάποια μοντέρνα δηλητήρια που κυκλοφορούν άφθονα στις αρτηρίες της ηρωίδας του Φώκνερ. Στην πραγματικότητα, έχουμε να κάνουμε με τη συνέχεια ενός από τα πρώτα μυθιστορήματα που έγραψε ο Φώκνερ: το περίφημο «Σάνκτσουαρυ». Διατηρώ ζωηρότατη την εντύπωση από την ιδιότυπη ατμόσφαιρα αυτού του βιβλίου, τη γεμάτη δραματική πικνότητα, ένταση, μία τραγική, επικίνδυνη γοητεία. Ο Μολρώ, που είχε προλογίσει τη γαλλική μετάφραση στα 1934, είχε γράψει τον πολύ βαρύ λόγο: «Το «Σάνκτσουαρυ» είναι η εισβολή της ελληνικής τραγωδίας στο αστυνομικό μυθιστόρημα». Σέβομαι, τιμώ την πνευματική φυσιογνωμία του Μολρώ, αλλά και μου είναι αδύνατο, στην περίπτωση τούτη, να τον παρακολουθήσω. Γενικότερα δεν καταλαβαίνω τη μανία που έχουν οι φίλοι μας οι Γάλλοι, όταν ενθουσιάζονται με κάτι, να το ανακηρύσσουν άμέσως ισάξιο της αρχαίας τραγωδίας. Η αρχαία τραγωδία—και όχι βέβαια για λόγους σωδινιστικούς—είναι κάτι απαρμόσιμο, ανεπανάληπτο. Όποιος δεν το καταλαβαίνει αυτό, σημαίνει άπλούστατα πως δεν έχει καταλάβει την αρχαία τραγωδία.

Μακριά λοιπόν από τέτοιες συγκρίσεις, αν δεν θέλουμε να είμαστε άδικοι. Στο «Ρέκβιεμ», βλέπουμε την ηρωίδα του «Σάνκτσουαρυ», τη νεαρή τότε φοιτήτρια Τέμπλ Ντραϊνκ, να έχει παντρευτεί τον ένοχο της παλιάς της ατυχίας Γκούαν Στήβενς, να έχει κάνει μαζί του δυο παιδιά. Έχει αγωνιστεί, στο μεταξύ, και προτού άρχισι το έργο, ν' απαλλαγεί από το αμαρτωλό της παρελθόν. Γιατί η Τέμπλ, ακολουθώντας μία μέρα το φίλο της τότε Γκούαν, που είχαν τύφλα στο μεθύσι, έπεσε στα χέρια μιάς συμμορίας λαθρεμπόρων, έγινε θύμα του άρχηγού της, ενός κάποιου Πόπευ, έλεινού κακούργου, σεξουαλικά διαστραμμένου με τρόπο φρικτό, και κλείστηκε απ' αυτόν σ' έναν οίκο άνοχης. Όταν, αργότερα, γλύτωσε από τα νύχια του Πόπευ, η Τέμπλ είταν ανεπανόρ-

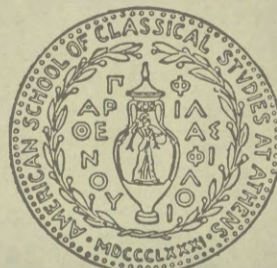
ρωτα σημαδεμένη: Δεν είχε άπλως φοιτήσει στην αμαρτία. Είχε άγασει την αμαρτία. Γυναικα πιά του Γκούαν, που την παντρεύτηκε για να «επανορθώσει», μάταια θ' άγωνιστεί ν' απαλλαγεί από τη ροπή προς το κακό. Θα πάρε για σύντροφο της μία νέγρα, παλιά λεροδόουλο, τη Νάνου, θά την κάνει νταντά των παιδιών της, δική της έμπιστο, και μ' αυτήν θά συγκρονησει όταν θά θελήσει ν' ακολουθήσει κάποιον έκδιαστη έρωμένο της, να πορατήσει τον άντρα της και τα παιδιά της. Η Νάνου, αφού θά έχει εξαντλήσει όλα τα μέσα για να συγκρατήσει την Τέμπλ, θά καταφύγει στο έσχατο: Θα σκοτώσει το μικρότερο παιδί, για να το σώσει από τη ντροπή να έχει τέτοια μητέρα. Η φόνισσα, που καταδικάζεται ύστερα από το δικαστήριο στον δι' άγχονής θάνατο, διαγράφεται έτσι σαν ένας τυπός πρωτόγονος κι' άπλοιχός μάρτυρας, άγιας...

Η γοητεία, ή έλξη του κακού, να λοιπόν το βαθύτερο θέμα του «Ρέκβιεμ», που θά μπορούσε να έχει μίαν οικουμενικήτητα, αν ο Φώκνερ δεν ακολουθούσε, για να το αναδείξει, τόσο σκολιούς δρόμους. Η ηρωίδα του, ή Τέμπλ, είναι ένα πλάσμα τόσο νευρωτικό και διαστραμμένο, που σε καμμία στιγμή δεν μάς συγκινεί, γιατί ξεκόβεται αποφασιστικά από το είδος μας, μπαίνει σε μίαν ειδική, στεγανά κλεισμένη, κατηγορία. Η Τέμπλ αυτή, είναι άπλούστατα ένα έλεινό παλιοθήλυκο. Έχει—όπως αναφέρεται μέσα στο έργο—ν' άπολυμάνει ένα άμερικάνικο παρελθόν, πράγμα που δεν μάς ενδιαφέρει. Στην ιστορία της, που μάς αναπτύσσεται αναδρομικά (το μισό έργο είναι στην ουσία ένας μονόλογος της ηρωίδας) μάς άπαριθμούνται άδυσώπητα οι στρεβλές περιστάσεις της ζωής της, περιστάσεις αντιπροσωπευτικές ίσως ενός-κάποιου περιγύρου, αλλά, Θεέ και Κύριε! πόσο έμετικού. Πάλι καλά που δεν μάς περιγράφεται και το έκλεκτο περιστατικό του «Σάνκτσουαρυ», ο διασμός της Τέμπλ με μία κούκλα άροποσίτι... Είναι, θάλεγε κανείς, ή μοναδική παραχώρηση που έκαναν στη θεατρική εύαισθησία οι Φώκνερ-Καμύ. Όχι, σε τί έποχή ζούμε!...

Μία ολοκληρή λογοτεχνία τρέφεται σήμερα με τις σεξουαλικές και ψυχικές διαστροφές που υποτίθεται πως αντιπροσωπεύουν αυθεντικά την έποχή μας. Ός ποιο σημείο είναι αυτό άληθινό; Κι' ως ποιο σημείο μπορούν να γίνονται οι υποθέσεις του άρρωστημένου υπολαστήριου μας κύρια θέματα του θεάτρου; Νά κάτι που θ' άξιζε κάποτε να έρευνηθεί. Για την ώρα, άς δεβαιώσουμε τούτο, για να είμαστε άπόλυτα δίκαιοι: Πώς το «Ρέκβιεμ για μία μοναχή» χρειάζεται, για μία τέλεια άξιοποίηση του, δυο γυναίκες πρωταγωνίστριες προικισμένες μ' έξαιρετική προσωπικότητα, από εκείνες που ή εικόνα τους μάς παρακολουθεί στο έξης σ' ολοκληρή τη ζωή μας, έστω και σαν εφιάλτης. Η κ. Β. Ζουμπουλάκη άναπτύσσεται φιλότιμα, αξιόπαινα, στην Τέμπλ, ή κ. Τζ. Γαρμπή πικνώνεται έσωτερικά όσο μπορεί στη Νάνου, όμως καμιά από τις δυο τους δεν είναι βέβαια ή θεατρική μορφή που είπαμε. Το λάθος δεν είναι δικό τους.

Ο κ. Μυράτ έχει σκηνοθετήσει με αστηρότητα και κατανόηση έξαιρετη το έργο. Του έχει δώσει ρυθμό, ένταση, δραστηκότητα. Παίζει με άκρίβεια τον Γκαϊδίν. Ο κ. Στ. Αηναΐος είναι ένας ικανοποιητικός Γκούαν και οι κ.κ. Τσαγανέας, Μπαρκούλης, Άργύρης, συμπληρώνουν ταιριαστά το λακωνικό σύνολο. Η μετάφραση του έργου από τον κ. Μάρ. Πλωρίτη σφιχτή και σωστή.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Ο ΘΗΡΙΟΔΑΜΑΣΤΗΣ

ΘΕΑΤΡΟ ΣΑΜΑΡΤΖΗ

«Έναρξη — κόπως πρόωρη — της καλοκαιρινής περιόδου. Θα δρέξει; δε θα δρέξει; Ή τέντα του θεάτρου Σαμαρτζή παίζει τον έτησιο παρηγορητικό της ρόλο. Κι' ο θίασος, με τον κ. Φωτόπουλο επικεφαλής, προσφέρει ένα θέαμα που αν δεν είναι ενισχυμένο σε διταμίνες, είναι μία φορά αφρώδες, άνοψυκτικό.

Η ελαφρογραφία στηρίζεται κατά παράδοση σε σχήματα και συμβάσεις, φυσικό λοιπόν κι' ο «Θηριοδαστής» του κ. Στ. Φωτιάδη να προσφεύγει στο αναμνησμένο σχήμα «αριστοκρατία» — λαός. Η αριστοκρατία αυτή της οικογένειας Δελαζάνου δεν είναι και τόσο πετυχημένη σ' ομοιότητα, όπως, άλλωστε, κι' ο εκπροσωπούμενος από τον επιπλοσιό Καδρόνη λαός δεν πολυμοιάζει. Ο Καδρόνης είναι περισσότερο δάνουσος παρά άδρος, άλλο αν ο κόσμος, μέσα στην αφέλειά του, τον παίρνει για πολύ κολακευτικό του ομοίωμα και τον 'επιδοκιμάζει ένθουσιασμένος. Έτσι ή αλλιώς, ο Καδρόνης αυτός εκδικείται γιατί η Δ'ς Βίκη Δελαζάνου σφίστηκε να παίξει μαζί του, δίνοντάς του έρωτικές ελπίδες. Καλεσμένος στο σπίτι της για ένα «πάρτυ» γενεθλίων, τη θρίζει δίχως περιφράσεις, καταγιγιστικώς, κι' αυτό γίνεται ή μαγική άφορμή ν' αλλάξει άρδην ψυχосύνθεση ή Βίκη, να έρωτευτεί παράφορα τον Καδρόνη! Κόπως συνοπτική ψυχολογία θέβασα, που αντίφταχνει τον παμπάλαιο μύθο, τον χρησιμοποιούμενο κι' από τον Σαίξπηρ, ότι ειδικά για τη γυναίκα, το ξύλο δγήκε από τον Παράδεισο...

Το έργο έχει μάκρη, διαλόγους δυσανάλογους σ' έκταση με το είδος, που όμως ο νέος σκηνοθέτης κ. Γ. Θεοδοσιάδης τούς συντέμνει με το γοργό ρυθμό. Ευχάριστα γραμμένο, συχνά έξυπνο, προορίζεται να σταδιοδρομήσει. Παίζεται από τον Μ. Φωτόπουλο με πολλή πιστότητα κι' οίστρο, από τη Γκ. Μαυροπούλου που έχει αποκτήσει άνεση σκηνική, θέλητρο, από τον Π. Χριστοφορίδη πάντοτε ευχάριστο και συνεπή στις πιο διαφορετικές του εμφανίσεις. Η Νίτσα Τσαγανέα, άριστη λαϊκή καρατερίστα, απέχει φυσιολογικά από την κοσμική Γαλάτεια. Ο Α. Διανέλλος είναι εξαιρετικά ευχάριστος στο ρόλο του άδέξιου καφετζή. Πολύ καλή εντύπωση αφήνει ο Δ. Καλλιδικάς (Ίάκωβος) και η Δέσπ. Νικολαΐδη στερεώνει αξιόπεινα το παίξιμό της. Τέλος ή Α. Καπελλαρή, ειδικευμένη στους ρόλους των δυναμικών θηλυκών του λαού, παίζει την Άνδρομάχη με μπρίο κι' ο Γ. Λουκάκης είναι ένας άρχιεργάτης ικανοποιητικός. Τη διανομή συμπληρώνουν ο Γ. Ρώης, συμπαθέστατος τυπίστας, ο Σ. Όλύμπιος και ή Τ. Καρατζά.

Είναι αξιόπεινο ό,τι κατώρθωσε ο άριστος κ. Γ. Στεφανέλλης με τόσο άχάριστα σά θέματα σκηνικά.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

8-19



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΠΑΛΑΤΙΑ ΣΤΗΝ ΑΜΜΟ

ΘΕΑΤΡΟ «ΠΑΡΚ»

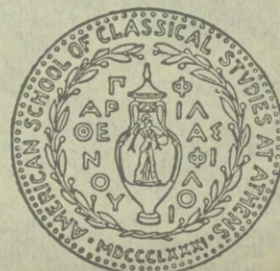
8-20

Το νέο έργο του κ. Στ. Φωτιάδη, που ανέβασε ο θίασος του κ. Ντ. Ήλιόπουλου για έναρκτήριο του καλοκαιριού, στηρίζεται κατά κύριο λόγο στα άπρόοπτα και στα εύρηματα: θα είταν λοιπόν μια μικρή προδοσία να το συνοψίσουμε εδώ. Άς περιοριστούμε να σημειώσουμε πώς έχει για κεντρικό του ήρωα ένα νεαρό τεμπέλη κι' όνειροπαρμένο, που—αδιάφορος λίγο—πολύ για τη φτώχεια της οικογένειάς του—περιορίζεται να πλάθει με την φαντασία του τα όνειρα εύτυχίας που θα ήθελε να ζήσει. Θέμα ωραίο, επίδεκτικό πολλών λύσεων, που ο κ. Φωτιάδης το χειρίζεται με φαντασία, δεξιοτεχνία, αλλά και χωρίς ουσιαστικό περιεχόμενο ή βάθος.

Το έργο είναι λιγάκι μακρύ. Γενικά, νομίζω, οι κωμωδίες του κ. Φωτιάδη έρχονται κόπως φλύωρες, σ' αντίθεση με των κ.κ. Σακελλάριου και Γιαννακόπουλου που είταν πάντα κοντές. Το μάκρος, στην περίπτωση του κ. Φωτιάδη, είναι μειονέκτημα κόπως σοβαρό: άδικει μύθους και καταστάσεις που, μ' ένα ρυθμό πιο σφιχτό, θα κέρδιζαν πολύ σαν θεατρική έντυπωση. Είναι η περίπτωση ακριβώς και του «Παλάτια στην άμμο».

Το έργο παίζεται άριστα από τον Ντ. Ήλιόπουλο, την Άννα Κυριακού—που σ' ένα ρόλο διπλό, μάς κάνει να έκτιμήσουμε τα γνήσια υποκριτικά της χαρίσματα—την Τζόλη Γαρμπή, τον Χρ. Τσαγανέα, τον Στ. Ληναίο. Ο Γ. Αργύρης ξελαρυγγίζεται υπερβολικά στο ρόλο του Όρφεια. Στο σύνολό του ο θίασος αποτελείται από πολύ καλά στοιχεία, έστω κι' αν η απόδοσή τους στο τωρινό έργο—όπως είναι φυσικό άλλωστε—κυμαίνεται ανάλογα με τις ευκαιρίες που δίνονται στον καθένα.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΚΑΡΑΪΣΚΑΚΗΣ

ΑΛΣΟΣ ΠΕΔΙΟΥ ΑΡΕΩΣ

«Όποιος δὲν τὶς ξέρει τὶς δυσκολίες νὰ πειθαρχηθεῖ τὸ ἱστορικὸ ὕλικό...» «Ἐνὰ ὕλικό κατὰ κανόνα πληθωρικό καὶ ἀλλοπρόσαλλο. Μερικοί, ἐξ ἐπαγγέλματος ἀνόητοι, φαντάζονται πὼς εἶναι εὐκολώτερο νὰ γράφει ἕνα ἱστορικὸ δράμα παρὰ ἕνα σύγχρονο. Σάμπως ὅλη ἡ δυσκολία τῆς δραματουργικῆς νὰ ἦταν ἡ ἐπινόηση ἐνὸς μύθου—ποῦ ὁ καθένας τὸν ἐπινόει—ἢ σάμπως καὶ στὰ σύγχρονα ἔργα νὰ μὴν ἀντλεῖ ὁ δραματογράφος τοὺς μύθους τοῦ ἀπὸ ὑπάρχουσες, σκιτσαρισμένες ἀπὸ τὴν καθημερινὴν ζωὴ καταστάσεις, ἀκριβῶς ὅπως καὶ στὸ ἱστορικὸ δράμα. Ἡ δυσκολία τοῦ τελευταίου γίνεται μεγαλύτερη ὅσο προχωροῦμε σὲ θέματα τῆς νεώτερης ἱστορίας. Γιατὶ ἐκεῖ, ἡ εὐχέρεια τοῦ συγγραφέα νὰ χειριστῇ ἐλεύθερα τὸ ὕλικό του, μὲ κύριο γνώμονα τὴν ποιητικὴν ἀνάγκη, περιόριζεται αἰσθητά. Οἱ μορφές, κι' ὅταν ἀκόμα μῆλκονε στὴν περιοχὴ τοῦ μύθου, κρατᾶνε ὡστόσο τὴν ἀμεση ἐπαφή τους μὲ τὴν τρεχομένη πραγματικότητα. Ἡ μυθοπλαστικὴ ἐπεξεργασία τοῦ θρύλου, δὲν προχώρησε ἀκόμα τόσο πού νὰ ἐλευθερώσει τὸ θέμα ἀπὸ τὸ ὕλικό του βάρους, νὰ προλεῖναι τὸ δρόμο στὸν ποιητὴ. Καὶ τέλος οἱ συναρτήσεις μὲ τὰ ζωντανὰ ἐνδιαφέροντα τῆς σύγχρονης ζωῆς εἶναι τόσες, κάνουν τὴν πορεία τοῦ δραματογράφου τόσο ἐπικίνδυνη, πού νὰ καταντᾷ πραγματικὸς ἀθλὸς καὶ ἡ σχετικὴ ἀκόμα ὑπερνίκησή τους.

«Υστερὰ ἀπ' αὐτὰ, ὅς μὴ φανεῖ παράδοξο πού θὰ ἐπικροτήσω τὴν ἐργασία τῶν κ.κ. Δημ. Φωτιάδου καὶ Γερ. Σταύρου στὸν «Καραϊσκάκης». Θὰ προσθέσω ἀκόμη πὼς δὲν ἔκανα τὴν παραμικρὴ ἀπόπειρα νὰ διακριθῶς πού οἱ συγγραφεῖς βρίσκονται κοντήτερα καὶ πού μακρύτερα ἀπὸ τὴν ἱστορικὴ ἀλήθεια. Τὸ θεατρικὸ ἔργο πρέπει νὰ ἔχει αὐτοτέ-

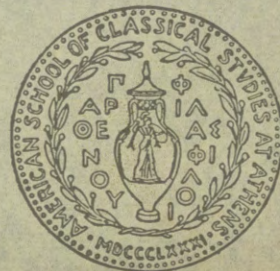
λεια, νὰ πείθει αὐτὸ τὸ ἴδιο. Ὅταν δὲν πείθει, ὅταν δὲν ὑποβάλλει, ἡ μεγαλύτερη ἱστορικὴ συνέπεια δὲν θὰ τὸ σώσει. Θὰ εἶναι καὶ μιὰ ἀποτυχία καὶ—τὸ παραδοξότερο—μιὰ ἀσέβεια...

Ὁ «Καραϊσκάκης» δὲν εἶναι ἀσέβεια. Μῆς' ἀπὸ μιὰ παράταξη εἰκόνων πού, ἀναγκαστικά, ἀποτελοῦν συχνὰ διασκελισμὸ κι' ὄχι μετουσίωση τῆς χρονικῆς ροῆς, καταφέρνουν οἱ συγγραφεῖς νὰ διαγράψουν μιὰ μορφὴ ἥρωα, μὲ τὴ λαϊκὴ ἀπλότητά της καὶ μὲ τὸ ἀρτάρευντο μεγαλεῖο της. Ὁ Καραϊσκάκης αὐτός, σὰν πρόσωπο, ἀγαπιέται, συγκινεῖ. Παίρνει καὶ μιὰν ἱερότητα στὸ τέλος, ἱερότητα—τὸ σπουδαιότερο—πού γενικεύεται μῆς' ἀπὸ τὸ ἀτομὸ του, γιατί προσωποποιεῖ, συνοψίζει, μιὰν ὁλόκληρη ἐποχὴ. Οἱ ἐπὶ μέρους ἀδυναμίες τοῦ ἔργου δὲν μ' ἐνδιαφέρουν αὐτὴ τὴ στιγμή. Μ' ἐνδιαφέρει ἡ ἐσωτερικὴ του συνέπεια—κι' ἡ θεατρικὴ του ἐπεξεργασία, πού φανερώνει γνώση τοῦ δραματικοῦ εἶδους.

Συχνὰ βέβαια διαβλέπει κανεὶς τὴν ἀτέλεια τῶν ἔργων πού ἄρχισαν νὰ γράφονται στὸν τόπο μας γιὰ τὸ ὑπαίθρο, μὲ τὶς καινούργιες του συνθήκες: Τὸ θεαματικὸ στοιχείο, ἡ καί, γενικότερα, ἡ ὑπὸ μεγεθυντικὴ κλίμακα σύνθεση, δὲν ἀναπληρᾷ αὐθόρμητα, ὀργανικά. Εἶναι στοιχείο πρόσθετο, μπάλωμα, γιὰ νὰ ἐξυπηρετηθεῖ ἡ περίσταση. Τὸ ἔργο ὅμως ὑπαίθρου εἶναι νέο εἶδος, κι' ἕνα νέο εἶδος δὲν δημιουργεῖται μηχανικά, ἀπὸ τὴ μιὰ μέρα στὴν ἄλλη. Σὲ συνάρτηση μὲ τὴν ἀτέλεια τοῦτη, βρίσκεται τὸ ἄλλο πρόβλημα, πού ἀναφέρεται πιά καὶ στὴ θεατρικὴ σύνθεση ἀλλὰ καὶ στὴν ἐρμηνεία: Ἡ τεχνικὴ τοῦ ὅφους καὶ τοῦ παίξιματος εἶναι λίγο-πολύ νατουραλιστικὴ, τὸ ὑπαίθρο ὅμως, ἡ ἀπόσταση, ὁ ἀνοιχτός χώρος, δὲν ἀνέχονται τὸ νατουραλιστικὸ παίξιμο. Ζητᾶνε πλαστικότητα, σχηματοποίηση, ἀναγωγή σὲ καθορμῆς ἀξίες. Ἀπὸ ἐκεῖ ἡ προσπάθεια τῶν ἡθοποιῶν, ἡ αἰσθητὴ καὶ γιὰ τοῦτο ἀτελής σφοδρὴ, νὰ τὰ συμβιάσουν. Μεγεθύνουν τὴ φωνή, τὴ χειρονομία, ἐπειδὴ ὅμως παραμένουν ἀναγκαστικά στὸ νατουραλιστικὸ ἐπίπεδο, πέφτουν στὴν ὑπερβολὴ ἢ καὶ στὴν ἀκαλαισθησία. Μόνος ὁ Μάνος Κατράκης μοῦ φαίνεται νὰ κατάφερε, στὴν προκείμενη περίπτωσι, νὰ ξεφύγει ἀπ' αὐτὸ τὸ σκόπελο—μὲ τὸ αἰσθητήριο πού διαθέτει καὶ μὲ τὴν πείρα. Εἶταν ἕνας Καραϊσκάκης ἀληθινός—θεατρικά—κι' ἀνάγλυφος.

Τῶν ἄλλων ἡθοποιῶν ἡ ἀπόδοση κυμαίνεται ἀπὸ τὸ ἀνεκτὸ στὸ ἱκανοποιητικό. Ἀναφέρω τοὺς Θ. Μορίδη, Λ. Χριστογιαννόπουλο, Γ. Δήμου, Ἀλ. Πέτσο, Σπ. Παπαφρατζῆ. Ἡ «Ἐλ. Βοζικιάδου» ἀγωνίζεται φιλότιμα σ' ἕνα ρόλο ἀγορακόριτσου, πού δὲν εἶναι δικός της. Ὁ σκηνοθέτης κ. Τ. Μουζενίδης κινεῖ ὡραία τὰ σύνολα, ζωντανεῖ τοὺς πίνακες. Καὶ ὁ σκηνογράφος κ. Σπ. Βασιλείου ἔχει ἐξοικονομήσει θεατρικὰ τὸ χωρὸ, ἂν καὶ μὲ λιγότερη ἀπὸ πέρυσι γραφικότητα.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΣΚΑΜΠΑΝΕΒΑΣΜΑΤΑ

ΘΕΑΤΡΟ ΣΑΜΑΡΤΖΗ

8-22

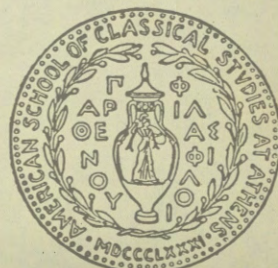
Νομίζω πως ό κ. Στ. Φωτιάδης έχει έμφυτο τὸ αίσθημα τῆς δραματουργικῆς εὐρυθμίας. Αὐτὸ τουλάχιστον φανερώνει καὶ τὸ τελευταίον ἔργακι του, ποὺ παίζεται τώρα ἀπὸ τὸν θίασο Φωτοπούλου στὸ «Θέατρο Σαμαρτζή». Μέσα στὴ φιλολογία τῶν ἐλαφρῶν κωμωδιῶν μας, ποὺ συνηθέστατα εἶναι διασκεδαστικὲς ἀλλὰ καὶ κάποτε ἀσουλούπωτες, τὰ «Σκαμπανεβάσματα» δείχνουν ἕναν καλὸ χειρισμὸ—στὴν ἐπιφάνεια, ἔστω. Τὸ κύριο μειονέκτημά τους, αὐτὸ ποὺ τοὺς στερεῖ, φοβᾶμαι, τὴν πιθανότητα μακρῆς σταδιοδρομίας, εἶναι ἡ ἑλλειψη αὐστηρικῆς πρωτοτυπίας, ἀλλὰ καὶ ἀπρόοπτο: Ἡ ἐξέλιξη καὶ ἡ κατάληξη τοῦ ἔργου προβλέπονται ἀπὸ τὴν ἀρχή. Κι' ἕνα ἄλλο ἀκόμα, αὐτὸ ὅμως ὄχι εἰδικὰ περιοριζόμενο στὰ «Σκαμπανεβάσματα». Πολὺ τυποποιημένες, μονότονες, ἔχουν καταστήσει πᾶς τὴν κωμωδιογραφία μας αὐτὲς οἱ ἀντιθέσεις: ἄνθρωποι τῆς ὑπαίθρου—ἀγγελοι, ἄνθρωποι τῶν ἀστικῶν κέντρων—διάβολοι. Ἡ: φτωχοὶ χερουδικοί—πλούσιοι διαβολικοί. Ἡ: ἄνθρωποι τοῦ λαοῦ—στολισμένοι μὲ ἀρετὲς μόνο—ἄνθρωποι τοῦ ἀστικοῦ κόσμου—βουτηγμένοι στὴν ἀμαρτία ἀλύτρωτα. Ἡ θεατρικὴ παραγωγή, ἡ βασισμένη σ' αὐτὲς τὲς ἐμπορικὲς σχηματοποιήσεις, ἔχει καταλήξει νὰ δίνει τὴν ἐντύπωση πως αὐτοεπαναλαμβάνεται. Καί, ὅπως ὅλοι ξέρουμε, στὴν κωμωδία—ἰδιαίτατα τὴν ἐλαφρῇ—ἕνα στοιχεῖο ἐπιτυχίας εἶναι καὶ τὸ ἀπρόβλεπτο. Ὡστε τὸ δεύτερο μειονέκτημα τοῦ καινούργιου ἔργου τοῦ κ. Φωτιάδη, καταλήγει νὰ εἶναι μιὰ ἐπέκταση τοῦ πρώτου.

Θέμα στὰ «Σκαμπανεβάσματα» ἡ μεγαλομανία. Τὰ τρία ἀδέρφια Ἐξάρχος (Μ. Φωτόπουλος), Λεάνδρος (Σπ. Ὀλύμπιος) καὶ Ὁρέστης (Γ. Λουκάκης) ἔχουν ἕνα ναυπηγεῖο στὸ Πέραμα, κληρονομημένο ἀπὸ τὸν πατέρα τους, ποὺ τὸ δημιούργησε. Ἀπὸ τοὺς τρεῖς ὅμως, μόνον ὁ Ἐξάρχος, ὁ μεσαιὸς δηλαδή, δουλεύει. Οἱ ἄλλοι περιορίζονται νὰ τρῶνε τὰ ἄκοπα ἐξασφαλιζόμενα μερίδιά τους. Ἐχουν γίνεи καὶ κοσμικοὶ, ἀνέθηκαν κοινωνικῶς, ζοῦν σὰ μεγαλοαστοί. Δὲν τοὺς φτάνει αὐτό. Θέλουν ἀκόμα μεγαλύτερη προώθηση: Ν' ἀγοράσουν ἐργοστάσιο—ὀφαντουργεῖο—, νὰ γίνουν βιομήχανοι. Ἐξαναγκάζουν λοιπὸν καὶ τὸ συνετὸ Ἐξάρχο, νὰ τοὺς ἀκολουθήσει, τὸν Ἐξάρχο ποὺ περισσότερο ἐπηρεάζεται ἀπὸ τὴ σχετικὴ ἐπιθυμία τῆς ἀρραβωνιαστικίᾶς του, παρὰ ἀπὸ τὲς παραινέσεις τῶν συγγενῶν του. Ἐτσι πέφτουν θύματα ὅλοι μαζί ἐνδὲς τυχодиῶκτη ποὺ μεσιτεύει σὲ τέτοιες δουλειές, ἐμπαινουν μέσα, καταστρέφονται. Ἡ κατάληξη θὰ εἶναι, φυσικὰ, πάλι στὸ ναυπηγεῖο. Ἐκεῖ ἡ μεγαλομανία τιμωρεῖται, ἡ τίμια δουλειὰ ἐξασφαλίζει τὸ ψωμί, κλπ., κλπ.

Συνταγὴ κομμένη καὶ ραμμένη στὰ μέτρα μιᾶς ἐκλαϊκευμένης ἠθικῆς, ποὺ δίνει στὸ κοινὸ μασημένο, δὲ, ἐκεῖνο εὐχεται, ἀλλὰ ποὺ δὲν τοῦ δίνει τίποτα περισσότερο. Καὶ τὸ περισσότερο ἀκριβῶς αὐτό, συμβαίνει νὰ εἶναι ἡ μὴ ἐλπίδα ν' ἀνανεωθεί κάποτε μιὰ παραγωγή ποὺ πάει νὰ καταλήξει, ἀναπότρεπτα, στὴν πλήξη. Βρισκόμαστε, ἔδω, στὴν κωμωδία τῶν εὐκολῶν ἠθικῶν συμπερασμάτων καὶ τῶν ἀναμασημένων γνωμικῶν. Δημοτικὸ σχολεῖο.

Ὡστόσο τὰ «Σκαμπανεβάσματα» εἶναι, ὅπως εἴπαμε, καλοστημένα. Ἐχουν καὶ διασκεδαστικὸ διάλογο, ἔξυπνες ρεπλικές. Βλέπονται εὐχάριστα. Ἡ παράσταση τὰ ὑπηρετεῖ, εἰν' ἀλήθεια, πολὺ καλά. Μέσα σὲ πολὺ δροσερὲς σκηνογραφίες τοῦ κ. Στεφανέλλη, οἱ ἡθοποιοί, βοηθημένοι, σὲ κίνηση τουλάχιστον, ἀπὸ τὸ σκηνοθέτη κ. Γ. Θεοδοσιάδη, χρωματίζουν τὸ ἔργο ζεστά. Ὁ κ. Φωτόπουλος εἶναι ἕνας ἄριστος Ἐξάρχος, ὁ κ. Σπ. Ὀλύμπιος ἕνας ταιριαστὸς Λεάνδρος, ὁ κ. Λουκάκης πειστικὸς Ὁρέστης. Ἀπαλὴ καὶ τρυφερὴ νότα, ἂν καὶ μὴ ἀναπτυσσόμενη σὰ ρόλος ἀρκετὰ ἀπὸ τὸ συγγραφεῖα, ἡ κ. Ἄννα Κυριακοῦ—μιὰ ἡθοποιὸς ποῦ, καθὼς κι' ἄλλοτε παρατηρήσαμε, ἔχει ἐφόδια ἀξιοσημείωτα. Πολὺ ἀληθινὴ εἶναι ἡ κ. Ρίτα Μουσοῦρη, καὶ τὸ σημειῶνω μ' εὐχαρίστηση. Ἡ κ. Τζόλυ Γαρμπή στήνει μιὰ διασκεδαστικὴ, ἂν καὶ πολὺ γκροτέσκα, Μάγδα. Ὁ κ. Κινάιος εἶναι καλὸς Γέρακας. Καὶ προσθέτω τὲς εὐχάριστες ἐμφανίσεις τοῦ κ. Α. Διανέλου καὶ τῆς δ. Δέσπ. Νικολαΐδου. Ἰδιαίτερα ὅμως θὰ τονίσω τὴ μεγάλη ἐνέργεια, ἀλήθεια, γραφικότητα, τὴν ἀπολαυστικὸτατη πραγματικὴ διάπλαση ἐνδὲς καριτωμένου τύπου ἀπὸ τὴν κ. Γ. Δαμασιώτη. Ἐξασφαλίζει στὴν παράσταση δυὸ—τρεῖς ἀπὸ τὲς καλύτερες στιγμὲς τῆς.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Ο ΗΛΙΑΣ ΤΟΥ 16^{ΟΥ}

ΘΙΑΣΟΣ ΛΟΓΟΘΕΤΙΔΗ

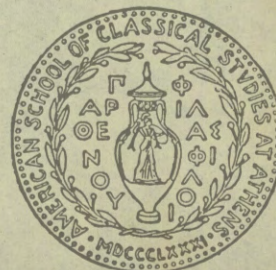
Ἡ νέα κωμωδία τῶν κ.κ. Σκελλάρου — Γιαννακόπουλου, πού ανέδασε ὁ θίασος Βασ. Λογοθετίδου, ἔχει τὸ κυριώτερο προτέρημα ὁλῶν σχεδὸν τῶν ἔργων πού παρουσίασαν ὡς τώρα οἱ δυὸ αὐτοὶ πασίγνωστοὶ συγγραφεῖς: εἶναι διασκεδαστική. Μὲ τὸν τρόπο αὐτὸν, δικαιώνει κατὰ μεγάλο ποσοστὸ καὶ τὴν ὑπαρξή της. Ἄν, τώρα, δὲν προχωρεῖ καὶ σὲ οὐσιαστικότερες ἀρετές, ὅπως ὀρισμένα ἄλλα ἔργα τῶν ἰδίων αὐτῶν συγγραφέων, ἂν δὲν θίγει πῶς χαρακτηριστικὰ σημεῖα τῆς ζωῆς πού μᾶς περιβάλλει, ἂν δὲν ἀναφέρεται σὲ βαθύτερες ιδιότητες τοῦ ἀνθρώπου, αὐτὸ εἶναι ἄλλο ζήτημα. Συγγραφεῖς παραγωγικοὶ καθὼς οἱ κ.κ. Σκελλάριος — Γιαννακόπουλος, πού γράφουν μὲ αὐθόρμησι ἀλλὰ καὶ χωρὶς περιστροφή, μὲ ἀνέση ἀλλὰ καὶ χωρὶς ἐσωτερικὸ καταστάλαγμα, εἶναι φυσικὸ ν' ἀρπάζουν πότε - πότε μιὰ πυκνότερη στιγμή ζωῆς, ἀλλὰ καὶ νὰ ρέπουν κατὰ κανόνα πρὸς τὸ ἐπιφανειακόν, τὸ τυχαῖον. Γενικώτερα ἄλλωστε δὲν ἔχει γίνεῖ αἰσθητὸ στὸν τόπο μᾶς πὼς ἡ Κωμωδία — μὲ κεφαλαῖο Κ — ὅπο ἄπο κάποιο «δράμα» ἀναπηδᾷ δράμα πνευματικόν. Ἰδιαίτατα στὸν καιρὸ μᾶς...

Ἄς μὴ ζητᾶμε ὁμῶς πράγματα πού κινδυνεύουν νὰ θεωρηθοῦν ἄλγεβρα, ἐνὼ δὲν εἶναι παρὰ Πρακτικὴ Ἀριθμητικὴ. Ὁ «Ἡλίας τοῦ 16ου», ὅπως εἴπαμε, τηρεῖ τὴν ὑπόσχεσή του: Διασκεδάζει. Παρουσιάζει τὸν Βασ. Λογοθετίδου ἀστυφύλακα ἀπὸ παρεξήγηση κι' ἐξασφαλίζει ἔτσι μιὰ κωμικὴ κατάσταση πού, παραδόξως, δὲν εἶναι καὶ τὸ καλλίτερο σημεῖο τοῦ ἔργου. Τὸ καλλίτερο σημεῖο τοῦ εἶναι ἡ πρώτη πράξη. Σ' αὐτὴν, ἔχουμε ἓνα ἐνδιαφέρον θέμα — τὴν ἀνεργία καὶ τὴ φτώχεια, πού μαστίζει μερικoὺς φουκαράδες σερβιτόρους, τὸ ξεστράτισμά τους τὸ ἀνθρώπινο πρὸς τὴν κλοπὴ — δροσιὰ στὸ διάλογο, ἀνετὴ στὸ χειρισμὸ, δεξιότητα στὴν πλοκή, ὅλα τέλος τὰ προτερήματα πού χαρακτηρίζουν τίς καλὲς στιγμὲς τῶν δυὸ συγγραφέων. Ἡ δεύτερη πράξη σημειώνει πτώση κατακόρυφη. Εἶναι κυριολεκτικὰ ἀδειανή. Ἀγωνίζεται νὰ τραφεῖ μὲ μιὰ καὶ μοναδική, λιμνάζουσα κατάσταση, — τὸν ἐξανστικισμὸ τοῦ κ. Λογοθετίδου νὰ παραστήσει τὸν ἀστυφύλακα, ἐνὼ στὴν πραγματικότητα εἶναι συντροφιά μὲ τοὺς κλέφτες — καὶ τὴν κατάσταση αὐτὴ δὲν βρίσκει τρόπο νὰ τὴν ἀναπτύξει. Τὴν τεντάνει σὲ πράξη ἐκεῖ πού θὰ εἶταν καλὴ ν' ἀποτελέσει τὸ πολὺ μιὰ σκηνή. Καὶ ἔρχεται ἡ τρίτη πράξη, στὸ Τμήμα, πού ζωντανεύει κάπως τὸ ἐνδιαφέρον, χωρὶς ὁμῶς ν' ἀνεβαίνει κι' αὐτὴ στὸ ἐπίπεδο τῆς προσδοκίας πού εἶχε προκαλέσει ἡ πρώτη πράξη τόσο μὲ τίς οὐσιαστικότερες ἀρετὲς της, ὅσο καὶ μὲ τὸ ἀστυνομικὸς ὕψος ἐνδιαφέρον της.

Τὸ ἔργο μιὰ φορὰ θὰ σταδιοδρομήσει. Ὁ θίασος τὸ ὑπηρετεῖ ἀρίστα. Πρῶτος καὶ κύριος, φυσικά, ὁ Βασ. Λογοθετίδης, ἐκφραστικὸς, ἀπολαυστικὸς, ἔντονα καὶ θεατρικότητα ζωντανὸς σὲ κάθε στιγμή. Ἐπειτα οἱ κυρίες Ι. Λιβυκοῦ, Σ.μ. Στεφανίδου, Κ. Θεοχάρη, οἱ κ.κ. Εὐ. Πρωτοπαπᾶς, Θ. Τζενεράλης, Β. Ἀνδρέοπουλος, Β. Πάλλης, Μιχ. Παπαδόκης. Ὁ θίασος Λογοθετίδου ἔχει ἀποκτήσει μιὰν ὁμοιογένεια ἀξιόπαινη καὶ μιὰν ὀχι λιγότερο ἐπαινετὴ ἀλήθεια στὴν ὑπόκριση, πού φαντάζομαι τὰ χρωστάει καὶ τὰ δυὸ, κατὰ μέρος, στὴ διδασκαλία τοῦ κ. Βασ. Λογοθετίδου. Εἶναι μιὰ πρόοδος στὸ εἶδος αὐτὸ τοῦ θεάτρου, τὸ φαρσικόν, τὸ ἄλλοτε βασισμένο μόνο στὴν ὑπερβολὴ καὶ στὴ χοντροκοπία, πού πρέπει νὰ ἐξαρθεῖ.

Ὁ κ. Ἀνεμογιάννης τούτῃ τῇ φορᾷ συμμάζεψε ἐπιδείξια καὶ μὲ καλὸ γούστο τὴ σκηνὴ τοῦ «Πάρκ», τὴ σινεμασκοπικὴ καὶ χαώδη. Οἱ σκηνογραφίες του εἶναι εὐχάριστες ὅσο καὶ τὸ ἔργο. Κ' οἱ ἀξιώσεις τους σύμμετρες μ' αὐτό.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Ο ΚΟΥΝΕΛΟΣ

ΘΕΑΤΡΟ ΑΘΗΝΩΝ

Το έργο έχει τέσσερες πράξεις. Στις δύο πρώτες, ο Στέφανος, Πρόεδρος των Ολιγοτέκνων και παππούς, αξιώνει από την κόρη του και το γαμπρό του — ζευγάρι πολύτεκνα — να σταματήσουν, να μη του κάνουν άλλα εγγόνια. Στις άλλες δύο, αξιώνει να συνεχίσουν, να του κάνουν δωδεκα! Ο λόγος της μεταστροφής είναι πώς, στο μεταξύ, έγινε γνωστό κάτι για βραβείο είκοσι εκατομμυρίων φράγκων, που απονέμεται όχι στον πατέρα της ντουζίνας, αλλά στον παππού, όταν συνοικεί με το υπεργόνιμο ζευγάρι και υφίσταται τη σχετική ταλαιπωρία. Ο πατέρας, για μία στιγμή, παθαίνει μιάν εμπλοκή, που διορθώνεται εύτυχώς γρήγορα. Έτσι το έργο κορυφώνεται στην τετάρτη πράξη, όπου, ενώ αναμένεται το δέκατο εγγόνι, καταφθάνουν τρία μαζί. Αυτός είναι ο «Κούνελος», όπως αποδόθηκε στη γλώσσα μας η κωμωδία «Η Ισαβέλλα και ο πελεκάνος» του Γάλλου κ. Μαρσέλ Φράνκ. Ο μεταφραστής του έργου κ. Δημ. Γιαννουκάκης δεν χωρεί αμφιβολία πως ετόνωσε το διασκεδαστικό του στοιχείο με την προσωπική κι' ευκολοδιάκριτη φλέβα του. Η βραδιά περνάει ευχάριστα, κι' αυτό είναι το μόνο σχόλιο που επιδέχεται μία τέτοια κωμωδία. Σας βεβαιώ πως εξάντλησα όλη μου την καλή θέληση, έστιμα κυριολεκτικά το μυαλό μου, για να βρω κάτι παραπάνω να σας πω για τον «Κούνελο». Αδύνατο! Το θέμα, φοβάμαι, δεν σκάνει φλυαρίες. Ας είμαστε λοιπόν λακωνικοί. Κι' ας περιοριστούμε στην κοινοτοπία να επαινέσουμε τον πληθωρισμό του κ. Λογοθετίδη (Στέφανου), την άνεση των άλλων ήθοποιών — είναι οι κυρίες Ήλια Λιδυκού, Σμ. Στεφανίδου, οι κ. κ. Εύ. Πρωτοπαπᾶς, Θ. Τζενεράλης, Β. Ανδρέοπουλος — που συμπληρώνουν με τό κέφι τους τό κεηνός του ρυθμού. Ο κ. Πρωτοπαπᾶς ωστόσο αξίζει μιάν ιδιαίτερη μνεία για τὸν χαριτωμένο τύπο που διαπλάθει σαν διαφημιστής ποιητής.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

8-24



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Η ΚΛΩΣΣΑ

ΘΕΑΤΡΟ «INTEAL»

«Φιλουμένα Μαρτουράνο» — τι άρκεϊς ό πραγματικός αυτός τίτλος του έργου, πού μας παρουσιάζεται τώρα σαν «Κλώσσαν», άφου πρώτα, εδώ και δέκα χρόνια, στά 1949, μας είχε παρουσιαστεί κάτω από τον τίτλο «Τά παιδιά είναι παιδιά». Όμολογώ άλλωστε ότι δεν καταλαβαίνω τίποτα από εμπορικότητα. Φαίνεται πως όσο καλλίτερος είναι ένας τίτλος, τόσο λιγότερο εμπορικός είναι. Τά πράγματα εδώ — όπως συχνά συμβαίνει στο έμποριο — πάνε κατά τρόπο αντίστροφως ανόλογο...

Είχαμε πρωτοδεί λοιπόν τό έργο αυτό του ντέ Φίλιππο — σίγουρα ένα από τά καλλίτερά του — στο μακαρία τή λήξει «Ντορέ», τής Φωκιάνας Νέγρη. Καί βλέπω ότι, από τή δική μου τουλάχιστον πλευρά, είχανε διατυπωθεί, μαζί με τούς πολλούς επαινούς, και κάποιες επιφυλάξεις. Όχι για τήν παράσταση. Για τό έργο. Ή παράσταση, θυμάμαι, είταν έντελώς αξιόλογη: Φιλουμένα ή κ. Άλέκα Κατσέλη, πλάι τής ό Γληνός, ό Παρασκευάς, ό Κωτσόπουλος. Δέν πρόκειται, κι' ούτε μπορώ με τέτοια χρονική απόσταση, νά κάνω συγκρίσεις, θά σημειώσω όμως μ' ευχαρίστηση πως τό έργο, αυτή τή φορά, τό δέχτηκα πολύ καλλίτερα, σχεδόν χωρίς άπορίες, μ' όλο πού ή παράσταση δέν μου φάνηκε νά τό εύνοει πέρα για πέρα, σ' όλη τή γραμμή.

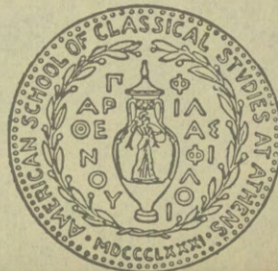
Φιλουμένα Μαρτουράνο είναι ένα όνομα γυναίκας και μαζί ένα μικρό σύμβολο: Τής Ναπολιτάνας του λαού, πού γεννήθηκε κάτω από απάνθρωπο άστέρι, μέσα σέ τρώγλη, δέν γνώρισε παρά τήν αθλιότητα, τήν κακομεταχείριση, τή δυστυχία, και όπλιστηκε μ' όλο τής τό πείσμα για ν' άγκιστρωθεί στη ζωή, νά διεκδικήσει με νύχια και με δόντια τό ανθρώπινο μερίδιό τής. Έκείνο πού τήν εξυμνών είναι ή ζέστα τής καρδιάς τής: Μάνα τριών αγοριών, δίνει τή μεγάλη μάχη τής για τήν ικανοποίηση του θαυτέρου γυναικείου ένστικτου: νά φτιάξει σπιτικό, έστία, νά στεγάσει τέλος τήν τραυματισμένη τής στοργή. Από τούς έραστές τής μιάς νύχτας, πού είχε γνωρίσει σαν κοινή γυναίκα, διώλεξε έναν, πού τής φάνηκε ένα — κάποιο βράδι σχετικά τρυφερός, και τον έκανε στόχο τής. Ό Σοριάνο, άνθρωπος ευκατάστατος, τήν έχει περιμαζέψει σπιτί του, για όλες τες χρήσεις, τήν έχει υπηρέτρια, έρωμένη, ένα από εκείνα τά όντα πού δέν ξέρεις αν σου είναι βαρετά ή απαραίτητα. Καί στο τέλος, θά είναι αυτός — ό πατέρας άλλωστε του ενός κι' από τά τρία παιδιά τής Φιλουμένας — πού θά τής προσφέρει τήν εκπλήρωση του όνειρου τής.

Τήν ιστορία αυτή, ό ντέ Φίλιππο μας τή διηγείται με θερμότητα, οίστρο, και προπάντων μ' έναν τόνο γεμάτο γνησιότητα μεσογειακή — ειδικότερα ναπολιτάνικη. Τέτοια έργα, όσο κι' αν έχουν μιάν ήθογραφική πλευρά πού δύσκολα μεταφύτευεται, θά έπρεπε στην Έλλάδα νά είναι πιο προσिता από τά όρειά έργα. Καί για τούς ήθοποιούς μας και για τό κοινό. Τι έμποδίζει τούς πρώτους νά τό πετύχουν; Νομίζω μιά μακρυά άσκηση στο δυτικοευρωπαϊκό δουλεβάρτο, πού τούς προκάλεσε αυτό πού θά τό έλεγα «άγκύλωση τής κομψότητας». Έχουν μιάν έμμονη έγνοια, θάλεγες, για τή φροντισμένη χειρονομία, για τήν επιτήδευση τής γραμμής, πού τούς έγινε δεύτερη φύση. Δύσκολα καταφέρνουν νά τή σπάσουν, ν' άφεθούν, νά λυθούν, νά ζεσταθούν άπό μέσα. Όποιος έχει υπ' όψει του τον ίδιο τον ντέ Φίλιππο, σαν ήθοποιό πιά, καταλαβαίνει πόσο γευστικά μπορούν νά γίνουν τά έργα του, όταν παιχτούν με τήν άφέλεια τή γεμάτη άδίστο χιούμορ — χυμούς — πού τούς ταίριαζει. Τότε και ό συναισθηματικός πλούτος άναπηδάει άργανικά, άνεδαίνει σαν άχνα, πυρώνει τά μάγουλα. Άναδίνεται έτσι ένας ιδιότυπος τόνος, άπαρόμοιαστος, πού είναι και ή πραγματική δικαίωση αυτού του θεάτρου.

Ήρα άφορμή για νά γενικέψω. Ή παράσταση τής «Κλώσσας», καθεαυτή δέν είναι κακή. Άντίθετα: Ή κ. Κατερίνα πετυχαίνει μιάν άδερή σύνθεση — ίσως λιγάκι στεγνή — στο πρόσωπο τής ήρωίδας. Ό κ. Τσαγανέας, αν και λιγάκι τυποποιημένος, παίζει με ζέση τον Σοριάνο. Ή κ. Έλ. Καρπέτα είναι άξιοπρόσχητη Ροζαλίνα. Καί οι κ.κ. Δάνης, Ρηγόπουλος, Ξανθόπουλος, ή κ. Λαλοπούλου, ό κ. Κατσούλης, ό κ. Όλύμπιος, συμβάλλουν φιλότιμα πολύ.

Μετάφραση λαμπρή του κ. Μ. Πλωρίτη και σκηνοθετική επίμελεια του ίδιου. Σκηνογραφία πολύ φωτεινή κι' ευχάριστη, του κ. Εύ. Όλύμπιου, αν και λιγάκι δυσανάλογα καλλωπισμένη, καλλιγραφημένη — κι' αυτή.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Η ΧΡΥΣΗ ΑΡΑΧΝΗ

ΘΕΑΤΡΟ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

Ο κ. Στ. Φωτιάδης, που έχει δώσει στην ελαφρή κωμωδιογραφία μας έργα τόσο πετυχημένα, και που του τό έχουμε πει, αυτή τη φορά έπεσε έξω—και παταγώς. «Όχι πώς ή «Χρυσή Αράχνη» του δεν θα «πιάσει». Τόν προορισμό της θα τόν εκπληρώσει. Άλλά δεν επιδέχεται σχόλιο, αυτό είναι όλο. Δεν είμαστε από εκείνους που πιστεύουν πως τó ελαφρό είδος είναι άνάξιο ειδικής προσοχής. Αντίθετα: συχνότατα, παρουσιάζει περισσότερες προϋποθέσεις πρωτοτυπίας, θα έφτανε να πώ: ούσις, από μίαν όρισμένη δραματογραφική παραγωγή—την ήθογραφία αίφνης—που πλαταγίζει στη ρουτίνα, στη μονοτονία, στην πλήξη και στην εύπολη συμπατικότητα. Τόν ίδιο δρόμο πάει ν' ακολουθήσει και ή μοντερνίζουσα άμερικανοπρεπώς παραγωγή, που, αυτή, κατοποντίζεται στη «φιλολογία». Τελευταία, ό γνωστότατος Άγγλος θεατρικός συγγραφέας Πρίσλεϋ έγραφε πως τ' άμερικανικά έργα τά χαρακτηρίζει κατ'όλο πλείστον «ένα ύποπτο κρώμα από τετριμμένο άργκό και φανταχτερές φιλολογούσες φράσεις». Αμφιβάλλω λοιπόν αν ένα τέτοιο υπόδειγμα μπορεί να δοθήσει στη χειραφεσία της βολκανικής, ως πούμε, συνοικίας. Η ελαφρή κωμωδία τουλάχιστον έχει ένα πλεονέκτημα—όταν, φυσικά, τό έχει: είναι άνετη, άνυπόκριτη, άδιάστη, άροσηρή.

Δυστυχώς αυτό δεν συμβαίνει με τη «Χρυσή Αράχνη». Ο κ. Φωτιάδης θέλησε τούτη τη φορά να συμπλέξει την άστυνομική ύψη με τό δισκεδαστικό στοιχείο, και ή συνταγή αυτή, πραγματικά, μπορεί να δώσει κάποτε άποτελέσματα πολύ πικάντικα. Πώς να τό δώσει όμως όταν ό οίστρος ύστερεί κι όταν οι καταστάσεις γίνονται για να γίνονται; Η πρώτη πράξη της «Χρυσής άράχνης» είναι καθαρά παιδιαστική, κι' αυτό βραχνίζει για έναν κωμωδιογράφο σαν τόν κ. Φωτιάδη, που έδειξε συχνά πως είναι ικανός να ξέρει τί θέλει. Οι άλλες δύο πράξεις κατατρίβονται σε μεταπτώσεις και άπρόοπτα αΰθαιρετα, μαγειρεμένα. Τό έργο προχωρεί κάνοντας τούμπες. Και βρίσκει στο τέλος πεσμένο μπρούμυτα.

Έκτιμώ πολύ την κυρία Άρώνη για να μη της πώ, με κάθε ελιγκρίνια, ότι παίζει την Κορίνα της «Χρυσής άράχνης» με τρόπο πολύ φτηνό. Σχεδόν έπιθεωρησιακό: Γνεφίματα στο κοινό, χιούμορ εύκολο, στο περιθώριο τού ρόλου, κλπ. Προσοχή! Αυτοί οι δρόμοι τιμωρούν κάποτε. Πώς μπορεί κανείς να έχει τις ευγενικές φιλοδοξίες της κ. Άρώνη και μαζί να χάνει τόσο εύκολα τόν προσανατολισμό του; Ο καλός ήθοποιός παίζει δλ α τ ά ε ι δ η μ ε τ ό ν τ ί ο ο κ λ ε κ τ ό τ ρ ό π ο.

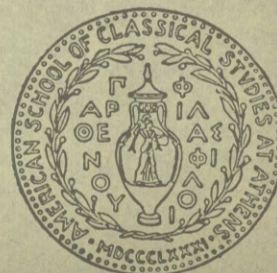
Ο κ. Ντ. Ηλιόπουλος είναι άπολαυστικός, άνάλαφρος, άβρός στο παίξιμό του. Μόνο που παρσύρεται εδώ - εκεί, παρατραβάει τά Ιαzz του, τά φθείρει. Μεταχειρίζομαι έπίτηδες τόν όρο, γιατί ό κ. Ηλιόπουλος είναι, θαρώ, ό μόνος ήθοποιός που έχουμε με γνήσια ιδιοσυγκρασία, ήθος αθάνητο, της Commedia del'arte (για την όποια, ερήσθω έν παράδω, όλοι μιλούν αλλά έλάχιστοι ύποπτεύονται τί ακριβώς σημαίνει).

Ο κ. Παπαγιαννόπουλος: Νά ένας ήθοποιός στέρεος, συνειδητός, και με πολύ ευρύτερες δυνατότητες από εκείνες που τού δίνεται ή εύκαιρία να επιδείξει. Αναφέρω ακόμα τόν κ. Δ. Καλλιδικά, τόν κ. Π. Φυσούν, τη δ. Θ. Ίωαννίδου. Ο κ. Μπαρκούλης πρέπει να καταπολεμήσει τό δαιμόνα τών επί σκηνης καλλιστείων: είναι όλίθριος σύμβουλος—και φαίνεται. Ευχάριστες πινελιές, τέλος, οι κυρίες Έλ. Άπεργη, Άντ. Κουκούλη και ή νεοφώτιστη Άντ. Λούβερη.

Ο κ. Γ. Άνεμογιάννης φιλοτέχνησε μιá σκηνογραφία έντυπωσιακή. Ύπέρ τό δέον έντυπωσιακή...

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

8-26



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Ο ΓΑΜΠΡΟΣ ΜΟΥ Ο ΔΙΚΗΓΟΡΟΣ

ΘΕΑΤΡΟ ΑΘΗΝΩΝ

Ἡ καινούργια κωμωδία τοῦ κ. Στ. Φωτιάδη, θὰ ἐκπληρώσει τὸν προορισμό της: Θα κρατήσει τὸ πρόγραμμά. Εἶναι στημένη με τρόπο πού νὰ ἰσορροπεῖ, καί μαζί ν' ἀξιοποιεῖ καί τίς ἀξιοποιήσιμες πηγές τοῦ καθημερινοῦ θεάτρου: Γέλιο καί ἐλαφριά συγκίνηση.

Τῇ συγκίνηση τὴν ἀντιπροσωπεύει ἡ περίπτωση τοῦ πατέρα πού ἀγωνίζεται γιὰ τὴν εὐτυχία τῆς κόρης του. Τίς τέτοιες καταστάσεις, τίς λέμε συνήθως «ἐλληνικές». Γι' αὐτὸ καί ὁ κ. Φωτιάδης χαρακτηρίζει τὸ ἔργο του «ἡθογραφική» κωμωδία. Τὸ γέλιο τὸ τροφοδοτοῦν τὸ χιούμορ τοῦ συγγραφέα καί ὁ πληθωρισμὸς τοῦ κ. Λογοθετίδη. Τὸν παρακολουθοῦμε νὰ διατρέχει μιά κλίμακα ἀρκετὰ πλατεῖα ἀπὸ συναισθήματα: πότε νὰ πανηγυρίζει γιὰ τὴν ἀποκατάσταση τοῦ παιδιοῦ του, πότε νὰ τρέμει γιὰ τὰ σύννεφα πού ἐμφανίζονται στὸν ὁρίζοντα ἀπειλητικά, πότε ν' ἀγωνίζεται νὰ κρύψει τὴ δυσάρεστη ἀλήθεια, πότε νὰ ξανακερδίσει τὸν παραστροφημένο γαμπρό του, πότε νὰ τὰ βολέψει, πότε νὰ τὰ μπλώσει. Ὅλες αὐτὲς τίς περιστάσεις, ὅπου με ἰσοτιμία συνεργάζονται πρωταγωνιστὴς καί συγγραφέας, ὁ δεύτερος ἔχει τὴν ἀρετὴ νὰ τίς προκαλεῖ ἐπιδέξια. Δὲν εἶναι εὐκαταφρόνητὴ ἀρετὴ. Καί, τελικά, ἐκτιμᾷ κανεὶς τὴ δεξιότητά τοῦ κ. Φωτιάδη, πού ὁδηγεῖ τὸ σκάφος τοῦ στὸ λιμάνι δίχως ἴσως πρωτότυπες περιπέτειες, ἀλλὰ καί με τὴ σιγουριά τῆς πείρας.

Ὁ θίασὸς ἔχει τὴν εὐχέρεια τῆς εἰδικότητάς του. Σὲ πρώτη γραμμὴ, μετὰ τὸν ἐκτὸς συναγωνισμὸ πάντοτε Βασίλη Λογοθετίδη, ἔρχονται ἡ Ἰλὶα Λιδυκοῦ, ἀξιόπαινη γιὰ τίς συναισθηματικὲς τῆς ἀποχρώσεις καί μεταπτώσεις, ὁ Εὐ. Πρωτοπαπὸς, γραφικώτατος, ἀξιαγάπητος, σ' ἓνα ρόλο ἐρωτόληπτου κουρέα, ἡ Σμ. Στεφανίδου, ἴσως ὑπερτονισμένη, ἀλλὰ καί πολὺ αὐθεντικὰ χρωματισμένη κυρία ζωμπόρου, ὁ Θ. Τζενεράλης, πάντα συνεπής. Προσθέτω τοὺς Β. Ἀνδρεάπουλο καί Γ. Καρέττα. Καί τίς Ἀλκ. Γάσπαρη καί Μαίρη Χρονοπούλου. Λυπάμαι ὥστόσο πού ἡ κ. Κυβέλη Θεοχάρη παραμένει κάπως ἀχρεώστη καί πού ὁ κ. Γ. Βρασιβανόπουλος συγχέει τὴν ψυχρότητα τοῦ ρόλου με τὴν ψυχρότητα τοῦ ἡθοποιού.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΘΑ ΞΑΝΑΡΘΗ

«ΑΘΗΝΑΪΚΟ ΘΕΑΤΡΟ»

Με το πρώτο του έργο — δράμα αστυνομικό, αλλά τί σημαίνει! — ο κ. Ν. Φώσκολος καρφώνει τη σάιτα του στο στόχο. Θέλω να πώ: δίνει ένα τέλει υπόδειγμα του είδους. «Ο μηχανισμός του «Ο θάνατος θα ξανάρθει» είναι συναρμολογημένος, κουρντισμένος, με ακρίβεια ρολογιού. Λειτουργεί περίφημα. Ο συγγραφέας διαθέτει φαντασία, δεξιότητες, και φαίνεται να έχει μελετήσει καλά τις αρχές, την τεχνική, του είδους που χειρίζεται. Δεν είμαι πολύ ενήμερος στα της σχετικής φιλολογίας, μου φαίνεται όμως ότι η «Αγκυθα Κρίσι», λόγου χάρι, δεν θα κατάφερε τίποτε καλύτερο.

Και πόσο πρωτότυπα τα στοιχεία που συνθέτουν την πλοκή, τα επεισόδια του έργου! «Αν εξαιρέσει κανένας τον τόπο — έναν αγγλικό πύργο — πού, αυτός,

άνηκει λίγο-πολύ στον καθιερωμένο διάκοσμο των μυστηρίων, είτε για εγκλήματα πρόκειται, είτε για στοιχεία, — η φαντασία του κ. Φώσκολου έπινε διαρκώς, με άφθονία, τις λεπτομέρειες, τα άπρόσπτα, τις περιπλοκές που του χρειάζονται. Μη μου ζητήσετε να σας αφηγηθώ, έστω και συνοπτικά, το μύθο. Μου είναι αδύνατο. Αφήνω πώς θα έκανα και μιάν άπρέπεια αν το επιχειρούσα, αφού όλη ή ύποβόλη του είδους βασίζεται στο αίνιγμα. Το μόνο που μπορώ να πώ είναι πώς ξεκινάμε από ένα εγκλημα — φυσικά! — με θέμα ένα στρατηγό, πώς ένοχοποιούμε — φυσικά! — όλους: μιάν άλάκερη οίκογένεια μαζί με τους φίλους της, και πώς φτάνουμε στο τέλος ν' ανακαλύψουμε πώς ό ένοχος είναι — φυσικά! — ό λιγώτερο ύποπτος. Θα σας όμολογήσω πώς από μέρους μου, σε κάποιο σημείο της πλοκής, είχα υπερδευτεί τόσο, πού είχα άρchiσει ν' αναρωτιέμαι στα σοβαρά μήπως ό δολοφόνος είναι ό αστυνομικός! «Αν ή ιδέα δεν είναι τόσο κουτή, όσο μοιάζει πρωτότυπη, την προσφέρω ευχαρίστως στους συγγραφείς αστυνομικών έργων...

Τό έργο του κ. Φώσκολου, διαδοσμιμένο τεχνικώτατα, κεντρίζει όχι μόνο την περιέργεια αλλά και την άγωνία. Στιγμές-στιγμές μάλιστα, αυτό γίνεται άφορητο σχεδόν. Και εδώ άκριδώς είναι ή άδυναμία του είδους. «Η στην ψυχή θ' άπευθύνεται κανένας, ή στο νευρικό σύστημα. «Όταν επιλέξει το δεύτερο, της πρώτης οι πόρτες κλείνονται στεγανά, με τρόπο. Νά γιατί δεν είναι καθόλου εύκολο να πραγματοποιηθούν σ' αυτό τό είδος οι περαιτέρω ευγενικές φιλοδοξίες του κ. Φώσκολου, όπως μάς τις άμπιστεύεται στο πρόγραμμα. «Ο «Οιδίπους τύραννος», άς πούμε, τό «Εγκλημα και τιμωρία», κι' αν χαρακτηρίζονται κάποτε, καταχρηστικά, καταχρηστικώτατα, έργα αστυνομικά, είναι έργα ποιητικά και μόνο. Στο δεύτερο, ό εγκληματίας είναι γνωστός από την άρχή. Και στο πρώτο, τό μόνο πού δεν μάς άπασχολεί είναι τό ποιός έκανε τό φόνο, αφού ό θρύλος μάς τόν έχει κιόλας άποκαλύψει. Είναι άλλο τό να παρακολουθείς τους δαιδάλους μιάς ανθρώπινης ψυχής κι' άλλο τόν μίτο πού θα σε βγάλει από τό Λαδύρινθο.

Τό έργο του κ. Φώσκολου — σκηνοθεσία του κ. «Ιωνος Νταϊφά» — παίζεται πολύ καλά. Κρίμα μόνο πού ό κ. Α. Χριστογιαννόπουλος έχει παρασυρθεί ατή τη φορά από έναν άνεξήγητο στόμφο. Οι κυρίες «Ελ. Χατζηαργύρη, Μαργ. Λαμπρινού, Καίτη Χρονοπούλου, «Ελ. Απέργη, Νάντια Χαροφά και οι κ. κ. Γιάννης Μιχαλόπουλος, Χρ. Κατσιγιάννης, Σπ. Καλογήρου, Π. Φυσούν, Χρ. Μπουμπούκης, Στ. Παραβάς, Ν. Χριστογιαννόπουλος, Κ. Μανιουδάκης, συνεργάζονται άποτελεσματικά για τή δημιουργία της κατάλληλης άτμοσφαιρας.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

8-28



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΤΟΠΟ ΣΤΑ ΝΙΑΤΑ

ΘΕΑΤΡΟ ΜΟΥΣΟΥΡΗ

Ευχάριστες και μαζί μελαγχολικές σκέψεις κάνει ο απροκατάληπτος θεατής όταν διαπιστώνει την επίμονη φρεσκάδα που έχει ένα έργο, καθώς το «Τόπο στα νιάτα», πρωτοπαιγμένο πριν από είκοσιδύο χρόνια. Ευχάριστες γιατί στοχάζεται πώς το θέατρο δεν είναι, το κάτω - κάτω, και τόσο εφήμερο που το λένε. Κι' ακόμα πώς το αίσθημα της δροσιάς δεν σβύστηκε δόλτελα από τα χιλιή μας, μέσα σε τούτο τον πυρετωμένο, περισπούδαστο κόσμο που ζούμε. Μελαγχολικές σκέψεις γιατί συλλογίζεται — ο απροκατάληπτος πάντα, ο όχι πνευματικά σνομπίζων θεατής — πώς δύσκολα, πολύ δύσκολα θα ιδεί τη συγκαιρινή μας δραματολογία να θυγάει λουλουδάκια αυτού του τύπου, ταπεινά — το δέχομαι —, πολιτογραφημένα στο χαγιάτι, όχι στο θερμκήπιο, έστω, αλλά που ξέρουν να το χαρίζουν μιάν εύφροσύνη που αν δεν είναι ύψηλη, δεν είναι και πρόστυχη. Είμαστε ένας καιρός που ξέρε να επιχειρεί τα μεγάλα, τα δυσθεώρητα, — μιλάμε για την Τέχνη πάντα — και που όταν άστοχει, τσακίζεται ενδόξως. Τη χάρη όμως, το εύθραυστο μουσικό της, μοιάζει να το έχει χάσει. Το θρυμμάτισαν τ' ανήσυχά δάχτυλά μας και το κατάπιε το μαύρο, αχόρταγο στόμα της πίκρας.

Το «Τόπο στα νιάτα» είναι δροσερό. Έχει δέβαια και τις μικρές, φυγαλές φτήνιες του. Με κάποιο χαμόγελο, έπειτα, ο θεατής — αλλά χαμόγελο μακρόθυμο, σχεδόν τρυφερό, — έπισημάνει τους ακούσιους αναχρονισμούς του: Ένα ραβασάκι, και μάλιστα δίχως αποδέκτη, γραμμένο από μιά μαθήτρια, αναστατώνει ένα δλάκερο παρθεναγωγείο! Φρίκη κυριεύει τους δασκάλους όταν μαθαίνουν πώς η κατηγορούμενη ανάδει καμμιά φορά, έτσι στα κλεφτά, και κανένα τσιγάρο, ή δάζει ρούζ! Το αντίστοιχο, σήμερα, θα ήταν να έχει κάνει τουλάχιστον έκτρωση. Η Καίτη Ζάιντλ είναι έρωτευμένη με το γυμνασάριχ της κι' αυτό άποτελει το κύριο θέμα του έργου: Είναι η κλασική έρωτική ευαίσθησία των κοριτσιών απέναντι στη συμπτωματική ακτινοβολία ενός δασκάλου. Ο Λαντισλάους Φοντόρ έχει χειριστεί το θέμα του με τρόπο εύτυχισμένο και μαζί άνισο. Έδέησε να του έρθει συνεπικούρος, έδω και είκοσιδύο χρόνια, ο Γρηγόριος Ξενόπουλος, για να δροσοπίσει ή τρίτη, ιδιαίτερα, πράξη, που ήταν, καθώς φαίνεται, ή πιο μειονεκτική.

Η τρίτη αυτή πράξη, παρ' όλο που παίρνει τελικά την τροπή που πρέπει, άπομένει φτιαχτή. Πίσω από την άρκετά συμβατική τεχνική της, χάνεται ή αυθορμησία, ή άνεση, ή κύρια δηλαδή άρετή που πρέπει να έχει ένα έργο τέτοιου τύπου. Όπου όμως ή άρχική ιδέα κύλησε άδίαστα, τ' άποτελέσματα είναι λαμπρά: Μέ κέφι, ζωντάνια, σχεδιάζονται οι τύποι των διαφόρων δασκάλων — οι άντιδράσεις της μικρής Καίτης Ζάιντλ έχουν στοιχεία αλήθειας — όπου δεν παρατονίζονται «θεατρικά» ή άτμοσφαίρα του σχολείου υποβάλλεται έπιδέξια. Άλιγες σχετικά στιγμές — δεν ξέρω αν στο πρωτότυπο ή στη διασκευή — ή υπογράμμιση των κωμικών καταστάσεων ξεφεύγει από το μέτρο και γίνεται ψευτιά, άντηχεί παράτονα. Άλλά και πάλι, ή διάχυτη δροσιά μας άποζημιώνει.

Η παράσταση που δίνει ο Κώστας Μουσούρης είναι άρτια από κάθε άποψη. Ο ίδιος παίζει τον γυμνασάριχ Όττο Χόφενράιχ με τρόπο πολύ άξιοπρόσεχτο. Θαρρώ πως πρόκειται για έναν από τους καλλιτερούς του ρόλου. Η Άλίκη Βουγιουκλάκη είναι μιά Καίτη Ζάιντλ τρυφερή, ευαίσθητη, παλλόμενη. Μόνο στα πολύ δραματικά της ξεσπάσματα λυγίζει κάπως, κι' αυτό δείχνει πως τα τόσο θετικά ώστόσο, έμφυτα προσόντα της, χρειάζονται ακόμα άσκηση, έπαγρύπνηση, όχι έγκατάλειψη στο δαίμονα της εύκολης έπιτυχίας. Ένα μεγάλο μπράβο στον Τίτο Βανδής για τον γέρο - Φράντς, τον καθηγητή της Φιλοσοφίας, που διέπλεσε: Είναι μιά συγκινητική σε αλήθεια και έσωτερική πειθαρχία μορφή όπως μας τον δίνει, και που δεν πρέπει να λησμονηθεί από έδω κι' έμπρός στο ένεργητικό του άξιου καλλιτέχνη. Με διαύγεια, όμορφιά, στερεότητα γραμμής, έχει σχεδιάσει την άτυχη έρωτευμένη ύποδιευθύντρια του παρθεναγωγείου ή Μαίρη Αλοπούλου. Άδρή, συγκινητική Κλοτίλδη Βίμμερ ή Βάσω Μεταξά. Και τέλειος, δίχως μιά στιγμή άσυνέπειας ή άδυναμίας, ο Στ. Ξενίδης στο γελοιογραφημένο τύπο του μαθηματικού Σπίντλερ. Προσθέτω στον πίνακα των διακρίσεων τους: Κλ. Καραγιώργη, Γ. Λευτεριώτη, Βασ. Γαβρίλη, Δέσποινα Νικολαΐδου, Σπ. Γιαννάτου, Γιάννη Βογιατζή (πετυχημένα σκισσαρισμένον έπιστάτη του σχολείου), Φ. Παπαλάμπρου, Άννυ Παπακωνσταντίνου, Σαφώ Σεμπέλη — όλους δηλαδή!

Η σκηνογραφία από τον κ. Μάριο Άγγελόπουλο είναι καλαίσθητη, ταιριαστή, και ή μετάφραση της κυρίας Μίτσης Κουγιουμτζόγλου περίφημη.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



«ΤΟ ΒΗΜΑ» Κυριακή 13 Δεκεμβρίου 1959

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΣΚΑΝΔΑΛΟ ΣΤΟ ΜΟΥΛΕΝ ΡΟΥΖ

ΘΕΑΤΡΟ ΔΙΟΝΥΣΙΑ

Ἡ λέξη θέατρο, στὴν ἐποχὴ μας, ἐφασκε νὰ σημαίνει τὰ πάντα. Κάθε θέαμα καὶ κάθε ἀκρόαμα. Δὲν πρέπει ν' ἀπορούμε λοιπὸν πού, μπαίνοντας στὰ κοινούρια, κοιμῶ «Διονύσια» τῆς ὁδοῦ Ἀμερικῆς, δρισκώμαστε μπροστὰ σὲ κάτι ἀπροσδόκητο. Ἀπροσδόκητο ἀλλὰ ὀχι καὶ κοινούριο. Τὸ ἀμφίδιο αὐτὸ πού στεγάζεται κάτω ἀπὸ τὸ τίτλο «Σκάνδαλο στὸ Μουλὲν Ρούζ», εἶναι κάτι ὀνόματα σ' ἐπιθεώρηση, φάρσα καὶ μουσικὴ κωμωδία, χωρὶς νὰ εἶναι τίποτα ἀπ' ὅλ' αὐτά. Εἶναι ἀπλῶς ἓνα μέσο γιὰ νὰ στηθεῖ μιὰ παράσταση καὶ νὰ πᾶει ἓνας ὀρισμένος κόσμος νὰ διασκεδάσει.

Μὲ πρόσχημα ἓναν ἱσχνὸ μῦθο—καί ποιον γιὰ μεγαλεμπόρου, πού ἀλητεύει, διατελεῖ πρῶτα ζιγκολό, γίνεται ὕστερα γκαρσόνι σὲ νυχτερινὸ κέντρο, γιὰ ν' ἀγκυροβολήσῃ τέλος στὴν καρδιά μιᾶς αἰσθαντικῆς καὶ ἐρωτικῆς τετραμένης κοπέλλας—μὲ τὸ πρόσχημα λοιπὸν αὐτό, ὁ κ. Χατζηχρήστος κάνει τοὺς εὐχάριστους αὐτοσχεδισμούς του, τὸ ζευγάρι Μον. Χιώτης—Μαίρη Λίνα λέει γευστικὰ τραγούδια, ἡ χορεύτρια Μπέλλα Στέλλα χορεύει, ἐντυπωσιακότατα, τὸ χορὸ τῆς κοιλιάς καὶ μιὰ συστοιχία ἀπὸ καλούς ἡθοποιούς τῆς πράξης προσπαθεῖ νὰ δικαιολογήσῃ τὴν ὑπαρξὴ τῆς.

Ὁ συγγραφεὺς τοῦ ἔργου κ. Στ. Φωτιάδης μᾶς ἔχει δώσει ὥς τώρα πολλὰ δείγματα τῆς πέννας του στὸν τομέα τῆς ἐλαφρῆς κωμωδίας. Σ' αὐτὸ - ἐδῶ τὸ εἶδος δὲν εἶναι πάντα εὐκόλο νὰ ξεχωρίσει κανένας τί ἀνήκει στὸ συγγραφέα καὶ τί στὸν αὐτοσχεδιστὴ ἡθοποιό. Ὅσο γιὰ μᾶς, ἡ παρουσία μας μοιάζει κόπως ἀδιάκριτη σὲ κέντρα ἀνέφελαι καθὼς τὸ Μουλὲν Ρούζ. Μὲ πολλὴ συστολή λοιπὸν σωμαίνουμε καὶ ἀποσυρόμαστε εὐλοβικά, στὰ νύχια.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

8-30



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΣΥΝΕΔΡΙΟ ΗΘΙΚΗΣ

ΘΕΑΤΡΟ «INTEAL»

Έργο ευχάριστο, στρωτό, δίχως μεγάλα ξαφνισμάτα, αστραπές ή αδυναμίες, το «Συνέδριο του Κλεμάν - Φερράν» — όπως είναι ο τίτλος στο πρωτότυπο του «Συνεδρίου ηθικής» — προσφέρει στο θεατή του τις παροιμιώδεις πιά δυό ώρες ξενοιασιάς. Είναι πάλι η καλλίτερη περίπτωση σε σύγκριση με τις «δυό ώρες γέλιου», που κατά κανόνα ούτε άδιστο είναι, ούτε καλής ποιότητας.

Το «Συνέδριο ηθικής» ξεκινάει, όπως όλα τα έργα επιφανείας, από μία γυναική ιδέα: Την αντιπαράθεση μοντέρνων παιδιών και ξεπερασμένης νοστορπίας γονιών τους. Με τη διαφορά πως τη σύγκριση αυτή ο Μαρσέλ Φράνκ δεν τη βασίζει ώστε να την κάνει άνομη. «Ευθύμο δράμα», μας πληροφορεί ο λαμπρός μεταφραστής του έργου κ. Λέων Κουκούλας, χαρακτηρίζει το «Συνέδριο ηθικής» ο συγγραφέας του. Για να πούμε την αλήθεια, καταβάλλεται εδώ κάθε προσπάθεια ώστε το δράμα αυτό να είναι αρκετά ευθύμο και καθόλου δράμα. Έτσι εξασφαλίζεται και η όχι ριψοκίνδυνη επιτυχία του. Ο Μαρσέλ Φράνκ, με μίαν επίδεξη λαθοχειρία, ενώ μας υποσχέθηκε στην πρώτη πράξη μία σύγκρουση γενών, μας σερβίρει στη συνέχεια μία τυπική ιστορία συζυγικής απιστίας. Αναπαίσθητα, μετέδωκε το δάρος από τα παιδιά στους γονείς: Έκανε τον πατέρα Μιτουάρ άπιστο στην κυρία Ζουλιέττα και άποκαλυπτόμενο ύστερα από είκοσι χρόνια συμβίωση. Επίδαρυντική περίπτωση: Ο κύριος Μιτουάρ είναι ανώτερος εκπαιδευτικός, καθηγητής της Ηθικής στο Κολλέγιο της Γαλλίας. Η σύγκριση γίνεται, έτσι, εύλογη και αισιόδοξη: Τα παιδιά του καιρού μας, τα τρομερά, τα κυνικά, τα άσεβαστα, είναι στο βάθος πιο ελκρινή από τους ύποκριτες γονείς τους. Το έργο τελειώνει μέσα σε μίαν ατμόσφαιρα γενικής, θεάρεστης συνδιαλλαγής, όπου οι μεγάλοι συμβιβάζονται χωρίς να συνετίζονται και οι μικροί συνετίζονται χωρίς να συμβιβάζονται. Άκόμα κι' ο πιο άρτη-ριστοκληρωτικός θεατής θα όμολογήσει, ύπαθετω, πως το δικίο είναι πάλι με το μέρος των δεύτερων.

Η πονηρία του Μαρσέλ Φράνκ, το ξαναλέω, είναι πως μας παρουσίασε την τυπική πιά σελίδα συζυγικής απιστίας με το πρόσχημα ενός θέματος πιο σύγχρονου και ζωντανού. Χωρίς να παρεμμελήσει εντελώς κι' αυτό το δεύτερο, το έφερε ώστόσο, επίδεξη, σε δεύτερη μοίρα. Αξίζει αληθινά τον κόπο να μελετηθεί κάποτε το γιατί το γαλλικό θέατρο ενός ολόκληρου αιώνα, μαζί με τις επιδιώξεις του, θεωρεί άποκλειστικά α-εξιόλογο θέμα τη μοιχεία. Από όπου κι' αν ξεκινάει, εκεί καταλήγει, άκατονίκητα. Είναι ένας από τους λόγους που το έμποδίζουν να άνασταθεί χωρίς την προσφυγή στα πυροτεχνήματα μίας άμφίβολης συχνά πρωτοπορίας. Άς είναι! Ο Μαρσέλ Φράνκ τουλάχιστον δεν μας ξεγελάει με αξιώσεις τάχα ανακαινιστικές. Η πα-τερπαρόδοτη τεχνική του τον βοηθάει να στήσει ιδιαίτερα μία πολύ καλή — στο είδος της — τρίτη πράξη. Με έξη άντρείκε-λα και μερικές καταστάσεις διασκεδα-στικές, αν και όχι πάντα άδιστες, μας χαρίζει στο σύνολο δυό ώρες μίας μικρής εύφροσύνης. Έχει και μία στιγμή Κωμω-δίας ύψηλου ύφους το έργο του: Είναι εκεί όπου ο διομήχονος Ζερικό έξηγει πως θα γίνει ώστε να επιταχυνθεί η ά-παχώρηση από τη σκηνή του μάταιου τούτου κόσμου μίας πλούσιας γριάς θεί-ας, που η περιουσία της είναι χρήσιμη για την άποκατάσταση ενός νεαρού ζευ-γαριού.

Η Κατερίνα είναι μία σπαρταριστή σε έξυπνη άφέλεια, έμμεσο χιούμορ, Ζου-λιέττα. Ο Χρ. Τσαγκαλάς παίζει με το γνωστό μας μπρία του τον Σουλβάν Μι-τουάρ, μόνο που τον παραφορτώνει γε-λοιογραφικά εδώ — εκεί, ενώ μία νότα έ-λάχιστη, διακριτική, χαζής άφέλειας θα είταν άρκετή να τον χαρακτηρίσει και να τον διακωμωδήσει. Η Κάκια Άναλυτή είναι μία ζωντανή, αθένητη, Ύγυετ. Νομίζω πως η νέα και προικισμένη αυτή ήθοποιός έχει το προτέρημα, σ' αντίθε-ση κάποτε με συναδέλφους της πιο φη-μισμένες, να χαρακτηρίζει τα πρόσωπα που υποδύεται και όχι να σερβίρει στε-ρεότυπα έναν τυποποιημένο άεατό της. Ο Κώστας Ρηγόπουλος είναι άπολαυ-στικός Μισέλ και ο κάλλιστος Μπάμπης Κατσούλης ένας φινος Ζερικό. Θεατρικά άδρσ σκίτσο της Κλάρας μας δίνει η Βέτα Προέδρου, μ' έλο που νομίζω πως πρέπει κάποτε να ξεπεραστούν αυτές οι τυπικά άποδλακωμένες ύπηρετίες του κωμικού θεάτρου.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΧΟΡΟΣ ΣΤΟ ΣΤΡΑΤΗΓΕΙΟ

ΘΕΑΤΡΟ ΕΘΝΙΚΟΥ ΚΗΠΟΥ

Οι Ισπανοί θεατρικοί συγγραφείς είχαν τύχη, τα τελευταία χρόνια, στην Ελλάδα. Μετά τον Λόρκα, ο Κασόνα γνώρισε, γνωρίζει, πένες. Δεν φαίνεται πώς θα συμβεί το ίδιο με τον Άγκουστιν ντε Φοζά, που μας παρουσιάζουν την Παρασκευή, το βράδυ ο κ. Λειβαδέας και η κ. Ι. Ιωακίμη. Ο «Χορός στο στρατηγείο» είναι μία πτώση κατακόρυφη.

Δεν μπορώ να καταλάβω τι ακριβώς συμβαίνει με αυτό το έργο. Όπως το είδαμε να ξετυλίγεται, μοιάζει περισσότερο με ένα άδουλο λιμπρέττο όπερέτας παρά με θεατρογράφημα του αφελέστερου έστω τύπου. Τόσο άγευστος δραματικής τέχνης είναι αυτός ο ντε Φοζά, Άδελφότητες, απίστευτες εναλλαγές ανάμεσα με πλάδαρότητες παιδικές. Για να εμψυχώσουν τα σύνολα, μοιράζονται οι διάλογοι σε σκάρπια ζευγάρια ή μικροσυνάδες, που κουβεντιάζουν εναλλάξ, ανωνοποιώντας, ενώ οι άλλοι γύρω μεταβάλλονται ξαφνικά σε μουγκούς που συννενοούνται με νύφημα. Είναι η πιο πολυωμένη που γίνεται τεχνική, ή παιδική ηλικία του Θεάτρου.

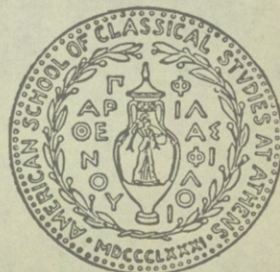
Όπωςδήποτε πρόκειται για ένα είδωλο «ρωμαντικό», ανάμεσα σε μία κοπέλλα κι ένα αξιωματικό αντάρτη, καρλιστή: τον Δόν Λουίς. Οι όπαδοί του επίδοξου βασιλέα Δόν Κάρολος, με τον Δόν Λουίς γι' αρχηγό τους, κάνουν την απόπειρα να καταλάβουν την εξουσία. Ας σημειωθεί ότι, στις πιο καίριες στιγμές, όταν ο κόσμος, λόγω χαρμ, σε συναγερμό περιμένει τη βασίλισσα, η όταν οι καρλιστές αγωνίζονται με το τουφέκι στο χέρι, ο ηρωικός Δόν Λουίς καταγγίνεται να διεκπεραιώσει τις ερωτικές υποθέσεις του. Να ένας άνηγος δίχως το αίσθημα του επικούρου! Καθόλου παράξενο αν το κίνημα που τον έχει επικεφαλής σημειώνει άποτυχία παταγώδη. Αυτό δεν εμποδίζει, φυσικά, το συγγραφέα να γλυτώσει τον ήρωά του ως εκ θαύματος την τελευταία στιγμή και να τον προσφέρει στην ηρωίδα.

Η παράσταση δεν σώζει τίποτα. Τα σύνολα σουλατσάρουν κάτω από τα δέντρα του Κήπου επίμονα, εξαντλητικά, και οι τρεις-τέσσεροι καλοί ήθοιοι χάνονται μέσα στα σύνολα που σουλατσάρουν.

Κρίμα!

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

8-32



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΕΞΩ ΟΙ ΚΛΕΦΤΕΣ

Η νέα κωμωδία του κ. Στ. Φωτιάδη

ΘΕΑΤΡΟ ΜΠΟΥΡΝΕΛΛΗ

Ο κ. Στ. Φωτιάδης δείχνει τάλαντο στο είδος που καλλιεργεί. Δεν έχει σημασία αν πρόκειται για την ελαφρή κωμωδία. Και μία ελαφρή κωμωδία μπορεί να γραφεί με καλό γούστο ή με κακό γούστο. Μπορεί να βασίζεται στην εφευρετικότητα, στη φαντασία, στη χάρη, ή μπορεί, αντίθετα, να τοποθετεί τα κεφάλαιά της στη χοντροκοπιά. Ο κ. Φωτιάδης, στις καλύτερες στιγμές του, έχει την ικανότητα να αναπτύσσει ένα θέμα με άνεση, να το κάνει να κυλάει αβίαστα. Έχει ακόμα, αν και όχι διχως λυγίσματα, το ένστικτο της εύρυθμίας. Είναι η αρετή που σημειώνουμε στην πρώτη πράξη της νέας κωμωδίας του «Εξω οι κλέφτες». Η πράξη έλλαστε αυτή, δεν το κρύβω πως μ' έκανε να την παρακολουθήσω με αληθινή ευχαρίστηση και για κάποιες άλλες, γευστικότερες ακόμα αρετές της: Μιάν ανθρωπιά, κάπως εύκολη, αν θέλετε, αλλά και ξεστή, ρωμείκη, δική μας. Χωρίς να διεκδικεί δάφνες πρωτοτυπίας, μάς μπάζει στον οικογενειακό κύκλο ενός δασκάλου, φουκαρά από εντιμότητα και ήλική αδιαλλαξία, που κατοικεί σ' ένα υπόγειο και, σ' αντίθεση με τους δικούς του, αντιμετωπίζει τη φτώχεια του με καλόκαρδη καρτερία.

Τά θέματα της κωμωδιογραφίας μας, έτσι εντατικά μάλιστα που καλλιεργείται, πάνε να γίνουν κλασικά — θέλω να πω στερεότυπα. Στο «Εξω οι κλέφτες» την ποικιλία και την περιπέτεια τη δημιουργεί η εμφάνιση του από μηχανής θεού στο πρόσωπο ενός αδελφού του δασκάλου Τιμολέοντος. Ο αδερφός αυτός είναι πλούσιος, άγαμος, άκληρος, με ύγεια τώρα πια τραυματισμένη, κι αυτό το τελευταίο τον έχει κάνει να αναβλέψει, να ιδεί τη ματαιότητα της αλλοτινής απληστίας του. Για να εξαγοράσει τις παλιές αμαρτίες του απέναντι σ' αδέρφια του, ο Προκόπης θα κάνει τώρα μία δωρεά που θ' αλλάξει ριζικά την οικονομική κατάστασή τους: Θα μεταβιβάσει στον Τιμολέοντα τις μετοχές που έχει κατά πλειοψηφία σ' ένα ύφαντουργείο. Και να ο Τιμολέων από δάσκαλος διομήχανος...

Από εδώ κι εμπρός η ευθυμία του έργου δεν ελαττώνεται, ο μύθος του όμως μπαίνει θετικά πια στην περιοχή της κοινοτοπίας: Είναι οι «λαϊκοί» άπατεώνες και λωποδύτες διαχειριστές, οι έρωμένες τους, οι κομπίνες τους, η εξέγερση του τίμιου που ξυπνάει τέλος, όπλίζεται, τιμωρεί τη διαφθορά της κοινωνίας. Εύτυχως που ο κ. Φωτιάδης έχει εδώ — εκεί μερικά εξυπνάδα ευρήματα, όπως το στρατήγημα, λόγω χάρη, του Τιμολέοντος, που παρουσιάζεται στον διευθυντή του μελλοντικού εργοστασίου του σαν απόφοιτος των φυλακών που ζητάει θέση. Η δεύτερη πράξη, χωρίς να διατηρεί τίποτα από την αρχή εσωτερικής θερμοκρασίας της πρώτης, λειτουργεί πάντως αποτελεσματικά. Η τρίτη όμως ξεπέφτει στο πιο συμβατικό επίπεδο, πορεύεται σπασμωδικά, με τεχνική μέσα. Αυτό δεν σημαίνει πως παύει να διασκεδάζει ο θεατής. Σημαίνει μόνο πως το έργο έχει γίνει πια α-περίφραστα συμβατικό.

Η παράσταση κρατιέται σε καλή γραμμή. Ο Μ. Φωτόπουλος είναι ένας συμπαθέστατος, χρωματισμένος με χιούμορ, Τιμολέων, Ο Χρ. Τσαγανέας παίζει με τη γνωστή άνεσή του τον διευθυντή του εργοστασίου Κλεφτοδόμο. Πειστικός, ξεστράς Προκόπης είναι ο Χρυσ. Χειμάρας. Η Μάντια Χωραφά, που παίζει με δρασιά και ζωντάνια στο ρόλο της Μαργαρίτας, δείχνει να στερεώνεται τώρα στη σκηνή. Πολύ σωστή είναι στο πρόσωπο της Περσεφόνης η Κούλα Αγαγιώτου. Ο Κώστας Ναός, η Έλενη Καπέτα, ο Θ. Καμενίδης, η Φλωρέτα Ζάννα, κρατάνε πολύ ικανοποιητικά τα μέρη τους. Εξαιρετικά ευχάριστος στο ρόλο του κλητήρα Γεράσιμου είναι ο Λαυρ. Διανέλος. Η Πόπη Λάζου και η Έλ. Θεοφίλου συμπληρώνουν εμμέτωπα τη διανομή, μοιράζοντάς τη τελευταία σε κέρδιζε αν μάθαινε πόσο λίγο την ενοεί — όχι μόνο εδώ — ή προσποίηση.

Η παρουσία του σκηνοθέτη κ. Πέλου Κατσέλη είναι αισθητή στο όλο δέσιμο της ερμηνείας. Οι δύο σκηνογραφίες της κ. Ρισκόνι Πολιουδάκη δεν περνάνε απαρατήρητες: Ιδίως η πρώτη, που έχει και κάποια τρυφερότητα λιτή στην ατμόσφαιρά της.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

8-33.



ΜΙΚΡΟΙ ΦΑΡΙΣΑΙΟΙ

ΘΕΑΤΡΟΝ ΣΑΜΑΡΤΖΗ

Μου έχει δοθεί κι' άλλες φορές ή ευκαιρία να τονίσω το πόσο έκτιμώ, χαίρομαι το ταλέντο του κ. Ψαθά, το χιούμορ του το προσωπικό και πηγαίο. Ο «Ψεύτης» του φαινότανε να το έχει κορυφώσει, από τη θεατρική πλευρά. Προχτές, ο νεοσύστατος θίασος Φωτόπουλου—'Ηλιόπουλου εγκαινίασε τη θεατρική περίοδο με την καινούργια κωμωδία του κ. Ψαθά, τους «Μικρούς Φαρισαίους». Δεν είναι δύσκολο να προβλέψει κανείς και γι' αυτό το έργο μία σειρά παραστάσεων ανάλογη με του «Ψεύτη». Ο μύθος, ή πλοκή, οι κωμικές καταστάσεις που πολλαπλασιάζονται διαρκώς, τα εύρηματα, ή υπόκριση τέλος, πείθουν ότι δρισκόμαστε μπροστά σε μίαν αληθινή επιτυχία.

Ένας υποκριτής, πρόεδρος διαφόρων φιλανθρωπικών συλλόγων, μουντάρης όμως στην ιδιωτική του ζωή, δανείζεται την γκαρσονιέρα ενός ξαδέρφου του για να δεχτεί εκεί την πρόσφατη κατάκτησή του. Ο κ. Πρόεδρος είναι παντρεμένος. Ο κ. Πρόεδρος έχει κόρη της παντρειάς, και την ημέρα αυτή ακριβώς, την ώρα αυτή, στο σπίτι του περιμένουν το γαμπρό να κάνει την πρώτη του επίσκεψη. Ο διάβολος κι' ο κ. Ψαθάς θα το φέρουν έτσι ώστε, στη μοιραία γκαρσονιέρα, να συναντηθούν πεθερός και γαμπρός, που δεν γνωρίζονται ακόμα. Από εκεί ξεκινάει το μπερδέμα. Δεν θα σάς το διηγώ. Θα είταν προδοσία απέναντι στο έργο.

Γιατί εκείνο που εξασφαλίζει την επιτυχία στους «Μικρούς Φαρισαίους» είναι ή πλοκή τους, τα άπροσπτα. Κι' ο διάλογος φυσικά. Νομίζω όμως ότι, τη φορά αυτή, σ' αντίθεση με τον «Ψεύτη», ο κ. Ψαθάς εσθίριζε το έργο του περισσότερο στις καταστάσεις, στο στοιχείο της φάρσας, παρά στο διάλογο, που είναι πάντα το κύριο σώμα μιάς καθαγής κωμωδίας. Υπάρχει φυσικά στο καινούργιο του έργο, τονίζεται μάλιστα, ή πλευρά της κοινωνικής σάτιρας, μία διακωμύηση της υποκρισίας. Ότι χαρακτηρίζει όμως αποφασιστικά τους «Μικρούς Φαρισαίους» είναι ή τεχνικότητα πλοκής, ιδιαίτερα στις δύο πρώτες πράξεις. Έδώ, όλα σχεδόν πείθουν, αναπτύσσονται οργανικά. Η τρίτη πράξη, αντίθετα, μοιάζει κάπως ήβελημένη, γι' αυτό κι' ο εξωφρενισμός της γίνεται λιγότερο πειστικός.

Στους «Μικρούς Φαρισαίους» ο κ. Ψαθάς παρουσιάζεται απόλυτως κάτοχος της τεχνικής, δεξιότηνης θα έφτανε να πώ. Ο οίστρος του είναι δροσερός, πηγαίος. Το χιούμορ του ακατάβλητο. Να ξομολογήσω όμως και την προτίμησή μου; Κλείνει περισσότερο προς την άλλη πλευρά του ταλέντου του, εκείνη την πιδ είναι, την πιδ άπιστη, που φτεράνει τα λόγια, που τα κάνει να σπιθίζουν, δίχως να τους προσθέτει το υλικό βάρος του εξωφρενισμού των καταστάσεων. Ξέρω βέβαια πως οι θίασοι κωμωδίας απαιτούν από τα έργα το πολύ γέλιο, το πάση θυσία γέλιο. Αυτό όμως στερεί το θέατρό μας από κάποιες κωμωδίες ευγενέστερου ύφους, που θα μπορούσαν και να πετυχαίνουν και να επιζούν.

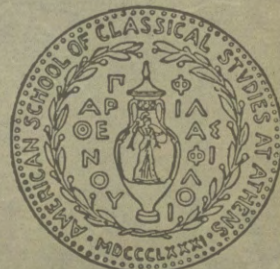
Οι κ.κ. 'Ηλιόπουλος και Φωτόπουλος εξασφαλίζουν μία παράσταση γεμάτη μπρίο και κέφι. Είναι περίφημοι κ' οι δυό. Το ίδιο και ή δεσποινίς Άννα Συνοδινού, μ' εξαίρεση μόνο τις εξωφρενικές στιγμές, που νομίζω πως δεν της πάνε. Η εξαιρετικά, ή ζηλευτά προικισμένη αυτή ήθοποιός έχει πλαστεί, νομίζω, γι' άλλο κλίμα. Πολύ καλή, όπως πάντα, ή κ. Νίτσα Τσαγανέα. Η δεσποινίς Κική Ρέππα έχει δροσιά κι' ειλικρίνεια, χαρη κι' ευγένεια. Να ένα πολύ αξιόλογο νέο στέλεχος του θεάτρου μας. Προσθέτω στον κατάλογο των επαινών τους κ.κ. Δ. Παπαγιαννόπουλο, Έρ. Κονταρίνη, Γιάννη Άργύρη.

Το έργο είχε και την καλή τύχη να σκηνοθετηθεί από τον κ. Πέλο Κατσέλη.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

„50' Βήμα“
Κυριακή 23/5/954

18/3/9-1



«ΤΟ ΧΑΜΟΓΕΛΟ ΤΗΣ ΤΖΟΚΟΝΤΑΣ»

ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ

Δεν θα πω τίποτα καινούργιο αν σημειώσω πως ο Ήλντας Χάξλεϋ είναι μία μεγάλη μορφή μέσα στην εποχή μας. Ίσως όμως θα πω κάτι καινούργιο αν παρατηρήσω πως είναι μαζί και παραγνωρισμένος. Παραγνωρισμένος όχι γιατί του λείπει η σωστή αναλογία της δόξας. Αλλά γιατί έχουνε θυσιάσει την ουσιαστική σημασία του, τον ιστορικά αντιπροσωπευτικό του χαρακτήρα, στην έκδηλη σφραγίδα του έγκεφαλίσμου που διακρίνει το έργο του.

Έγκεφαλίσμος — σωστά! — όμως τί έγκεφαλίσμος. Όχι ναρκισσικός, ούτε κενολόγος. Ο έξοχος συγγραφέας πού, χωρίς να είναι καθαρό μυθιστοριογράφος, έγραψε ένα από τα σημαντικότερα μυθιστορήματα της μεσοπολεμικής εποχής με το «Κοντραπούντο» του, ο άσυγκριτος δοκιμιογράφος της «Νυχτερινής Μουσικής» και του «Ελαιόδεντρου», είναι ίσως η πιο έντονη προσωποποίηση του σύγχρονου ανθρώπινου τύπου. Έγκεφαλίσμος δραματικός, — έτσι θα την έλεγα τη μορφή της ιδιοφυΐας του. Δραστηριότητα ανέλεκτη φωτισμένη, που αρχίζει από τον κυνισμό για να φτάσει στην πιο τραγική ωριμότητα κι' ατεπίγνωση.

Ακριβώς όπως κι' ο ήρωας του «Χαμόγελου της Τζοκόντας», ο Χένρυ Χάττον. Ο πλουσιώτατος αυτός Άγγλος αστάς, είχε μία γυναίκα άλλοτε άραία, άρτοτερα παραμορφωμένη κι' άνάπηρη, που πέθανε ξαφνικά μία νύχτα, την ώρα που ο άντρας της διεσκέδαζε κάπου με μία ξένη. Ας μην αναζητήσουμε καμιάν ιδιαίτερη σημασία σ' αυτόν το μύθο, το «Χαμόγελο της Τζοκόντας» είναι ένα έργο καθαρά ρεαλιστικό. Ο Χένρυ Χάττον όμως, κυνικός της σχολής του Ουάιλντ στην πρώτη πράξη — «ο κυνισμός, μάς λέει ο ίδιος, είναι μια εξομολόγηση δίχως μετάνοια» — θα ωριμάσει και θα εξανθρωπιστεί πολύ γρήγορα, κάτω από την πίεση μιας τρομαχτικής δικαστικής πλάνης: θα τον κατηγορήσουν ότι δηλητηρίασε με άρσενικό τη γυναίκα του για να παντρευτεί τη φιλενάδα του, μιάν απλοϊκή μικρούλη. Στην πραγματικότητα, η πρώτη κυρία Χάττον θα έχει μόνον πεθάνει δηλητηριασμένη, όμως από άλλον. Ποιόν; Δεν θα το πω. Αν το έκανα, θα είχα την εντύπωση ότι προδίδω από επιπολαιότητα ένα μυστικό που μου έχουν εμπιστευτεί. Γιατί το κάτω-κάτω, αυτό είναι όλο-όλο το έργο. Ποιός σκότωσε; Ο θεατής, που άρχισε κιόλας να το υποπεύεται στη δεύτερη πράξη, θα το μάθει αφού πιά θα το ξέρει καλά: στο τέλος της τρίτης. Αστυνομικό λοιπόν έργο; Αστυνομικό, με τη διαφορά πως η πλοκή, εδώ, δεν είναι η κύρια φιλοδοξία του συγγραφέα. Η φιλοδοξία του είναι να μάς προβάλει ώριμένους χαρακτήρες και να μάς ελπίει μέσ' από το στόμα τους μερικά πράγματα που αντιπροσωπεύουν τη διανοητική του αγωνία. Τα δεύτερα είναι περίφημα, οι πρώτοι σχηματικοί.

Τους διαγράφει με καθαρότητα ο συγγραφέας αλλά και δίχως να τους δώσει τη ζεστή πνοή της ζωής, τη βίαια χάρη της ζωντανής ύλης. Απάνθρωπα άδικημένη είναι η Τζάνετ Σπένς, η άδικαίωτη αυτή ήρωίδα, συμβατικός άρκετά ο Χένρυ Χάττον. Αλλά τη μικρή Ντόρις Μίντ την έχει συλλάβει ζωντανά ο δραματογράφος, ίσως γιατί σ' αυτήν, που είναι άπλως άνθρωπος, πρώτη ύλη, εξαντικειμενικεύτηκε ο ίδιος άρκετά, δεν έβαλε στο αίμα της τον έαυτό του.

Το «Χαμόγελο της Τζοκόντας» έχει το προτέρημα πως προκαλεί το ζωνρό ενδιαφέρον του θεατή με την πολύ καλή τεχνική του και το μειονέκτημα ότι αφήνει να περάσει πάνω του η παγερή εκείνη άνάσα του έγκεφαλίσμου, που είναι το τυπικό γνώρισμα του Χάξλεϋ. Η τρίτη πράξη απευθύνεται στο νευρικό μας σύστημα. Βγαίνει από την περιοχή του δράματος για να μπει στην περιοχή της ψυχοπαθολογίας. Αξίζει όμως, παρά τον τόνο του «γκράν γκινιόλ» που διακρίνει την τελευταία εικόνα, να εκτιμήσει κανείς το τάκτ του συγγραφέα που κατορθώνει να παρασιωπήσει ένα κινηματογραφικό «χάππυ έντ». Η δεξιωμένη μιάς εύφυας άσυνήθιστης είναι αίσθητη σ' όλη την ανάπτυξη του έργου όπως και στον δραστικώτατο διάλογό του.

Το «Χαμόγελο της Τζοκόντας» ανέβαστηκε με τρόπο πολύ ικανοποιητικό από τον κ. Κούν και παίχτηκε άρτια από το θέατρο του Θεάτρου Τέχνης. Παράσταση με καθαρότητα και άτμόσφαιρα, λαττωματική μόνο κάπως σ' άκουστική. Ο κ. Γ. Παππάς έδωσε έναν κάλλιστο Χένρυ Χάττον, ο κ. Α. Καλλέργης έναν πολύ πειστικό Γιατρό Λίμπαρντ. Ίδιαίτερα θα σημειώσω την περίφημη εμφάνιση της δ. Βίλμας Κύρου στο ρόλο της Ντόρις Μίντ. Η κ. Μελίνα Μερκούρη τέλος έσχε με τώρα σταδιοδρομίας της. Έπαιξε τον βαρύ ρόλο της Τζάνετ Σπένς, της ήρωίδας του έργου, με μία κυριαρχία και μιάν ωριμότητα έντελως άσυνήθιστες. Πρόκειται για μιάν άπιτυχία της που ξεπερνάει κατά πολύ την προηγούμενη στο «Λεωφορείο ο Πόθος». Αυτό δεν μπορεί παρά να δώσει την πιο ζωνή χαρά σε καθέναν που αγαπάει το ελληνικό θέατρο και λαχταράει για την προκοπή του. Ο κ. Γ. Στεφανέλλης έχει εξελιχτεί σε άριστο σκηνογράφο.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

Το Βήμα

Σελίδα 3/11/949

9-2



«ΦΙΛΗΣΕ ΚΑΙ ΠΕΣ ΤΟ»

ΘΙΑΣΟΣ ΜΑΝΩ-
ΛΙΔΟΥ - ΠΑΠΠΑ

Η προχθεσινή πρεμιέρα της αμερικανικής κωμωδίας «Φίλησε και πές το», στη «Γκλόρια», είναι μια ακόμα απόδειξη για το πώς μια παράσταση μπορεί να δημιουργήσει ή να χαντακώσει ένα έργο. Προχτές το δημιουργήσε.

Δε θέλω με τούτο να πω ότι η κωμωδία του Χιού Χέρμπερτ είναι για πέταμα. «Ισα-ίσα». Έχει δροσιστική γάρη, κέφι, μιαν απαλότητα, σχεδόν γοητευτική. Θα μπορούσε όμως κάλλιστα, σαν κείμενο, να είναι ανύπαρκτη, ένα απλό κουβεντολόι. Από τις πέντε εικόνες της, μονάχα στην τέταρτη αγγίζει να υπάρχει το έργο. Εκεί δημιουργείται ένας μύθος, μια πλοκή. Οι τρεις πρώτες έχουν απλώς τη σημασία πως απεικονίζουν — αυθεντικά ή όχι, δεν το ξέρω, — την οικογενειακή αμερικανική ζωή στις μέσες τάξεις μιας μικρής πολιτείας. Απεικόνιση ευχάριστη, δε λέω, με πολλή κίνηση, αλλά δίχως και πολλή σημασία. Φτάνει στο σημείο ν' αναρωτιέται κανείς τί θα γίνει με όλην αυτή τη μικρολογία, που δεν έχει βέβαια τη μουσική σημασία ή την ψυχολογική ανάπτυξη της έξοχης τσεχωφικής αδράνειας. Το ξαναλέω, δίχως το άριστο παίξιμο που είδαμε προχτές, δίχως την τόσο ταιριαστή — κατά τα όκτω δέκατα — διανομή, δίχως την κίνηση, το μπρίο, τον γεργότατο κι' ανάλαφρο ρυθμό που έδωσε ο σκηνοθέτης κ. Σολωμός, το «Φίλησε και πές το» θα έμεινε κουβεντολόι.

Ο θεατής που βλέπει μια παράσταση, δύσκολα τις περισσότερες φορές μπορεί να ξεχωρίσει τη συμβολή του κειμένου από τη συμβολή του ήθοποιού, και τη συμβολή του ήθοποιού από τη συμβολή του συνόλου. Το κείμενο, στα έργα που δεν έχουν ένα ποιητικό ή ένα βαθύτερο όπισθόποτε περιεχόμενο, είναι προϋπόθεση απλή με καθαρά πτητικές ιδιότητες. Έξανεμίζεται προτού προλάβετε να το μυρίσετε. Στο «Φίλησε και πές το» — τίτλος αρκετά ανόητος, κι' ακατανόητος, — έχει το φευγαλέο άρωμα της νιότης. Αυτή είναι η μεγαλύτερη του άρετή. Τα παιδιά των τριών οικογενειών που μας παρουσιάζονται, μπορεί να μην έχουν αληθινή προσωπικότητα, έχουν όμως τα έξωτερικά γνωρίσματα της προσωπικότητας. Είναι διαφοροποιημένα με τρόπο που αποβλέπει στο να μας διασκεδάσει: Η Πέγκυ θέλει να κάνει τη μεγάλη — είναι δεκαπέντε χρονών — και φτάνει στο σημείο να παρεξηγηθεί πως έμεινε έγκυος! Ο Ντικ μαστορεύει με μανία κι' όμως θέλει ν' αρραβωνιαστεί. Η Ρεβέκκα — ήταν άρσενικό στο πρωτότυπο αλλά η αλλαγή φύλου νομίζω πως την ωφέλησε — συνδυάζει κατά τον πιο χαριτωμένο τρόπο το πρακτικό πνεύμα της χώρας της, την παιδιάτικη αφέλεια και την καλοκάγαθη μαγκιά. Ανάμεσα στα δροσερά αυτά πλάσματα και τ' άμεσως προσβυτέρά τους πλέκεται ένα δίχτυ από έρωτάκους, ξεσυνέριες, τσακώματα, φιλιώματα, παρεξηγήσεις, και τούκα από την άσχη. Το μέρδεμα στο τέλος θα λυθεί με το πιο ικανοποιητικό, φυσικά, για όλους τρόπο.

Η κ. Μανωλίδου έπαιξε το ρόλο της δεκαπεντάχρονης Πέγκυ, η θεατρική της όμως ιδιοτυπία είναι τόσο ταιριαστή για τους ρόλους αυτούς ώστε αν δεν έπαιξε, πάντως έθελξε. Σ' έντελως πρώτη σειρά θα δάλω και την δίδα Άννα Κυριακού. Της αξίζει ένα εύγε για τον τρόπο με τον οποίο έπλασε το γραφικό αμερικανόκι που είναι η Ρεβέκκα. «Ισσαμε τώρα την είχαμε ιδεί σε ρόλους δευτερεύοντες κι' όχι χαρακτηριζόμενους. Προχτές φανέρωσε ένα ταλέντο κωμικής ένθεν αληθινά αξιοπροσεχτό. Ο κ. Παρασκευάς μολονότι υπέρολο... πολυμοχασή, μάλλον αντίθετο στην ιδιοσυγκρασία του, ήταν ο περίφημος καλλιτέχνης που ξέρουμε. Δεν έχω παρά επαίνους για τον κ. Μπούχλη. Αλλά και η κ. Έλ. Χαλκούση, ή κ. Έλ. Χατζηασούρη, ή κ. Καλέργης, ή κ. Δημόπουλος, ή κ. Αβδής — ένας ήθοποιός που τον βλέπει κανείς πάντα με πολλή ευχαρίστηση — συνέβαλαν εξαιρετικά στην επιτυχία. Θα επαινέσω έντελως ιδιαίτερα τον κ. Γ. Παππά που ανέλαβε ένα ρόλο τόσο μικρό, για να τον επιβάλει με την προσωπικότητά του. Να ένα παράδειγμα.

Πολύ καλαίσθητη η σκηνογραφία του κ. Μ. Αγγελοπούλου και ζωντανάτα η μετάφραση του κ. Λ. Δά-
νου.

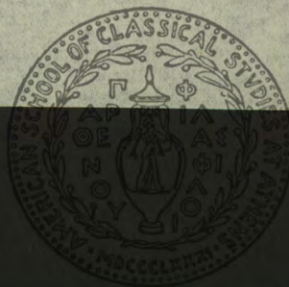
Ύστερα — χρονολογικά — από τα «Παιδιά του Έδουάρδου» — αυτή — έδώ είναι νομίζω η δεύτερη επιτυχία της καλοκαιρινής σαιζόν.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

"Το Βήμα"

Τετάρτη 6/VI/1950

93



«ΜΙΣΤΕΡ ΡΟΜΠΕΡΤΣ»

ΘΙΑΣΟΣ Κ. ΜΟΥΣΟΥΡΗ

Η πρώτη εντύπωση του κάπως ψυχραίου θεατή από την προχτεσινή πρεμιέρα είναι πως ο θίασος Μουσούρη μεταχειρίστηκε μεγάλα μέσα για να πετύχει ένα μικρό σκοπό. Λέγω του κάπως ψυχραίου θεατή για να τον αντιδιαστείλω από τον άλλο, τον απλοϊκώτατο, που εντυπωσιάζεται από το θέαμα, ζητάει στο θέατρο το πανόραμα και δεν προχωρεί κάτω από την επιφάνεια. Ωστόσο, ύστερα από κάπως ωριμότερη σκέψη, κι' ο ψυχραίμος θεατής θα ομολογήσει πως ο «Μίστερ Ρόμπερτς» δεν μπορούσε ν' ανεβαστεί διαφορετικά, δεν μπορούσε να υπάρξει δίχως την υπερβολική εξασπηση που του δόθηκε στο σκηνογραφικό, και γενικά στο τεχνικό, μέρος. Καλά λοιπόν έκανε ο κ. Μουσούρης.

Όποιος αμφιβάλλει δεν έχει παρά να φανταστεί το έργο απογυμνωμένο από των κινηματογραφικά νατουραλιστικό του διάκοσμο για να ιδεί τί απομένει. Σχεδόν τίποτα.

Διασκευή από μυθιστόρημα. Αυτό είναι πολύ αισθητό. Βρισκόμαστε μπροστά σε μία παρέλαση από είκονες που περιγράφουν τη ζωή σε ένα καράβι φορτηγό του αμερικανικού πολεμικού στόλου εκεί κάτω στην Κίτρινη Θάλασσα, λίγο πριν τελειώσει ο παγκόσμιος πόλεμος. Το δράμα — ένα υποτυπώδες δράμα — ξεκινάει άσπαστο, με κόπο, μέσα από το φόρτο του φωτογραφικά περιγραφικού υλικού. Οι ναύτες πληττούν, υποφέρουν από άνια, από την έλλειψη γυναίκας. Ο καπετάνιος τους είναι ένας άξεστος άνθρωπος, ανεβασμένος με κόπο στο βαθμό του από τα χαμηλότερα κοινωνικά στρώματα, και που έχει βρεί τώρα την ευκαιρία να ικανοποιήσει εις βάρος των υποταχτικών του ένα συμπλεγμα κατωτερότητας που τον κατατρύχει. Αντιμέτωπο βρίσκει τον ανθυποπλοίαρχο Ρόμπερτς, αξιωματικό της καριέρας, ευγενικό και γενναίο, που προστατεύει το καταπιεζόμενο πλήρωμα. Έτσι, στην ουσία του, το θέμα δεν είναι άλλο παρά η λεγόμενη «ψυχολογία του επιλοχία», μία περίπτωση αρκετά γνωστή σε όσους έπερσαν από τις τάξεις του στρατού. Ο αγράμματος εκδικείται για την αγραμματοσύνη του εξευτελίζοντας τους γραμματισμένους, ένσσω τούς έχει το χερίδι του. Μπορεί άραγε στο υλικό αυτό, έτσι μάλιστα αμετούσιωτο, να θεμελιωθεί ένα «δράμα»;

Δεν παίρνω εδώ τον δρο στην ειδολογική του έννοια—δράμα σ' αντίθεση με την κωμωδία.—Ο «Μίστερ Ρόμπερτς», το κάτω-κάτω, μπορούσε και να μην είναι «δράμα» παρά «κομεντί». Παίρνω τον δρο στην καθαρά ανθρώπινη αλλά και θεατρική, την καθαυτό δραματολογική του, σημασία. Το υλικό εκείνο δηλαδή που είναι πάντα ο πυρήνας και η δικαίωση ενός έργου. Το δραματικό όμως υλικό, είτε για δράμα πρόκειται είτε για κωμωδία, πρέπει να έχει αυθεντία, σπουδαιότητα, να υπάρχει ανεξάρτητα από το περιγραφικό στοιχείο που το διακοσμεί και το περιβάλλει. Έδώ, βρισκόμαστε μπροστά στο αντίθετο φαινόμενο: Το καθαυτό δραματικό υλικό του «Μίστερ Ρόμπερτς» είναι μία και μοναδική χορδή, μία και μοναδική σύγκρουση, ισχνότατη, ανάμεσα σε δυο πρόσωπα, απλή αντίθεση, ειδική και περιορισμένη. Ο συγγραφέας—ή ο θεατρικός διασκευαστής, δεν ξέρω, — δεν μπόρεσε να δώσει στα πρόσωπα αυτά την πλαστικότητα, το βάρος και την ύπσταση αληθινών ανθρώπων. Έπεχείρησε να ισοφαρίσει την έλλειψη αυτή με τον πίνακα του περιγυριού, το πλήρωμα του καραβιού που παλαιώνει τις δυο κεντρικές μορφές, τις συμπαιώνει ή τις έχθρευεται. Άλλα—για τ' όνομα του Θεού! — πως μπορούμε να πιστέψουμε, να συμμεριστούμε, το «δράμα» των καλών αυτών παιδιών, που ανιούν, τεμπελιάζουν ή ήδονίζονται κοιτάζοντας με τα κιόλια τις νοσοκόμες ενός παράκτιου νοσοκομείου που γυμνώνονται για να κάνουν το μπάνιο τους, την ώρα που άλλα παιδιά, εκατομμύρια άλλα παιδιά σαν κι αυτά εδώ, σκοτώνονται ή ακρωτηριάζονται εκεί-κάτω στη γραμμή της φωτιάς; Όσοι από εμάς έζησαν κάπου, σ' οποιοδήποτε μέτωπο, τον τελευταίο πόλεμο, το γνώρισαν βέβαια το άγχος αυτό της ανίας που απασχολεί τον συγγραφέα του «Μίστερ Ρόμπερτς». Είχαν όμως τη στοιχειώδη σεμνότητα, όταν είτανε σε βοηθητικές μονάδες, να μη το προβάλλουν, να μη το «δραματοποιούν» με τη φαντασία τους.

Α δχι! το πλήρωμα του ΑΚ-605 μπορεί να έχει χρυσά, χαριτωμένα παιδιά, ως μη μιλάει όμως τόσο δυνατά όταν σπαίρνουν τόσο τάφοι...

Χρονικό λοιπόν κι' όχι θεατρικό έργο Κινηματογράφος κι' όχι θέατρο. Φωτογραφία κι' όχι δραματική τέχνη. Αυτό στη γενική γραμμή και στην ουσία. Στις λεπτομέρειες, ο «Μίστερ Ρόμπερτς» έχει βέβαια ευχάριστες στιγμές, μιαν εξωτερική παραστατικότητα, λίγη εύκολη συγκίνηση στο τέλος. Άνεβάστηκε από τον κ. Κ. Μουσούρη μ' εξαιρετική φροντίδα, νατουραλιστική προσήλωση στα σύνολα, πράγμα που του έδωσε την επιτυχία του θεάματος και μία δικαίωση τεχνικού τύπου. Δυστυχώς ο κ. Ι. Αργύρης, καλός ήθοποιός σ' άλλες περιπτώσεις, ήταν έντελώς ακατάλληλος για το πρόσωπο του καπετάνιου, ένα πρόσωπο που, για να υπάρξει κάπως, απαιτεί δραματικό ήθοποιό με βαρύτητα. Ο ίδιος ο κ. Μουσούρης, ο πάντα τόσο καλός, άδικοσε συχνότατα τον εαυτό του με μία ταχυλογία που έκανε τα λεγόμενα του δυσδιάκριτα. Ο καλλίτερος του συνόλου ήταν αναμφισβήτητος ο κ. Δάνης, ένας ήθοποιός με νεύρο, ένταση και φυσικό γιούμορ. Δεν θυμάμαι να τον έχω άλλοτε ιδεί στο δραματικό θέατρο. Εύχομαι να ευδοκιμήσει. Ο' αναφέρω ακόμα τον κ. Νικολάου και κ. Τζόγια. Οι άλλοι ήθοποιοι—δεκαπέντε τον αριθμό, άντρες όλοι—έκτος από τη δίδα Λαλοπούλου—άπετέλεσαν ένα ζωηρό και καλό ασκημένο σύνολο.

Ίσως ο πρωταγωνιστής της βραδιάς να ήταν ο σκηνογράφος κ. Μ. Αγγελόπουλος που έλυσε με τρόπο θαυμαστό το πρόβλημα του χώρου ενός τόσο μικρού θεάτρου, και πέτυχε γοργές και άρτιες αλλαγές. Δεν θα κρύψω πως η νατουραλιστική κρίβεια της σκηνογραφίας του μ' ενδιαιφέρει πολύ λιγότερο. Δεν νομίζω πως το καλλίτερο που έχει να κάνει κανείς στο θέατρο είναι να δίνει την εντύπωση πως μετέφερε πάνω στη σκηνή αυτούσια τ' αντικείμενα. Το καλλίτερο είναι να δημιουργεί, να υποβάλλει, ένα ψυχικό κλίμα. Αυτό βέβαια υπό τον δρο να υπάρχει το κλίμα, ως πούμε: το πορτραίτο. Όταν το πορτραίτο λείπει, τότε, κατ' ανάγκην, έργο τέχνης γίνεται ή κορνίζα.

Ζωντανή κι' ευχάριστη η μετάφραση του έργου από τον κ. Στ. Σπηλιωτόπουλο.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

Το Βήμα
Τρίτη 17/10/950

94

συγγραφέας:
Χάρμιν
και Νόρμαν



Το Βήμα
Κυριακή 1/5/953

9-5

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΤΟ ΦΩΣ ΤΟΥ ΓΚΑΖΙΟΥ

ΣΤΟ ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΠΕΙΡΑΙΩΣ

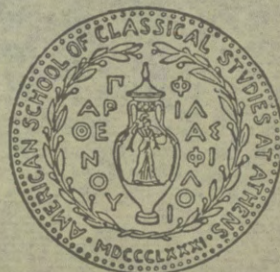
Υπάρχουν έργα που βάζουν κανένα στο δίλημμα να γράψει γι' αυτά ένα βιβλίο ή τίποτα. Κι' υπάρχουν άλλα που δεν δικαιολογούν παραπάνω από τρεις λέξεις: "Άρτιο στο είδος" του. Από τα τελευταία αυτά είναι και το «Φώς του γκαζιού» του Πάτρικ Χάμιλτον, που ανέβασε ο θίασος της κ. Κατερίνας στο Δημοτικό Πειραιώς. Δεν θέλω καθόλου να πω με τούτο πως το «Φώς του γκαζιού» είναι κάτι ευκαταφρόνητο. Τεχνικά, μπορεί να θεωρηθεί καθαυτό υποδειγματικό. Πυκνότετη δράση, αυστηρή εφαρμογή των τριών ενότητων, δραματική πρόοδος αξιοσημείωτη, διάλογος άμεσος, σφφή οικονομία ερμημάτων, επιδέξια έκμεταλλευση των καταστάσεων. Με τα προτερήματα τούτα μπορούν να γραφούν οι «Βρυκόλακες» ή ένα έργο του Σκρίμπ. Το «Φώς του γκαζιού» είναι στερονοϊδί του Σκρίμπ. Δεν του λείπει παρά μόνον ένα μικρό συστατικό για να γίνει έργο Τέχνης κι' όχι τεχνικής: Η ποίηση.

Επιτέλους όμως κάθε ανθρώπινο δημιουργήμα δεν μπορεί να έχη τη σφραγίδα της ανθρωπιάς! Υπάρχει και το τέχνησμα, το διανοητικό παιχνίδι. Το έργο του Πάτρικ Χάμιλτον είναι έκφραση έγκεφαλική, καθώς μια καλοπαιγμένη παρτίδα σκάκι ως πούμε. Πολύ καλοπαιγμένη όμως, με δεξιοτεχνία ακροβατική. Αν και δράμα με ύψη και χαρακτηρισά αστυνομικό, κάνει το τάλμημα να δείξει άμεσα τα χαρτιά του. Αποκαλύπτει τον ένοχο από την αρχή σχεδόν. Από εκεί και πέρα, συντηρεί το ενδιαφέρον μας—ένδιαφέρον περιεργείας πάντοτε—με τον τρόπο που θα γίνει ή εξουδετέρωση του εγκληματία.

Η παράσταση που μάς προσέφερε ο θίασος Κατερίνας ήταν απόλυτως άρτια. Δεν χωρεί αμφισβησία πως ο σκηνοθέτης της κ. Τ. Μουζενίδης την εφρόντισε με φανατισμό κι' εμπειρία. Η κ. Κατερίνα έπαιξε το κεντρικό πρόσωπο του έργου, τη βασανισμένη κ. Μάνιγκαμ, με δεξιοτεχνία μαεστρική. Ήταν στιγμές που, αν τη βοηθούσε το κείμενο, θα έφτανε στο σημείο όχι μόνο να προκαλεί το θαυμασμό αλλά και να συγκινήσει. Περίφημοι στους ρόλους τους ήταν οι κ. κ. Κατράκης και Μορίδης. Το ίδιο και οι κυρίες Κυριακού και Ξανθάκη.

Το πειραϊκό κοινόν—αλλά και το άθρηναϊκό—θα έχει την ευκαιρία να ιδεί με το «Φώς του γκαζιού» (συγγνώμη για το ακούσιο λογοπαίγνιο), μια πρώτη γραμμής παράσταση.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΣΥΖΥΓΟΣ ΜΕ ΕΛΑΤΤΩΜΑΤΑ

ΘΙΑΣΟΣ ΛΩΡΗ

Ἡ κωμωδία τοῦ κ. Χρονόπουλου ποὺ παίζεται στὸ «Βερντέν», ξεκινᾷ ἀπὸ μίαν ὀρθή καὶ συμπαθέστατη παρατήρηση. Τὸ πῶς, δηλαδή, ὅταν ἀρχίσει ὁ συζυγικὸς δεσμὸς νὰ μπαγιατεύει, οἱ σύζυγοι, βάδουν κατὰ μέρος τὴν ἀδρότητα κι' ἀρχίζουν νὰ γίνονται γκρινιάρηδες, ἀπότομοι, σχεδὸν ἀγενεῖς μεταξὺ τους. Τὴν ἐξέλιξη αὕτη ὁ κ. Χρονόπουλος τὴν ἐντοπίζει, ἱπποτικῶτατα, στὸ σύζυγο. Πάντως πρόκειται γιὰ ἓνα γεγονός ἐξακριβωμένο καὶ πού, μὰ τὴν ἀλήθεια, θ' ἀξίζε νὰ ἐμπνεύσῃ ἓνα συγγραφεὺς, κωμικὸ ἢ καὶ δραματικὸ. Δὲν ἔχει καμμιά σημασία ἂν τὸ θέμα εἶναι κοινόν, ὅπως τὸ λέει στὸ προλογικόν του σημείωμα ὁ κ. Χρονόπουλος. Τὶς καλλίτερες κωμωδίες δὲν τὶς ἔκαναν ποτὲ θέματα ἰδιόρρυθμα ἢ καινούργια.

Ἀλλοῦ δρίσκεται τὸ μειονέκτημα τοῦ «Συζύγου με ἐλαττώματα»: Βρίσκεται στὸ ὅτι, σὰν θέμα μὲν ξεκινᾷ ἀπὸ τὴν παρατήρηση, σὰν ἔργο ὅμως ξεκινᾷ ἀπὸ μίαν «ιδέα». Ἐξηγούμαι: Ἡ ἀποψη ποὺ ὑποστηρίζεται στὴν κωμωδία τοῦ κ. Χρονόπουλου εἶναι, ὅπως εἶπαμε, σωστή. Μία ἀποψη ὅμως, μονάχη της, δὲν γίνεταί ἔργο. Τὸν δημιουργικὸ ἐρεθισμὸ τὸν δίνει ἡ σύλληψη ἑνός, δύο ἢ τριῶν συγκεκριμένων προσώπων, ποὺ ἔχουν τὴν ἄλφα ἰδιοσυγκρασία καὶ βρίσκονται κάτω ἀπὸ τὶς βῆτα συνθήκες. Μὲ ἄλλα λόγια: τὸ ἀνθρώπινο στοιχείο, τὸ στερεὸ ὕλικο, σὲ κάθε ἔργο τὸ δίνουν τὰ πρόσωπα — χαρακτήρες, τύποι, καρικατούρες ἔστω — ὅχι ἡ ἀφηρημένη ἰδέα, ἀποψη ἢ συλλογισμός.

Στὸ «Σύζυγος με ἐλαττώματα» ἡ περικτεία τοῦ Παντελῆ Κουντουρά, δηλαδή ἡ πλοκὴ τοῦ ἔργου, δὲν ἀπορρέει φυσιολογικῶς ἀπὸ τὴν ψυχικὴ διάθεση τοῦ κεντρικοῦ προσώπου. Ὁ Παντελῆς ὑπεραγαπᾷ τὴν ἀνῆψιά του τὴν Κική κι' ὅμως δίδωκει πὺξ λάξ τὸν ἀρραβωνιαστικόν της ἀπὸ τὸ σπῆτι γιὰτὶ ἐκεῖνος ἐξεδήλωσε τὴν πρόθεσιν νὰ εἶναι εὐγενικός, τρυφερός μαζί της! Ὁμολογῶ πὼς δὲν μὲ πείθει μιὰ τέτοια ἐξέλιξη. Ἀλλὰ καὶ δὲν νομίζω νὰ φανερώνει ὅ,τι τὸ ἔργο ἤθελε ν' ἀποδείξει. Ὁ ἥρωάς του εἶναι περισσότερο ἓνα στραβόδύλο παρὰ ἓνας σύζυγος ἐλαττωματικός.

Ἀπὸ ἐκεῖ ξεκινᾷ κάτι τὸ πολὺ ἡβλημένο, τὸ στανικὸ ποὺ διακρίνει τὸ ἔργο. Ὁ κ. Χρονόπουλος ἔχει ἀρετές, φυσικὸ διάλογο, διάθεση χιουμοριστική. Ἄν ἄφηνε τὸ θέμα του ν' ἀναπτυχθῇ ὀργανικά, ἄνετα, χωρὶς τὴν ἐκζήτηση τοῦ πάσης θυσίας κωμικοῦ, τὸ ἀποτέλεσμα, νομίζω, θὰ εἶταν καλλίτερο.

Ὁ κ. Χριστογιαννόπουλος εἶναι ἓνας ἐμπειρὸς καὶ καλὸς ἡθοποιός, λυτᾷμαι ὅμως ποὺ δὲν μπορῶ νὰ συμφωνήσω μὲ τὴν προχτεσινὴν του ἐρμηνεία. Ἐπαιζε τὸν κ. Λογοθετίδην κι' ὅχι τὸν Παντελῆ Κουντουρά. Ἐντελῶς παθητικὸς εἶναι στὸ ἔργο ὁ ρόλος τῆς κ. Ἄννας Λώρη.

Ἐχω χρέος ν' ἀναφέρω πὼς τὸ κοινὸ τῆς ποιήσεως φαινότανε πολὺ νὰ διασκεδάζει.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

Ἐφημ. «Βῆμα»

17^{ης} Σεπτεμβρίου 1953

9-6



Το βήμα
Τετάρτη 24/11/953

9-7

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΓΑΛΑΖΙΟ ΦΕΓΓΑΡΙ

ΘΙΑΣΟΣ ΛΑΜΠΕΤΗ — ΠΑΠΠΑ — ΧΟΡΝ

Το κυριώτερο προτέρημα της κωμωδίας αυτής του κ. Χιού Χέρμπερτ είναι, νομίζω, πώς δίνει την ευκαιρία να χαρούμε το ανάλαφρο, γοργό, δεξιοτεχνικό παίξιμο της κ. Έλλης Λαμπέτη και των κ.κ. Γ. Παππά και Δημ. Χόρν. Κατά τ' άλλα, σ' ένα έργο δηλαδή, μού θυμισε κάτι κομμάτια μουσικής που λέγονται, αν δεν σφάλω, βαριατσόνες πάνω στο τάδε θέμα, και που πολλές φορές έχουν ελάχιστη σχέση με τη μουσική. Βοηθάνε, απλώς ένα βιρτουόζο έκτελεστή να επιδείξει το μηχανισμό του.

Κανείς βέβαια δεν θ' άρνηθεί πως χρειάζεται αρκετή τέχνη για να στηρίξει ένας συγγραφέας τρεις πράξεις σε τρία και μόνο πρόσωπα (το τέταρτο, στο «Γαλάζιο φεγγάρι», είναι καθαρά έπεισοδιακό). Η τέχνη όμως αυτή, σχεδόν κατά κανόνα, συμπίπτει μ' αυτό

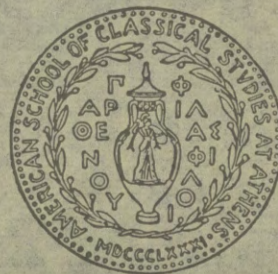
που λέμε ακριβέστερα «μαγειρική». Οι συγγραφείς που έχουν κάτι να πούν, μπορεί να εφαρμόζουν αψηφρά τους κανόνες της δραματουργικής οικονομίας, δεν καταφεύγουν όμως σε τέτοιες ακροβασίες. Έχουν άλλα, ουσιαστικότερα μελήματα. Γνωρίζονται για τις σχολαστικές εκείνες αξίες που λέγονται «περιεχόμενο», «χαρακτήρες», «ποίηση». Ο Χιού Χέρμπερτ μάς πείθει—χωρίς άλλωστε σ' αυτό να είναι ο πρώτος—ότι μπορεί κάλλιστα να οικοδομηθεί ένα έργο δίχως κανένα από τα συστατικά αυτά. Αφερμι! Ο Χιού Χέρμπερτ οικοδομεί ένα έργο με μόνο το διάλογο. Και, δίχως αμφιβολία, τα καταφέρνει, κατά τα δύο τρίτα, αρκετά καλά. Μας βοηθάει να σκοτώσουμε την ώρα μας. Μόνο που, φευγοντας από το θέατρο, συναποκομίζουμε μίαν άπορία: Μήπως το έργο όφείλεται περισσότερο στους ήθοποιούς; μήπως είναι, ουσιαστικά, αυτοί οι συγγραφείς του;

Αξίζει να παρατηρηθεί πως, αν δεν απέκομιζε ο θεατής αυτή τουλάχιστον την άπορία, δεν θ' απέκομιζε απολύτως τίποτα.

Για να μη μού μείνει καμιά τύψη πώς δείχνωμαι άδικος, θα προσθέσω ότι τα ήθη και τα έθιμα που βλέπουμε στο «Γαλάζιο φεγγάρι» μοιάζουν γνησίως Αμερικανικά. Ωστε κι αυτό ακόμα το καλό έχει το έργο: Τη γνησιότητα. Τώρα, άλλοι, ειδήμονες, μάς λένε συχνά πως η Αμερική αυτή δεν είναι ή αληθινή Αμερική, πως η Αμερική της εύκολης ζωής είναι τόσο αντιπροσωπευτική όσο ήταν και η Γαλλία του βουλεβάρτου, δηλαδή της κρεββατοκάμαρας. Γι' αυτό όμως άλλοι, αρμοδιότεροι, ας μιλήσουν.

Η μετάφραση του κ. Διον. Ρώμα δεν έχω την παραμικρή αμφιβολία πως βοήθησε σημαντικά την καλή παράσταση, όπως κ' η σκηνοθεσία του κ. Μιχ. Κακογιάννη. Η Δίς Μαρ. Αραβαντινού σχεδίασε ένα πολύ καλαίσθητο, μοντέρνου τύπου, σαλόνι. Μόνο μία λάμπα έπιτραπέζια, κάπως εξαντρίκ, άπειθαρχούσε, και πήγαινε σχεδόν να γίνει το πέμπτο πρόσωπο του έργου. Το τέταρτο ήταν ο καλός νέος ήθοποιος κ. Μιχαλόπουλος.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΗΞΕΡΑΝ ΤΙ ΗΘΕΛΑΝ

ΘΕΑΤΡΟ «ΝΤΟ - ΡΕ»

Τό «Ήξεραν τί ήθελαν» τοῦ Σίντνεϋ Χόουσαρντ ἀνήκει στήν παιδική ἡλικία τοῦ Ἀμερικανικοῦ θεάτρου. Γι' αὐτό κι' ἔχει ἔκτυπα τὰ γνωρίσματά της: τρυφερότητα, ἀπλοϊκότητα, ἀδεξιότητα. Ἀλλὰ καὶ κάποια ἀνθρωπιά. Ἡ τελευταία τούτη, εἶναι ὁ γνησιότερος τίτλος τοῦ, μ' ὅλο πού τὴ διακρίνει κανεὶς περισσότερο σὰν πρόθεση, σὰ διάθεση τοῦ συγγραφέα, παρά σὰν πραγματοποίηση. Τὸ ὅλο δράμα ἀλλοστε φανερώνει τὴν προσπάθεια, κάτι τὸ ἠθελημένο, καὶ πού, γι' αὐτό, δὲν γίνεται πειστικό.

Πῶς νὰ πιστέψει κανεὶς, ἀληθινὰ, στὴν ἀφέλεια τοῦ γερο-Τόνου, τοῦ Ἰταλοῦ αὐτοῦ μετανάστη, πού ἀφοῦ δούλεψε μιὰν ὀλάκερη ζωὴ στὴν Καλιφόρνια γιὰ νὰ προκοφῇ, ἀποφασίζει στὰ ἐξήντα τοῦ νὰ παντρεφτεῖ κατὰ τὸν ἀκόλουθο τρόπο: Βλέπει μιὰ νεαρή σερβιτόρα σὲ κάποιο ἐστιατόριο τοῦ Σάν Φραντίσκο, τὴ διαλέγει γιὰ μέλλουσα γυναῖκα τοῦ χωρὶς ν' ἀνταλλάξῃ μαζί της οὔτε μιὰ λέξη, ὕστερα, γυρίζοντας στὸ κτῆμα τοῦ, ἀνοίγει ἀλληλογραφία μαζί της, κι' ἀντὶ νὰ τῆς στείλῃ τὴ δική του φωτογραφία σὰν ὑποψηφίου γαμπροῦ, τῆς στέλνει τὴ φωτογραφία ἐνὸς νεαροῦ κολλίγᾶ τοῦ, τοῦ Τζό, φημισμένου γυναικοθήρα! Ἐκεῖνο πού κἀναι ἀκόμα πῶς ἀπίστευτὴ τὴν ἀνοησία τοῦ γερο-Τόνου εἶναι πῶς, τὸν μοιραῖο αὐτὸν Τζό, ὁ ἴδιος δὲν τὸν ἐμπιστεύεται καθόλου ἀπέναντι στὶς γυναῖκες. Φυσικὸ λοιπόν, ὅταν ἔρθῃ ἡ Ἄμυ στὸ κτῆμα, ν' ἀγανακτήσῃ γιὰ τὴν παγίδα πού τῆς ἔστησαν, νὰ ἐρωτεύτῃ τὸν Τζό καὶ νὰ συμβεῖ τὸ δράμα.

Ἡ ἀδυναμία αὕτῃ στὴ λογικὴ τοῦ ἔργου δὲν εἶναι ἡ μόνη του. Εἶναι ὅμως ἡ πῶς ἀποφασιστικὴ. Κλονίζει τὴν ἐμπιστοσύνη μας ἀπὸ τὴν ἀρχὴ κιόλας. Τὸ αὐτοκινητιστικὸ ἀτύχημα ἐξ ἄλλου, πού ἀχρηστεύει τὸν Τόνου στὴν πρώτη πάλι πράξη, ἐπιτείνει τὴν αἰσθησὶ τῆς συγγραφικῆς αὐθαιρεσίας. Ὅλα γίνονται ὅπως γίνονται γιὰ τὸ θέλει ὁ συγγραφέας, γιὰ τίποτ' ἄλλο, κ' ἡ πρόθεση εἶναι τόσο διαφανὴς πού νὰ προκαλεῖ τὸ χαμόγελο.

Φανερὸ πῶς ὁ Χόουσαρντ ξεκίνησε ἀπὸ τὴν ἀξίεπαινη πρόθεσι νὰ σχεδιάσῃ τὴ μορφή τοῦ βασανισμένου, ἀγαθοῦ, τρυφεροῦ Τόνου. Μόνο πού, τὸ κεντρικὸ τοῦ αὐτοῦ πρόσωπο, ἀπόμεινε στὸ τέλος ἀπλὸ πρόπλασμα. Ὅταν εἶχα διαβάσει τὸ ἔργο, θυμάμαι πῶς ἡ προσοχή μου εἶχε σ' αὐτὸ κυρίως στραφεῖ. Ἡ παράσταση τοῦ «Ντό - Ρέ» ἀπέδειξε προχτὲς πῶς ἔρχονται, ἀντίθετα, στὸ πρῶτο πλάνο, ὁ Τζό καὶ ἡ Ἄμυ. Τὸ πρᾶγμα δὲν εἶναι δίχως σημασία. Φανερώνει πῶς ἀπὸ τὸν Τόνου λείπει τὸ ἀπαιτούμενο βῆρος, ἡ πλαστικὴ σύσταση, κι' ἔτσι καταλήγει τὸ μελοδραματικὸ στοιχεῖο νὰ ὑπερισχύσῃ. Ἀλλοίμονο! Τὸ ρεαλιστικὸ θεᾶτρο δὲν εἶναι τόσο εὐκόλο ὅσο τὸ φαντάζονται πολλοὶ συγγραφεῖς. Θέλει κάποιες δημιουργικὲς ἱκανότητες, κυρίως τὸ χάρισμα νὰ πλάθῃς ζωντανούς ἀνθρώπους, πού οἱ συμβολισμοί, οἱ ἐξπρεσιονισμοί, κ' οἱ ἄλλοι ἀδανακρντισμοί, τὶς ἀποφεύγουν μ' ἐπιτηδεύματα ἢ καὶ πονηρία.

Θὰ εἶταν ὥστικὸ νὰ μὴν πούμε πῶς τὸ «Ήξεραν τί ήθελαν» ἔχει κι' ἀρετές. Τὴ σπουδαιότερη τὴν ἀναφέραμε κιόλας: ἀνθρωπιά. Ἡ συγκίνησθ τοῦ συγγραφέα, κι' ἂν δὲν ἔχει μετουσιωθεῖ δραματικὰ, εἶναι αἰσθητὴ, ἀξίεπαινη. Φανερώνει μιὰν ἐντιμότητα πού ὑπάρχει, «δυναμει» ἔστω. Τὸ ἀνέδασμα τοῦ ἔργου ἀπὸ τὸ θῖαςο Χατζηαργύρη — Τζόγια δὲν ἀνέδειξε ὅ,τι θὰ μπορούσε ἴσως ν' ἀναδείξει, καὶ τοῦτο, νομίζω, γιὰ τὸ ἔργο δὲν ταιριάζει σὲ ὑπαίθρια παράσταση. Χάνεται ἡ ἀτμόσφαιρα τοῦ κ' ἡ κάποια ὑποβολή του. Ἡ πρώτη πράξη, ἰδιαίτερα, εἶταν στερεὴ ἀπὸ ρυθμὸ, ἀποδιοργανωμένη, κ' ἡ δεύτερη δὲν εἶχε κατάλληλα διαβαθμισμένους τοὺς παρασκηνιακοὺς θορύβους της. Ὡστόσο, ἐπὶ σκηνῆς, τὸ ἔργο ἔρχισε, ἀπὸ τὴ μέση καὶ πέρα, νὰ ἐστρώνῃ, κ' ἡ ἐπαφὴ τῶν ἡθοποιῶν μεταξὺ τους ν' ἀποκαθίσταται.

Ὁ κ. Τζόγιας εἶναι ἕνας δυναμικὸς, γραφικὸς Τζό. Ἡ κ. Χατζηαργύρη ἐτόνισε ὑπερβολικὰ τὴν ἀφέλεια τῆς Ἄμυ στὴν πρώτη πράξη καὶ τὴ σκληρότητά της στὴ δεύτερη, ἔτσι πού χάθηκε ἡ συνισταμένη τοῦ ρόλου, ἔγινε μιὰ διάσταση τοῦ προσώπου στὰ δυό. Ἀξίεπαινη εἶναι ἡ προσπάθεια τοῦ κ. Βαν-δὴ νὰ διαπλάσῃ τὸν Τόνου ἐκεῖνο πού ἔλειπε εἶταν ἕνας ἐσωτερικὸς πληθωρισμὸς, ἱκανὸς ν' ἀντισταθμίσει θεατρικὰ τὴν ἀναιμικότητα τῆς μορφῆς ὅπως τὴν ἔστησε ὁ συγγραφέας. Σημειώω τὸν Μάκ Κὴ τοῦ κ. Μήλα καὶ μιὰ στιγμιαία ἀλλὰ τόσο ζωντανὴ ἐμφάνισή τῆς κ. Παῖζη στὸ ρόλο μιᾶς Ἰταλίδας. Ἐφερε ἑαφικὰ ἕναν τόνον ἀναπάντεχης γνησιότητος στὴ σκηνή.

Μὲ τὸ «Ήξεραν τί ήθελαν» κάνει τὴν πρώτη-εὐοίωνη-ἐμφάνισή του σὰ σκηνοθέτης ὁ κ. Μ. Βολανάκης. Ὅσοι ξέρουν τὶς ἀρετές του καὶ τὴν κατάρτισή του δὲν μποροῦν παρά νὰ ὑπολογίζουσιν σ' αὐτόν. Ἡ μοναδικὴ σκηνογραφία τοῦ ἔργου, σχεδιασμένη μὲ καλαισθησία ἀπὸ τὸν κ. Βακαλό, θὰ κέρδιζε καὶ σὲ ὑποβλητικότητα ἂν ἡ σκηνὴ τοῦ «Ντό - Ρέ» διέθετε καὶ κάποια στοιχειωδῶς συγχρονισμένα φωτιστικὰ μέσα. Ὁ μεταφραστὴς τοῦ ἔργου κ. Πλωρίτης, τέλος, ἔδωσε ἐνάργεια στὸ κείμενο.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

"Τὸ Βήμα"

Σάββατον 24/7/1954

9-8



g-g

Η ΕΚΤΗ ΕΝΤΟΛΗ

ΘΕΑΤΡΟ «ΓΚΛΟΡΙΑ»

Πολύ καλά έκανε ο άριστος συγκροτημένος, από νεαρά και ζωντανά στοιχεία, θιάσος "Αλξανδράκη" η' άρχισε τις δουλειές παραστάσεις του η' ένα δράμα πετυχημένο. Δεν είναι καθόλου άπαισιχτη, εν όνοματι του καλοκαιριού που άπαιτείται ελαφρά έργα, να μας καλούν διάφορα ελαφρώς να βλέπουμε διάφορα άχρωμα κι' ανούσια κατασκευάσματα, που το κυριώτερο τους γνώρισμα, κατά κανόνα, είναι η έλλειψη κάθε φαισιγνωμίας.

Πετυχημένη λοιπόν—κατ' αρχήν—ή «Έκτα ηντολη» αυτή, του αγνώστου ένδικότπου Ρομπέρ Χασσείν. Τό πρόγραμμά, που ακριβοπυλείται (πέντε δραχμές «στοιχίζει», λέει ή ταξιθετρία), δέν θα πρεπε να περιέχει δυό λόγια κατατοπιστικά γιά τόν συγγραφέα.

στικά, για τον συγγραφέα, κρατάει
 "Ας είναι! Η «Εκτη ένταλη» κρατάει
 αδιάσπαστη την προσοχή του θεατή, κι
 αυτό είναι ίσως το κυριότερο προτέρη-
 μά της. Δραματικό έργο η «Εκτη έν-
 ταλη» κυρίως δράση έχει, τη θεατρικότητα έκ-
 τη που στρώσιμε εύκολα τα έργα στα
 σκηνή, δηλαδή την «εντυπωσιακή» θεατρι-
 κότητα. Έπιμενο α' αυτό το σημείο εί-
 τι το ίδιο το θέμα του έργου, θα είναι
 μάλλον λαβή σ' άλλοι είδους χειρισμό
 εσωτερικό.

«Η κυρία Γούντ, τώρα ιδιοκτήτρια ε-
νος ύπαιθρου ξενοδοχείου, τον κορ-
κάτοιο λιμανιού, και χίρα, είχε κάποι-
α νύχτη στο γάμο της: «Ο άντρας της
ήταν Έβραϊος, την παράτησε επειδή εί-
χε ανακαλύψει έναν ερωτικό σύνδεσ-
μο της. Καρπός του γάμου εκείνου δύο πα-
διά, ένα αγόρι κι' ένα κορίτσι, έχουν ο-
νατραφεί από την κυρία Γούντ με το μ-
σος για τους Έβραίους μήπως οφείλω-
ν, από μέρος της μνάας, στην παλ-
κήννην εγκατάλειψή της από τον άντ-
ρα της. Ας σημειωθεί πως ο Ρόμπυ και
Σάλλυ δεν ξέρουν πώς είναι κατά τα π-
νήνια τοις εκατό Έβραίοι. Αυτό, ή η
ρία Γούντ πούς το έκρυψε.

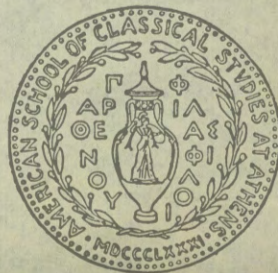
«Ὡς που γίνεται τὸ ποταμὸ κακὸ: Ὁ Ῥομπύ, ἕνα βράδι, ὕστερα ἀπὸ κοινοχρηστατικὸν, σκοτώνει τὸν νεαρόν βρασιό Σάμ Γκέτμαν, φίλο του κι' ἐργαζόμενο με τὴν ἀφορφή του. Μάρτυρες αὐτοῦ, φίλοι κι' αὐτοὶ τοῦ Ῥομπύ, σ' ἀποφασίζουν τὸ θανατοφόρο πᾶκερ. Ὁ μάρτυρας ὅμως δὲν θὰ μιλήσουν, φύγουν γλαστὰ με τὸ φορτηγὸ τους γιὰ ἄλλο μέρος μακρινέ. Ὁ Ῥομπύ θὰ μείνει μόνος με τὴν ἐγκλησιὰ του...

Θα περίμενε κανείς, από δω κι
προς, δηλαδή από τον κυρίως χώρο, ένα δι-
μα τύψωμα. Δράμα που, κατά εσωτερικά
καθαρσικά αναγκασιότητα, θα οδηγούσε σε
αναμενόμενη κάθαρση. Γι' αυτό μάς προ-
ετοιμάζει κι ο τίτλος του έργου.
Χοστανέ ομας (έναν Θεός ξερεί πώς
κρίβας θα προφίρεται τ' όνομα α-
προσέγγιστο άλλο τρόπο: της αστυνομί-
πλοκής). Θα πισάσει ο Ρομπύ; Δέν
πισάσει; Γύρω σε τούτο το ερώτημα
και το έργο. Καί γύρω στην έμ-
άλλα υπογραμμισμένη διαμετρική
το φιλετικό, τόν αντιστημικό διαγω-

το φιλικό, τον αντιστήριξη
Δράμα λοιπόν—από καθαρώς θεο-
κή πλεύρα—εξωτερική, αστυνομική
που, αλλά που έχει καλά οικοδομηθεί
έντυπώσεις. Βλέπεται με πολύ εν-
φέρον. Καί παίζεται κατά το μέγ-
ερος πολύ καλά, με άλφεινα συναι-
ματική (δωρο σπανιότατο στο
μας), ένταση, όριμότητα σκηνικής
νείας. Ή συμβολή σε τούτο του σκ-
θέτη κ. Δημ. Μυράτ, ασφαλώς δέ-
ναι μικρή.

Κάλλιστος Ρόμπυ είναι ο 'Αλ. Ξανθόρακος και ἀκρίβεστατος στο πα-
 ρισ Τροχλία ή 'Αλ. Γεωργούλη ή
 Ξερρή, που έχει ένα τόσο αδρό, ενδι-
 ροντα θεατρικό τύπο, είναι μια δρα-
 κότατη κυρία Γούντ και θα είχαν
 μια καλλίτερη αν δεν τόνιζε τόσο
 το παίξιμό της, την ώραια φωνή.
 Άλφρεντ και μετρημένος Σάμ ο Πω-
 σόν. Σιωπηλά εύληστα ο Διμή-
 ρειος. Η Άννη Βλάχου διαπαι-
 πολύ χρώμα, γραφικότητα, την άμ-
 λη Μιμή. Προσόντα φανερώνει η
 Παπαγεωργίου (Σάλλυ). Ο Τίτος
 δής είναι ένας πεισιτοκόρος Ντ.
 Και σημειώσω ακόμα τους Κ. Νά-
 Χρ. Αδαμοπούλου στους δύο ναύτες.
 Υποβλήθηκε η σκηνογραφία το
 Γιαν. Στεφανέλλη.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΤΟ ΚΡΑΤΟΣ ΤΟΥ ΘΕΟΥ

ΘΕΑΤΡΟΝ «ΔΙΑΝΑ»

«Εξοχη παράσταση! Σπάνια, σπανιότατα μάς δίνεται η ευκαιρία στην Ελλάδα να ιδούμε παραστάσεις τόσο δουλεμένες, τόσο ώριμες, και προπάντων τόσο καλλιτεχνικά φροντισμένες στις λεπτομέρειές τους, όσο αυτή που μάς προσφέρει ο κ. Δημ. Μυράτ με το «Κράτος του Θεού» στο ανακαινισμένο θέατρο «Διάνα» της οδού 'Ιπποκράτους. Με την καλλίτερη σημασία του χαρακτηρισμού θα έλεγα την παράσταση αυτή «κινηματογραφική» — με τη σημασία δηλαδή που ένα καλό ξένο φιλμ έχει πάντοτε αρτιότητα στην υπόκριση, στη διανομή, και στη γενική καλαισθησία του συνόλου, ακόμα κι' όταν το περιχόμενο του δεν βρίσκεται στο ίδιο ποιητικό επίπεδο.

Υπάρχει, πραγματικά, κάτι το συγκινητικό στη σταδιοδρομία του κ. Μυράτ — τώρα που το συλλογιέμαι. Δεν νομίζω πως θα τον θίξω αν πω πως είναι κακός επιχειρηματίας. Και ξερετε γιατί είναι κακός επιχειρηματίας; Γιατί είναι πολύ καλλιτέχνης. 'Η καρδιά του τον παρασύρει σε τολμήματα, εκεί που ένας συντόος εδωδιμώπλης του θεάτρου θα έκανε ψυχραιμούς και πονηρούς υπολογισμούς. Βλέπετε τον κ. Μυράτ, στα καλά καθούμενα, να ένθουσιάζεται, να κάνει πηδήματα θανάτου; Ν' ανεβάζει έργα ωραία μόνο και μόνο γιατί είναι ωραία. Να περιορίζεται κάποτε ο ίδιος σε ρόλους σχεδόν επεισοδικούς. 'Η «αφροσύνη» αυτή πληρώνεται — και ακριβά: γιατί η λογική της ζωής κρίνεται, βλέπετε, με το μέρος του εδωδιμώπλη. Τι σημαίνει! Ο καλλιτέχνης ο αληθινός φτιάχνει ιστορία. Και η ιστορία της Τέχνης είναι φαινόμενο διονυσιακό: προϋποθέτει μέθη. Δίχως αυτήν, φτιάχνεται μόνο κομπόδεμα, κι' επιχρυσωμένη ρουτίνα.

Το «Κράτος του Θεού» του Αυστριακού Φρίτς Χόχελντερ είναι έργο αξιοπρόσεχτο. 'Εξωτερικά, έχει όλα τα γνωρίσματα του λεγόμενου άλλοτε «δυνατού» έργου: 'Απανωτές συγκρούσεις, ηθικό πρόβλημα, αδρότητα μορφής. Διαδραματιζόμενο αποκλειστικά ανάμεσα σε άντρες, μάς μεταφέρει στη Νότιο 'Αμερική του 18ου αιώνα. Οι 'Ιησούιτες βεμελίωσαν εκεί, και συγκεκριμένα στο σημείο όπου βρίσκεται σήμερα η Παραγουάη, μιαν ιδανικά χριστιανική πολιτεία. Προσηλυτίζουν 'Ινδιάνους, τους πολιτογραφούν, τους δίνουν τα δικαιώματα, τις ελευθερίες, το έσωτερικό ήθος πολιτών ενός κράτους άγροτικά, ειδυλλιακά σοσιαλιστικού.

Όμως η σύγκρουση, η μοιραία, με την μητροπολιτική εξουσία έρχεται. Την εκφράζει ο ειδικός απεσταλμένος της 'Ισπανίας Δόν Πέντρο ντε Μιούρα. Συμφέροντα υλικά, κυρίως των δουλεμπόρων και των άποικιοκρατών, έχουν θιγεί, η σύγκριση ιδανικής πολιτείας από τη μία και πολιτείας του παλιού τύπου, βασισμένης στην κερδοσκοπία και στην εκμετάλλευση από την άλλη, γίνεται, φυσικά, ένοχλητική για τη δεύτερη. Οι 'Ισπανοί θα συντρίψουν το Κράτος του Θεού, που το διευθύνει η ευγενική μορφή του 'Ιησούιτη 'Αλφόνσου Φερνάντεζ. Θα το συντρίψουν προτού η σύγκριση φτάσει να τους γίνει, από ένεχλητική, επικίνδυνη.

Το δραματικό δεδομένο είναι ωραίοτατο και ο χειρισμός του κρουστός. Καλλιτεχνικά θα κέρδιζε το «Κράτος του Θεού» αν εμφανιζόταν λιγότερο σάμια διαφανέστατη αλληγορία του σημερινού διχασμού του κόσμου σε δυο αντίθετες ιδεολογικές παρατάξεις. 'Ο επίμονος, ο φορτικός αυτός υπαινιγμός, δίνει στο «Κράτος του Θεού» κάτι το προγραμματικό, κάνει τις ευγενέστερες στιγμές του δημαγωγικές. 'Η άλλη έσωτερική αδυναμία του είναι η συμβατική, μονοκόμματη διαγραφή των προσώπων. Βλέπει κανείς στην τεχνική του περισσότερο κάτι από τη σχολή του Σαρντού, παρά των ποιητών του θεάτρου. 'Η τελευταία του πράξη, τέλος, μοιάζει σαν επίλογος, σαν ηθικός σχολιασμός, και όχι σαν οργανικά αναγκαίο στάδιο της ανόδου της πορείας.

Είναι όμως και παρ' όλ' αυτά τα έπι μέρους, ένα έργο κι' όχι ένα κατασκευάσμα. Παίζεται, είπαμε, περίφημα. 'Ο κ. Δημ. Μυράτ είναι ένας άδρα συγκινητικός 'Αλφόνσο Φερνάντεζ και ένας αξιοθαύμαστος σκηνοθέτης. 'Ο κ. Καρούσος βρίσκει μιαν από τις καλλίτερες στιγμές της σταδιοδρομίας του στον Δόν Πέντρο ντε Μιούρα. Δίπλα τους στέκονται έμφορμημένοι από έντονη δραματική αξιοπρέπεια οι κ.κ. Βύρων Πάλλης, Βασ. Μαυρομμάτης. 'Ο κ. Γιάννης 'Αργύρης είναι ένας γραφικά πληθωρικός Γιάν Κορνέλις και ο κ. Γ. Μιχαλόπουλος ένας ανάγλυφος Χοσέ Ουστίνιος. Με αλήθεια και δραματική σοφία παίζει τη μοναδική αλλά κρίσιμη σκηνή του ο κ. Ζώρας Τσάπλης (λεγάτος Λορέντσο Κουερίνι). Θα σημειώσω την πολύ ευχάριστη έκπληξη που είναι η γαμάτη αυθεντικότητα εμφάνιση του κ. Δημήτρη Χριστοδούλου στο ρόλο του Δόν Μιγκέλ Βιλάνο: 'Εκπληξη γιατί δεν τον θυμόμαστε άλλο, πρωτοεμφανίζεται μήπως; Και ο κ. Δ. Νικολέλης είναι ένας καλλίστος Δόν 'Εστεμπάν 'Αράγκο.

Ούφ! λαχάνισσα να μοιράζω δάφνες. Τί ευχάριστη όμως κούραση! 'Αμπα να τη φθείραμε έτσι τη ζωή μας..!

Κοστούμια της κ. Ντ. Βαχλιώτη, ωραιότατα και μία μοναδική, αλλά τέλεια, σκηνογραφία του κ. Στεφανέλλη.

Θα το ιδούν άραγε όσοι πρέπει — δηλαδή όλοι — το «Κράτος του Θεού»; Το εύχομαι. 'Αν όχι, το λάθος δεν θα είναι εκείνου που το διάλεξε κι' εκείνων που το παίζουν...

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΣΚΑΝΔΑΛΑ ΚΟΡΙΤΣΙΩΝ

ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΠΕΙΡΑΙΩΣ

Νομίζω πως ό θίασος τής κυρίας Βίλμας Κύρου προσανατολίζεται πολύ ευστοχα στο Δημοτικό Πειραιώς. Καλά συγκροτημένος, εύσυνειδητος στ' ανεβάσματά του, έξυπνος στην επιλογή των έργων του, θα πρέπει να σταδιοδρομήσει στέρεα κι' αποτελεσματικά. Νά κάτι που θα τó χαρούν ελκρινέστατα β-λοι οι φίλοι του θεάτρου.

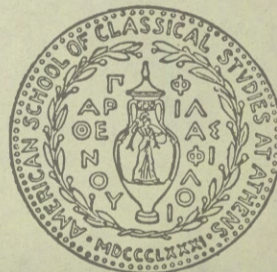
Τά «Σκάνδαλα κοριτσιών» — δεύτερο έργο στο δραματολόγιο του θιάσου — είναι μιá ακόμα επιτυχία. Θα δηλογήσω μ' ευχάριστη έκπληξη πως μου φάνηκε σάν έργο — εργάκι — καλλίτερο αυτή τή φορά από την πρώτη που τó είχα ιδεί, στην αθηναϊκή «Γκλόρια» τον 'Ιούλιο του 1950. Κι' όμως, ό θίασος κείνος που τó είχε πρωτοπαίξει, είχαν λαμπρός. Είχα βρεί τότε τά «Σκάνδαλα κοριτσιών» («Φύλησε και πές' το» είχαν ό αρχικός, άνοητότατος τίτλος) πολύ κουβεντολόι, σχεδόν άσημαντολογία, μ' εξαίρεση τις δύο τελευταίες εικόνες του. 'Η αμερικάνικη αυτή ήθογραφική κωμωδία του Χιού Χέρμπερτ στο Δημοτικό Πειραιώς παρουσιάζεται τώρα νά έχει μιá πλαστικότητα. Μπορεί ποιοτικά νά μένει στο ίδιο επίπεδο, τó βουλευσαρδιέ-ρικο, όπως αξιόπαινα δηλογεί τó σημείωμα του προγράμματος, δείχνει όμως νά έχει φυσιογνωμία, μιá μικρή παλέττα από χρώματα δροσερά, ευχάριστα, χαριτωμένα. 'Ο κόσμος τó χαίρεται. Και αξίζει νά τó χαρεί. Έλαφρό μόν, άλλα δέν προσβάλλει τó καλό γούστο.

Δέν χωρεί ή παραμικρή αμφιβολία πως στην αξιοποίηση αυτή του έργου ή συμβολή του σκηνοθέτη κ. Πέλου Κατσώνη ήταν αποφασιστική: Ρυθμός άνάλαφρος και γοργός δίχως μπερδέματα, κίνηση ζωηρή, επιβίβια, κομψή, καθόληση οργανική των ήθοποιών, πρέπει ν' αναγραφούν στο ένεργητικό του. Και ή ανάδειξη όλων δίχως εξαίρεση των επιπέδων του έργου επίσης. 'Η Βίλμα Κύρου είναι μιá χαριτωμένη, τρυφερά πειστική Πέγκυ. 'Ο Δήμος Σταρένιος ένας ανάγλυφα χαρακτηρισμένος Χάρυ Άμπος. Και δέν έχω παρά παί-νους για τή Νέλλη Ρούμπου — μιá δροσερότατη, φίνα Ρεδέκκα, που μάς δ-πόσχετε πολλά, — τις Νίνα Σταρένιου, Δημητρά Σερεμέτη, Ταυγέτη, τούς Αντώνη Ξενάκη — καλλιστον Φρέντυ —, Άνδρ. Ντούζο — χλωρό, παιδικό Ντίκ —, Κ. Σαντορινάο. 'Η Έλένη Θεοφίλου έχει άρετές, θα πρέπει μόνο νά πάψει νά παίζει τις λέξεις και νά φροντίζει μόνο τó συναίσθημα. Προσ-θέτω στις καλές εμφανίσεις τούς Κ. Ρο-δαράκη και Στρ. Παχή.

'Η σκηνογραφία του κ. Νίκου Ζωγράφου έχει άτμοσφαίρα και ή μετάφραση του κ. Α. Δάνου σφρίγος.

Μία πολύ ευχάριστη βραδιά.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΧΩΡΙΣ ΟΡΓΗ

ΘΙΑΣΟΣ ΕΛΣΑΣ ΒΕΡΓΗ

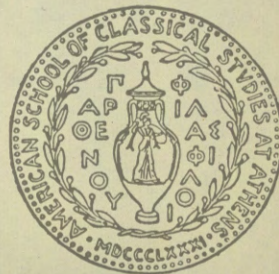
Είναι ή δέν είναι στην ουσία του αστυνομικό τό έργο τής Σαρλότ Χάστιγκς πού παίζει — ή επίτυχία είσήγητά έλλωστε — ο θίασός τής Έλσας Βεργή στ' ομώνυμο θέατρο τής; Σέ τελευταία ανάλυση είναι. Χωρίς καί αυτό νά τό υποβιάζει στην χαμηλή βαθμίδα τών στεγνά, άδρoσα αστυνομικών έργων τού κοινού τύπου. Τό «Χωρίς όργη» — όπως μεταφράστηκε στα έλληνικά τό «bonadventure» — είναι αστυνομικό δράμα γιατί, είτε τό θέλει ο συγγραφέας του είτε όχι, προβάλλει έντονα τό ενδιαφέρον τής περιέργειας. Τά άλλα στοιχεία, πού ασφαλώς υπάρχουν στην όψη του, ψυχολογικά, ήθικά, υποτάσσονται στην περιέργειά μας νά μάθουμε ποίος επίτέλους είναι ο δολοφόνος. Συμβαίνει λοιπόν νά υπάρχουν δύο ειδών αινίγματα, από τά όποία μόνο τό ένα άνήκει ολοκληρωτικά στην περιοχή τής Τέχνης: Τό αίνιγμα τών ψυχών. Τό άλλο αίνιγμα, τό πρακτικό, ποίος έκανε κάτι, ή πώς τό έκανε, όταν τεθεί, προκαλεί μέσα μας μία περιέργεια εγκεφαλκή, καί μάλιστα όχι τού ύψηλότερου τύπου. Καί θ' άναρωτηθεί ίσως εδώ κανένας: Καλά, καί αποκλείεται νά συνδυαστούν τά δύο αινίγματα, ώστε νά έντείνουν στό έπακρο τό ενδιαφέρον; Θά είναι ακριβώς ή περίπτωση τού «Χωρίς όργη». Αποκλείεται. Γιατί ή ψυχή μας είναι έτσι φτιαγμένη πού νά μή μπορεί νά μοιραστεί στα δύο. Αδιαίρετη δίνει την προσοχή τής σέ τότο ή σ' εκείνο, κι άνάλογα διαμορφώνει τις αντιδράσεις τής. Δέν μπορεί ταυτόχρονα καί την περιέργεια τού παίχτη νά δοκιμάζει καί την έρωτική μεταρσίωση τού πιστού. Η καθαρή Τέχνη είναι έρωτική μεταρσίωση.

Αυτός είναι ο λόγος όπου στον «Οι δίποδα Τύραννο» ή στο «Έγκλημα καί τιμωρία» ξέρουμε από τά πρίν, ή από την αρχή, ποίος είναι ο ένοχος. Η γνώση αυτή μας απαλλάσσει μία καί καλή από τό ενδιαφέρον τής περιέργειας. Καί μπορούμε πιά νά δοούμε άπερίσπαστοι στο έλλα. Στο «Χωρίς όργη», τά τόσα άραία στοιχεία πού συγκέντρωσε ή Σαρλότ Χάστιγκς γύρω από τή συνάντηση μίας νεαρής καλόγριας έξαιρετικά εύγενικού τύπου καί μίας επίσης νεαρής, μελλοθάνατης αύτης, καταδικασμένης στον απαγχονισμό για φαρμακεία, τά τόσα, ξανάλλω, άραία στοιχεία, συσκοτίζονται, πέφτουν σέ δεύτερο επίπεδο, γιατί τά παραμερίζει κατά μεγάλο ή αστυνομική πλοκή. Η μοναχή Μαίρη Μποναβέντισιουρ θά ψυχανεμιστεί καί θά εξιχνιάσει τό μυστήριο πού κρύβεται κάτω από μία δικαστική πλάνη, μέ τή δεξιότητα ενός προικισμένου αστυνομικού. Ένώσω παροκολουθούμε τό ξετύλιγμα τής πλοκής καί τις μεταπτώσεις τής, νιώθουμε νά μας ένοχλούν μάλλον τά ευγενέστερα στοιχεία, γιατί έρχονται νά μας υπενθύμουν στους ύπολογισμούς πού κάνουμε κι έμεις για τό ποίος μπορεί πραγματικά νά έχει ξεκάνει τόν αδερφό τής Σάρατ Κάρν...

Ποτόσο — τό είπαμε — τό «Χωρίς όργη» αξίζει πολύ περισσότερο από ένα συνηθισμένο αστυνομικό έργο. Παίζεται πολύ καλά, μέ θερμότητα, άτμοσφαίρα, από τό θίασο τής Έλσας Βεργή. Η πρωταγωνίστρια ένσαρκώνει τή μοναχή Μαίρη Μποναβέντισιουρ μέ έσωτερικότητα κι άπαλή αδρότητα. Μία πολύ αξιοπρόσεκτη επίδοση — την πρώτη τής σημειώνει ή Τζένη Ρουσσέα στο ρόλο τής Σάρατ Κάρν. Είναι ίσως έπαναστατημένης αύτης ψυχής, δίνει όμως σκηνικές εδκαιρίες πού ή Τζένη Ρουσσέα δέν τις έχει χάσει. Πολύ πειστικά παίζει τό γιατρό Τζέφρυς ο Θ. Μορίδης. Αξέπαινος για τόν Γουίλυ του είναι ο Όρφ. Ζάχος. Καί σέ λαμπρή γραμμή στέκονται οί Ν. Κούρκουλος, Παμφ. Σαντορινάιου, Τζόλυ Γαρμπή, Ρίτα Μουσούρη. Τρεις αξιοπρόσεχτες εμφανίσεις σημειώνουν οί νέες Δέσπ. Στυλιανοπούλου, Κίττυ Άρσίνη καί Γκάρι Βασκοπούλου.

Ο σκηνοθέτης κ. Γ. Θεοδοσιάδης έχει αίσθητά συμβάλει στην όργάνωση τού συνόλου. Μέ καλαισθησία, τέλος, έχουν σχεδιαστεί οί δύο σκηνογραφίες τού έργου από τόν κ. Σπ. Βασιλείου καί τά κοστούμια από την κ. Κική Βασιλείου.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

« Η ΖΩΗ ΕΙΝΑΙ ΩΡΑΙΑ »

ΘΙΑΣΟΣ ΛΟΓΟΘΕΤΙΔΗ

Ο κ. Δημ. Ψαθός έχει πηγαίο εύθυμο-γραφικό ταλέντο. Το πιδ πηγαίο ίσως του τόπου μας. Δεν είναι μόνο που ξέρει να βλέπει τα γεγονότα της καθημερινής ζωής από την κατάλληλη πλευρά. Έχει φτιάξει κι' ένα δικό του εύθυμο-γραφικό ύφος, με κύρια χαρακτηριστικά το γαργό, πεταχτό ρυθμό, τη σωστή παρατήρηση, την απρόοπτη και παραστατική λέξη. Χρόνια τώρα χαϊρόμαστε τα γραψίματά του στην εφημερίδα. Κι' όταν το θέμα προσφέρεται, κι' όταν δεν προσφέρεται, ξέρουμε να είναι πάντα δροσερά. Τα χαρίσματά του αυτά ο κ. Ψαθός τα μετέφερε στο θέατρο. "Ετσι είναι που έγραψε μερικά δημοφιλή έργα, με εύτυχιστο ανάμεσά τους το «Στραδόξυλο». Προσωπικά, θυμάμαι πάντα με ιδιαίτερη απόλαυση τον χαριτωμένο εκείνο τυπάκο του κλητήρα, τον Περικλή, που μολοντί έπεισισιακός, προσθέτει στην κωμωδία αυτή μίαν ιδιαίτερη γεύση. Νομίζω πως το ιδιαίτερο κλίμα του κ. Ψαθά στο θέατρο είναι η παράταση ενός εύθυμου κόσμου από καρικατούρες. Προσθέτω πως έχω την υψηλότερη ιδέα γι' αυτό το είδος, που τιμήθηκε με τ' όνομα του θαυμαστού, του εξαισίου Ευγένιου Λαμπίς.

Το καινούργιο έργο του κ. Ψαθά που ανέβασε προχτές ο θίασος Λογοθετίδη περιστρέφεται γύρω από τον κεντρικό τύπο ενός ανθρώπου υπεραισιόδοξου. Ο Νίκος Πολύζος, άστος ευκατάστατος, οικογενειάρχης καλός... μέχρις αποδείξεως του εναντίου, έχει τη μανία να τὰ βλέπει όλα ωραία. Μια μέρα, σώζει στο Φάληρο μια κοπέλλα που είχε πέσει στη θάλασσα να πνιγεί από άπελπισία. Το περιστατικό θα έμενε δίχως συνέχεια, αν μια ξαδέρφη της άπελπισμένης, η Άννα, δεν σοφίζοταν να πάρει τη θέση της για να ικανοποιήσει έτσι ένα προσωπικό της πάθος για εκδίκηση. Συμβαίνει δηλαδή η κόρη του Πολύζου να είναι άρρεθωνιασμένη μ' ένα μοιραίο νεαρό, γυναικοκυνηγό και προικοθήρα, άλλοτε έρωμένο της Άννας. Η Άννα έρχεται στο σπίτι του Πολύζου, να του ζητήσει τάχα το λόγο που την έσωσε παρά τη θέλησή της, γνωρίζεται με την οικογένεια, βάζει σε πειρασμό τον Πολύζο, προσλαμβάνεται ιδιαίτερα του γραμματέως, και ενώ του συντηρεί την πλάνη πως θα γίνει έρωμένη του, καταφέρει να διαλύσει τον άρραβώνα της κόρης του με τον άπιστο νεαρό.

Από τη συνολτικότερη αυτή εξιστόρηση της πλοκής, καταλαβαίνει κανείς πόσο διασκεδαστικό στοιχείο μπόρεσε ν' άντλήσει ο κ. Ψαθός για την κωμωδία του. Κι' εδώ, όπως παντού, ξεχώρισε το προσωπικό του χιούμορ. Ο τύπος του Πολύζου έχει διαγραφεί κάπως μονόπλευρα και η περιπέτεια του έργου δεν άπορρέει κατ' ευθείαν από το κύριο χαρακτηριστικό του κεντρικού αυτού τύπου. Είναι μια ιστορία που θα μπορούσε να συμβεί— θεωρητικά τουλάχιστον—σ' άποιονδήποτε. Αν εξαιρέσει όμως κανείς αυτή την άδυναμία, το «Η ζωή είναι ωραία» έχει όλες τις άρετές διαλόγου, εύφυας, εύρημάτων, που διακρίνουν το συγγραφέα της.

Ο κ. Λογοθετίδης είναι πάντα ο άσύγκριτος Λογοθετίδης. Η κ. Ίλια Λιδικού δίνει πολλή ζωντάνια στην Άννα. Οι κυρίες Σμ. Στεφανίδου, Κ. Λαμπροπούλου και οι κ.κ. Β. Πάλλης και Ε. Πρωτοπαπής διαγράφουν σωστά τα υπόλοιπα κύρια πρόσωπα του έργου.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

„Τό Βήμα“
Τετάρτη 7/ΙΙΙ/952
18/3/10-1



„Τό Βήμα“
Παρασκευή 28/III/953

10-2

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

«ΖΗΤΕΙΤΑΙ ΨΕΥΤΗΣ»

ΘΙΑΣΟΣ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

Ο κ. Δημήτρης Ψαθᾶς είναι ένας εὐθυμογράφος με χρυσή φλέβα. Ξέρει νὰ βλέπει τὰ πρόσωπα καὶ τὰ πράγματα ἀπὸ τὴ χιουμοριστικὴ πλευρὰ τους, ξέρει νὰ δημιουργεῖ καταστάσεις διασκεδαστικές, ξέρει, τέλος, νὰ πλάθει καὶ νὰ χειρίζεται ἕνα ὕψος γεμάτο κίνηση, κέφι, κωμικὴ εὐγλωττία.

Μὲ τὸ «Ζητεῖται ψεύτης» ἔγραψε μιὰ κωμωδία εὐφύεστατη. Σπάνια ἀκούει κανένας στὴ σκηνὴ μας τόσο πραγματικὰ ἔξυπνο διάλογο, ἕνα διάλογο δηλαδὴ ποὺ δὲν στηρίζεται—ὅπως συμβαίνει μετὰ παράλληλες ἑλληνικὲς κωμωδίες—σὲ κουβέντες ἀγοραῖες, εἰπωμένες ἀπὸ ἕναν κωμικὸ ἡθοιοῦ μὲ ἀστείον τρόπο, ἀλλὰ σ' ἔξυπνες ἀπρόοπτες ἀπαντήσεις, σπιντόξα λεκτικὰ εὐρηματα. Γενικώτερα ἀλλωστε ὁ χειρισμὸς τοῦ θέματος στοῦ «Ζητεῖται ψεύτης» φανερώνει δεξιότητα, ἐφευρετικότητα, αὐθορμῆσια.

Τὸ κεντρικὸ θέμα εἶναι ἀπλό: Ἕνας δουλεὺς ὑπόσχεται κατὰ τὴν προεκλογικὴ περίοδο στοὺς ψηφοφόρους τοῦ διῶφου ρουσφέτια. Ὅταν ὅμως ἐκλέγεται, βρίσκεται σ' ἀδυναμία ὄχι μόνο νὰ τὰ ἐκτελέσει, ἀλλὰ καὶ νὰ συντηρήσει τίς ἐλπίδες τῶν ὁπαδῶν του μὲ τὰ γνωστά σὲ τέτοιες περιστάσεις ψέμματα. Ἀποφασίζει τότε νὰ προσλάβει γιὰ ἰδιαίτερό του ἕναν ἄνθρωπο ἱκανὸ νὰ τὰ θάξει πέρα. Ὁ ἄνθρωπος παρουσιάζεται, μὲ κάπως ἀπρόοπτο μάλιστα τρόπο, προσλαμβάνεται κι' ἀναλαμβάνει ἀμέσως ὑπηρεσία.

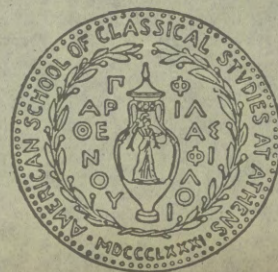
Ἀναρωτιέται κανεὶς πῶς θὰ τὰ θάξει πέρα ἀπὸ ἐδῶ κι' ἐμπρὸς ὅχι ὁ Θόδωρος Πάρλας—ὁ ἥρωας τῆς κωμωδίας—ἀλλὰ ὁ ἴδιος ὁ κ. Ψαθᾶς. Γιατί ἔνα τέτοιο ξεκίνημα μποροῦσε νὰ δώσει κάλλιστα λαβὴ σ' ἕνα ἀπὸ ἐκεῖνα τὰ λιγότερο ἢ περισσότερο διασκεδαστικὰ συνονθυλεύματα ἐπεισοδίων, ποὺ προκαλοῦν μὲν τὸ γέλιο, κωμωδίες ὅμως δὲν εἶναι. Εὐτυχῶς ὁ κ. Ψαθᾶς τὰ βολεύει περίφημα. Ἐπινοεῖ μιὰ σύζυγο τοῦ δουλεὺ, ἔξυπνη γυναίκα, καὶ μ' αὐτὴν βάλλει τὸν ἥρωά του ν' ἀναμετρηθῇ. Ἔτσι τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ ἔργου τονώνεται, μὲ τὴν προσθήκη μάλιστα ἐνὸς ἐλαφροῦ πικάντικου στοιχείου.

Ἄς ἐξηγηθοῦμε ὥστόσο: Ὁ Θόδωρος Πάρλας δὲν εἶναι τόσο ἕνας ψεύτης ὅσο ἕνας ἄνθρωπος ἐπιτήδειος καὶ πανέξυπνος. Δὲν ἀνήκει σὲ καμμιά ἀπὸ τίς κατηγορίες τῶν τύπων ποὺ μποροῦμε ν' ἀποκαλέσουμε ὀρθόδοξους ψεύτες. Γι' αὐτὸ καὶ δὲν διαγράφεται σὰν τύπος. Τὰ χαρακτηριστικὰ του εἶναι γενικά καὶ διαχυτά. Τοῦ βρίσκει κανεὶς ὁκόμα μιὰν ἀσυνέπεια στὸν τρόπο ποὺ πέφτει θῆμα τῆς κυρίας Φερύκη. Ἡ ἐρωτικὴ τῆς πρόκληση δὲν προετοιμάζεται, κι' ἔτσι ὁ τετραπερασμένος Θόδωρος—ποὺ δὲν μᾶς ἔχει ἄλλωστε κι' ἐμφανιστεῖ σὰν ἐρωτόληπτος—μὲ τὸ νὰ τὴν παθαίνει τόσο εὐκολα, μετατάσσεται ἁφνικὰ στὴν κατηγορίαν τῶν ἡλιθίων.

Ὅμως εἶναι φανερό πῶς ὁ κ. Ψαθᾶς δὲν ἐπεζήτησε νὰ γράψῃ κωμωδία οὔτε χαρακτήρων, οὔτε τύπων. Θέλησε νὰ γράψῃ ἕνα ἔργο ἐλαφρὸ, ἔξυπνο, χαρούμενο. Κι' αὐτὸ τὸ πέτυχε σ' ὅλη τὴ γραμμὴ. Τόσο ποῦ, ἂν τὸ «Ζητεῖται ψεύτης» ἐτύχαινε ν' ἀνεβαστεῖ στὴν ἀρχὴ κι' ὄχι στὸ τέλος τοῦ καλοκαιριοῦ, θὰ ἐκάλυπτε—εἴμαι βέβαιος—ὅλη τὴ θεατρικὴ περίοδο.

Ἀπὸ τὴν ὑπόκριση ξεχωρίζει κανεὶς τὸν κ. Ἡλιόπουλο φυσικά, τὴ Δίδα Συνοδίου καὶ τὸν κ. Ζερβό. Εἶναι ἀπὸ κάθε ἀποψη οἱ στυλοβάτες τῆς διανομῆς. Ἀλλὰ κι' οἱ ἄλλοι ἡθοιοὶ βοηθοῦν ἀνάλογα στὴν ἐπιτυχία.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



„Τό Βήμα“

Ταρανιευή 31/ΧII/1954

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Ο ΦΑΥΛΟΣ ΚΥΚΛΟΣ

ΘΕΑΤΡΟ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

Ο κ. Ψαθάς, στο καινούργιο του έργο, έχει μιὰ περίφημη σύλληψη: τὸ θέμα τοῦ διαρκῶς ἀνικανοποίητου ἀνθρώπου πού, ξεκινώντας ἀπὸ τὸ ἔσχατο σηκὰ τῆς δυστυχίας, μολονότι ἀνεβαίνει διαρκῶς κοινωνικά, μολονότι ὅλο καὶ περισσότερες ἀνάγκες τοῦ ἱκανοποιεῖ, ποτὲ δὲν εὐχαριστεῖται, ζητάει πάντα κάτι περισσότερο. Θέμα πλατύτατο, ἀντιπροσωπευτικὸ ὅχι πιά μιᾶς ὀρισμένης κατηγορίας ἀνθρώπων—ὅπως εἶναι κατὰ κανόνα οἱ ἥρωες τῆς κωμῆς—ἀλλὰ τοῦ ἀνθρώπου γενικώτερα. Ἀπὸ τὴν ἀποψη τούτη, μοῦ θυμίζει τὴν περίφημη μεσαιωνικὴ ἡθολογία τοῦ «Everyman», κι' ἄς μὴν ἔχει σὰ μῦθος κομμάτι ἀπολύτως ἀναλογία μαζί της. Ὁ Everyman—ὁ «καθένας» ἄς πούμε—βλέπει στὴν κρίσιμη ὥρα τοῦ θανάτου, τότε πού ξεκαθαρίζονται οἱ λογαριασμοὶ μὲ τὴ ζωὴ, νὰ τὸν ἐγκαταλείπουν ὅλοι τοῦ οἱ ἐπὶ τῆς γῆς σύνδεσμοι, καὶ νὰ τοῦ ἀπομένει ἕνα καὶ μόνον ἀγαθό: ἡ ὑστεροφημία τῶν καλῶν τοῦ πράξεων. Ἐπιμύθιο ἡθοπλαστικὸ, ἀνάλογο μὲ τὸ πνεῦμα τοῦ ἰδιότυπου αὐτοῦ δραματικοῦ εἶδους πού εἶταν ἡ ἡθολογία. Τὸ ἐπιμύθιο τοῦ «Φαύλου κύκλου» εἶναι πολὺ πιὸ ἐμμεσο: Ὁ ἐγωϊσμὸς προκαλεῖ τὸ ἄγχος τοῦ ἀνικανοποίητου. Δὲν μποροῦμε νὰ βροῦμε τὴν ἐσωτερικὴ μας ἰσορροπία παρὰ στὴν προσφορά τοῦ ἑαυτοῦ μας, στὴ φροντίδα γιὰ τοὺς διπλανοὺς μας. Ἀλήθεια παλιὰ ὅσο καὶ οὐσιαστικὴ.

Εὐφύεστατος διάλογος, ἀνετὴ ἀνάπτυξη, διαρκῶς ἀνανεούμενη δροσιά, εἶναι τὰ γνωρίσματα τῆς νέας κωμῆς τοῦ κ. Ψαθά. Ἐνα μόνον μειονέκτημα: ἡ κάπως χαλαρὴ σύνθεση, πού ὀφείλεται ἄλλωστε στὴν ὕψος τοῦ μῦθου. Σὲ μιὰ παράταξη ἀπὸ εἰκόνες, βλέπουμε τὸ ἀδιάκοπο ἀνέβασμα τοῦ Χρήστου Χρυσάφη αὐτοῦ, πού ἀλήτης καὶ πειναλέος στὴν ἀρχή, φτάνει νὰ γίνεῖ ἐργοστασιαρχὴς, γιὰ ν' ἀνοικολύμει πὼς δὲν ἔλυσε οὔτε καὶ τώρα τὸ πρόβλημα τῆς εὐτυχίας του. Τὰ εὐρήματα πολλαπλασιάζονται κάτω ἀπὸ τὴν πέννα τοῦ κ. Ψαθά, πού ἔχει τὴν πρόσθετη ἀρετὴ νὰ μὴ πέφτει ποτὲ στὴ χυδαιότητα—γνωρίσμα ὡστόσο τυπικὸ τῆς νεοελληνικῆς κωμωδιογραφίας. Στὴν πρεμιέρα, ἡ τρίτη πρᾶξι ἐδειξε νὰ «κάθεται» νὰ πέφτει, ἡ εὐθύνη ὅμως γι' αὐτὸ δὲν βορύνει τὸ συγγραφέα. Ἄν ἐξαιρέσει κανεὶς τὴν αἰσθητὴ ἀδυναμία τοῦ φινάλε τοῦ ἔργου, γιὰ τὴν πτώση τοῦ ρυθμοῦ εὐθύνεται ὁ κατὰ τ' ἄλλα κάλλιστος κ. Ἀβδῆς πού ἐδειξε, στὴν τρίτη πρᾶξι εἰδικά, νὰ μὴν εἶναι κάτοχος τοῦ κειμένου. Κρίμα, γιὰτὶ ἔχει τόσο ταλέντο! Ἰδιαίτερα στὴν πρώτη πρᾶξι, ὅταν παίζει τὸ ρόλο τοῦ ἀλήτη, εἶναι ἔξοχος.

Τὸ ἔργο παίζεται ἄρτια ἀπὸ τὸν κ. Παντ. Ζερβό, τίς κυρίες Β. Ζουμπουλᾶκη, Τζ. Γαρμπή, Τζένη Καρέζη, καὶ τοὺς κ.κ. Στ. Ληναῖο—πού ἔχει μιὰν ἀξιόλογη ἐμφάνιση στὴν τρίτη πρᾶξι—Θ. Μοριδῆ, Δ. Βεάκη, κλπ. Σημειώω ἀκόμα τίς κυρίες Ζωὴ Φυτούση καὶ Σούλα Ἀθανασιάδου, σὲ ρόλους ἐπεισοδικούς ὡστόσο.

Ὁ «Φαῦλος κύκλος» θὰ διασκευασεῖ καὶ θὰ στοδιοδρομήσει. Εἶναι δίκαιο.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΠΡΟΣ ΘΕΟΥ, ΜΕΤΑΞΥ ΜΑΣ!

Την εύθυμογραφική του εὐφρόδεια ὁ κ. Δημ. Ψαθᾶς τὴν ἔχει ἀπὸ χρόνια τώρα, μετουσιῶσει σὲ κωμωδιογραφικὴ τέχνη μ' ἐπιτυχία. Ἡ τέχνη, ἄλλωστε, τῆς Κωμωδίας, γενικώτερα, ἔχει σημειώσει ἐξελίξη σημαντικὴ στὸν τόπο μας τὶς τελευταῖες δεκαετίες. Μπορεῖ νὰ μὴν ἔδωκε ἔργα ὑποδειγματικά, μπορεῖ νὰ μὴν ἔχει ξεπεράσει ἕνα-κάποιο ποιοτικὸ ἐπίπεδο, συγκρινόμενη ὅμως μὲ τὴν παλιότερη, ὑπερῶναι πολὺ αἰσθητά. Δὲν ἔχει κανεὶς πορὰ νὰ πάρει, ἔτσι γιὰ περιέργεια, καὶ νὰ διαβάσει τὰ κείμενα κάποιων «ἐργῶν» ποὺ ἔκαναν τοὺς πρεσβύτερους νὰ γελούν—ἀλλὰ κι' ἐμᾶς τοὺς ἴδιους, στὰ νιάτα μας. Θὰ δοκιμάσῃ κατὰπληξη, ἀπορία, καὶ κάπου-κάπου καὶ ντροπὴ. Ὁ κανόνας, φυσικά, ἔχει καὶ τὶς ἐξαιρέσεις τους—τίς πολὺ εὐαρίθμες.

Στὸ «Πρὸς Θεοῦ, μεταξύ μας», ὁ κ. Ψαθᾶς περιποιεῖται τὸν τύπο τοῦ κουτσομπολίου. Καλὴ ἡ ἰδέα, εὐστοχὸ τὸ ξεκίνημα. Μᾶς δίνει δύο πράξεις καλὰ στημένες, πολὺ διασκεδαστικές, καὶ μιὰ τρίτη ποὺ ἀμαρτάνει εἴτε ἀπὸ ὑπέρμετρο ζήλο, εἴτε ἀπὸ διόθεση πικρῆ.

Ὁ Θανάσης (Β. Λογοθετίδης) πέφτει θύμα τῆς ἴδιας του ἀδυναμίας γιὰ τὸ κουτσομπολιό: Ξεγελασμένος ἀπὸ δύο φίλους του, ποὺ θέλησαν νὰ τὸν δάλουν σὲ πειρασμό γιὰ γούστο, πιάνει καὶ κυκλοφορεῖ μίαν ἱστορίαν συζυγικῆς ἀπιστίας ἀνυπόστατη. Τὸ νέο φτάνει στ' αὐτιά τὸν ἐνδιαφερομένων, μὲ ἀποτέλεσμα ν' ἀναστατωθεῖ ἡ πολυκατοικία ὅπου κάθονται κι' αὐτοὶ κι' ὁ Θανάσης. Ἀντὶ νὰ χάσει τὴ γυναῖκα του ὁ θυγόμενος,

ΘΕΑΤΡΟ «ΠΑΡΚ»

χάνει τὴ δική του ὁ ἔνοχος. Δὲν θὰ σὰς πῶ τὸ πῶς: Θὰ ἔκανα πράξη προδοσίας ἀπέναντι σὲ μιὰ πλοκὴ ποὺ ὁ κ. Ψαθᾶς τὴν ἔχει ἐπιδέξια ὑφάνει.

Δὲν εἶναι ἡ μόνη ἀρετὴ τοῦ ἔργου. Κάποιες του παρατηρήσεις ἔχουν σωστότατη ψυχολογικὴ βάση, ὅπως λόγου χάρι τὸ μεταδοτικὸ τοῦ κουτσομπολίου: Ὁλόκληρο τὸ σπιτικό τοῦ Θανάση, μ' ἐξαιρέση μοναδικὴ τῆς γυναῖκα του, καλλιεργεῖ συστηματικὰ τὸ ξόμπλιασμα τὸν γειτόνων. Ἡ ἄλλη ἐκείνη, χαριτωμένη πινελιά: ὁ Θανάσης νὰ μεθαίει τόσο ἀπὸ τὸ ἐλάττωμά του ποὺ νὰ φτάνει στὰ πρόθυρα νὰ κουτσομπολέμει τὴν ἴδια του τὴ γυναῖκα! Τὸ εὐρημα ἐπίσης τοῦ φεγγίτη-παρατηρητήριου εἶναι εὐφύεστατο. Καὶ ὁ διάλογος, σὲ πολλὰ σημεία.

Γιὰτὶ νὰ θελήσει ὁ κ. Ψαθᾶς νὰ «εβαθύνει» τὸν Θανάση του στὴν τρίτη πράξη; Ἐνας ἥρωας κωμωδίας, δὲν εἶναι καθόλου ἀπαραίτητο νὰ ἔχει δραματικὸ ὑπόστρωμα γιὰ ν' ἀξίζει. Τὸ ὅτι ἡ τᾶση πρὸς τὸ κουτσομπολιό, ὅταν υπερβαίνει κάποια ὅρια ἀνεγνωρισμένα—ἀλλοίμονο!—*de facto*, κρύβει μιὰ «στεριρότητα», ὅπως παρατηρεῖ ὁ κ. Ψαθᾶς, εἶναι πολὺ σωστό: Κουτσομπολεύουν κατὰ σύστημα οἱ ἄνθρωποι ποὺ δὲν ἔχουν τίποτα καλύτερο νὰ τοὺς γεμίσει τὴ ζωὴ τους. Ἡ ἀναπηρία τους ὅμως αὕτη, δὲν ἔχει σχέση μὲ τὴ σεξουαλικὴ ἀνεπάρκεια. Εἶναι πολὺ βαθύτερη. Ἡ δεύτερη, ὅταν μεταβάλλεται σ' ἐλατήριο, δίνει κατὰ τὸ δυσάρεστο, τὸ παθολογικὸ σχεδόν, στὸν τύπο τοῦ κουτσομπολίου, καὶ χαλαρεῖ τὴν εὐφρόσυνη ἀτμόσφαιρα τῆς κωμωδίας. Εἶναι ἀκριβῶς τὸ πλῆμμελημα ποὺ κάνει τὴν τρίτη πράξη τοῦ «Πρὸς Θεοῦ, μεταξύ μας» νὰ λυγίζει, μαζί μὲ μιὰ-κάποια ἀμμηχανία στὴ διάρθρωσὴ τῆς.

Τὸ ἔργο παίζεται ἀριστα ἀπὸ τὸν κ. Β. Λογοθετίδη—φυσικά!—κι' ὁλόκληρο τὸ θέατρο. Οἱ σκηνογραφίες τοῦ κ. Ἀνεμογιάννη εἶναι δροσερές, φανταχτερές, τόσο μάλιστα ποὺ, ὅταν ἡ αὐλαία ἀποκαλύπτει τὸ δικηγορικὸ γραφεῖο, στὴν τρίτη πράξη, νὰ νομίζουμε πὺς μεταφερθήκαμε στὴν ὁδὸ Τιμοθέου 130—τὴν περὶ αὐλήτη γκαρσονιέρα τοῦ σεβασμοῦ κ. Γεωργιάδη...

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΦΩΝΑΖΕΙ Ο ΚΛΕΦΤΗΣ

ΘΕΑΤΡΟ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

Τό τάλαντο του Δημ. Ψαθά είναι δροσικό κι ανεξάντλητο. Αναβλύζει πηγείο. 'Η σφραγίδα της γνησιότητας, σ' αυτές τις περιπτώσεις, είναι το άδίστατο: Με τον Ψαθά, αν έχεις κάποτε την εντύπωση της υπερβολής — θεμιτό άλλωστε μέσο της εύθυμογραφίας και της κωμωδιογραφίας — δεν έχεις ποτέ σχεδόν το αίσθημα του φτιαχτού, του σκαρωμένου. Βλέπει ο Ψαθά τα πράγματα της ζωής, πρόσωπα και καταστάσεις, από μια γωνία τέτοια ώστε το ίλαρό ν' αναπηδάει αβόρημα, αναγκαστικά θα έφτανε να πώ. Γι' αυτό και σε κάθε του έργο, συχνά και σ' άπλά του εύθυμογραφήματα, έλέπτε να σκισάρεται, συνοπτικά κι' εκφραστικά, ένας τύπος που είναι αυτόχρημα ένα εύρημα. Από εκεί και πέρα, τó να δάλετε τον τύπο αυτόν να κινηθεί μ' εύρυχωρία μέσα στο διάστημα των τριών πράξεων ενός θεατρικού έργου, είναι κάτι εύκολο — όταν έχετε τη φυσική άνεση, δηλαδή τη φλέβα, του Δημ. Ψαθά.

Τέτοιος τύπος κι' ο Τιμολέων Λάμπρος του «Φωνάζει ο κλέφτης». Αγαθάτατο ναυαγίο της σύγχρονης ελληνικής κοινωνίας που μαστίζεται από τον γνωστό ατοϊσμό, βουλιάζει αδεράπευτα γιατί έχει την «αδυναμία» να είναι τίμιος και να λέει την αλήθεια. Δεν την λέει άνετα ο δυστυχισμένος. 'Απεναντίας: του λείπει το απαιτούμενο θάρρος. Και για να τó αποκτήσει, κάθε φορά που τού χρειάζεται, πίνει και πίνει, μεθάει. 'Ετσι, ή κάθε του αποκάλυψη παίρνει τη μορφή αυτού που λένε στα νομικά *actio libera in causa*: «ελεύθερα εν τη αίτια πράξης». Συμπαθέστατη ανθρώπινη περίπτωση σ' ό,τι αφορά τον Τιμολέοντα Λάμπρο κι' ό,τι να τον κάνει κεντρικό πρόσωπο κωμωδίας. Είναι αυτό που συμβαίνει ακριβώς και στο «Φωνάζει ο κλέφτης», παρά τη φανερή πρόθεση του συγγραφέα να οίξει τó κύριο δάρος τού έργου του στην ήρωίδα, τη Λία, που παίζεται από την κ. Μαίρη 'Αρώνη.

Οι τίμιοι άνθρωποι στις κωμωδίες-φάρσες είναι κατά κανόνα ήλιθοι, κι' από τη μοίρα αυτή δεν ξεφεύγει έντελώς ο Τιμολέων Λάμπρος. 'Αλλά κι' ο άλλος τίμιος τού έργου, ο στρατηγός Σόλων Καραλέων, δεν διακρίνεται για την ευφροσύνη του. 'Εχει στον 'Οργανισμό που διευθύνει, και σ' έμπιστευτική θέση, τόν εκατοντάδαχτυλο κουνιάδο του, κλέβεται άσυμπόλως, χάρη και στο καμουφλάρισμα που εξασφαλίζει ή κυρία Καραλέοντης στον αδερφό της, και δεν υποπτεύεται τίποτα. Αυτά συμβαίνουν στην πραγματικότητα, κάθε μέρα. 'Όσο για τις κωμωδίες, ανάγκη να τó παραδεχτούμε: Τά πιο καταγέλαστα πρόσωπά τους δεν είναι οι παλιανθρώποι—είναι οι τίμιοι άνθρωποι. Και να πώς επιδεικνύονται μια παλιά άποψη τού υπογραφομένου, πώς δηλαδή δεν υπάρχει μεγαλύτερη πλάγη από τó να λέμε ότι σκοπός της κωμωδίας είναι να διορθώνει τούς ανθρώπους. Κάθε άλλο! Σκοπός της είναι να μάς χαρίζει την ευφορία, την ίλαρότητα, τη χαρά που παρέχει τó σκάμμα—δλ' αυτά πέραν της χρησιμομεθείας και της πρακτικής ήθικης. 'Η κωμωδία δρίσκει, όπως θάλεγε κι' ο Νίτσε, πέραν τού καλού και τού κακού...

Ξανάρχονται στο «Φωνάζει ο κλέφτης». 'Από συνθετική άποψη, έχει μια πρώτη πράξη πολύ καλή, δεύτερη και τρίτη λιγότερο καλές. Παντού όμως είναι διάχυτο τó προσωπικό χιούμορ τού κ. Ψαθά, ή έφευρετική του φαντασία. 'Ο κόσμος γελάει άφθονα. 'Εγγύηση αυτό για τή σταδιοδρομία τού έργου.

'Η κ. 'Αρώνη παίζει με μπρίο τη Λία, θά την ήθελε όμως κανείς πιο έσωτερικά πεισποιημένη, λιγότερο ένδοτική στην προκατάληψη πώς παίζει κωμωδία τού ελεύθερου θεάτρου. 'Η εξαιρετική αυτή ήθοποιός μάς έχει δείξει πώς μπορεί κάλλιστα να συντονιστεί με τó ύφος ακόμα και της κλασικής κωμωδίας. Θά εύχόταν κανείς να τη βλέπει να μεταφέρει και στα ελληνικά έργα κάτι από τó ευγενικό παίξιμο των έργων έποχής. Γεμάτος οίστρο και χάρη είναι ο κ. Ντίνος 'Ηλιόπουλος (Τιμολέων). 'Ο ήθοποιός αυτός, στις καλές του στιγμές, μάς κάνει να υποπτευόμαστε θετικά τί πρέπει να είταν σάν υπόκριση ή Κοιμήντια ντελ' 'Αρτε στον καιρό της άκμης της. 'Ο κ. Διον. Παπαγιαννόπουλος έχει γίνει ένας πολύ στέρεος ήθοποιός και πού ξέρει να χαρακτηρίζει τούς πιο διαφορετικούς ρόλους. 'Εδω, είναι ένας καλοίσκιωτος στρατηγός Καραλέων. Πειστικός, ζωηρός 'Αντώνης είναι ο κ. Δημ. Καλλιδικάκης. Και εξελιγμένη σκηνηκώς αξιόπεινα ή δ. Θ. 'Ιωαννίδου.

Οι σκηνογραφίες τού κ. Στεφανέλλη είναι τόσο καλές που — μεταξύ μας — φοβάμαι πώς ο πονηρός αυτός στρατηγός Καραλέων (βρισκόμαστε στο σπίτι του), παρά τις κραυγαλές του διαμαρτυρίες, όλο και κάτι έχει να κερδίζει από τις καταχρήσεις τού κουνιάδου του. Διαφορετικά δεν ξηγείται...

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΔΥΟ ΘΕΑΤΡΙΚΕΣ ΠΡΩΤΕΣ

«Η Μαίρη τὰ λέει όλα» και οι «Ορνίθες»

«ΑΚΡΟΠΟΛ» ΚΑΙ «ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ»

Ο Δημ. Ψαθάς οικοδομεί τὰ ἔργα του γύρω ἀπὸ ἕναν κεντρικὸ τύπο. Ἐστὶ ἀρχισε μὲ τὸ χαριτωμένο του «Στραβόξυλο» καὶ ἐστὶ συνεχίζει. Ἡ μέθοδος εἶναι σωστή, κλασικὴ, δοκιμασμένη. Ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὶς φυσικὲς διακυμάνσεις — τὸ ἕνα ἔργο νὰ βγαίνει καλλίτερο καὶ τὸ ἄλλο λιγότερο καλὸ — τὸ προτέρημα τῆς κωμῆδας αὐτοῦ τοῦ εἴδους εἶναι πῶς ἐξασφαλίζει ἀπ' ἀρχῆς μιὰν ἐνότητα. Ἀκριβέστερα: τὶς προϋποθέσεις τῆς ἐνότητας γιὰτὶ, σὲ τελευταία ἀνάλυση, τὸ σωστὸ, τὸ ἀρτίο δόσιμο ἐνὸς ἔργου εἶναι καρπὸς μαστοριαῖς κατὰ πενήντα τοὶς ἑκατὸ ἐμφυτῆς καὶ μὴν κατὰ τὰ ὑπόλοιπα πενήντα τοὶς ἑκατὸ ἐπικτήτης. Ἀποδείξει ὁ Ψενοπούλος; Καὶ δὲν δὲν εἶχε τίποτα τὸ σπουδαῖο νὰ μὰς πεί, ἤξερε νὰ τὸ λέει μὲ χάρη, μὲ κομψότητα, νὰ τὸ νοικοκυρεύει σὰν μορφή, νὰ τὸ κάνει ἐστὶ θελκτικὸ καὶ πολιτισμένο.

Ἡ καινούργια κωμῆδα τοῦ κ. Ψαθά περιστράφεται γύρω ἀπὸ ἕναν ἐνδιαφέροντα τύπο: Τῆ νεαρὴ γυναῖκα ποὺ ἀπὸ ἐμφυτὴ ἐντιμότητα καὶ ἀνεξαρτησία γνώμης ἔχει καταστήσει νευρικὴ, γλωσσού, παραγωγικὴ θεωρητικὴ. Πολλὰ ἔξυπνα τὴν τοποθετεῖ ὁ συγγραφεὺς σ' ἕνα περιβάλλον ποὺ εἶναι καὶ δὲν εἶναι δικό της: στὸ σπίτι τοῦ γαμπροῦ της, τοῦ ἀντρα τῆς μεγαλόπρεπης ἀδερφῆς της. Ὁ καλοκάναθος, ἀλλὰ καὶ φυσικοῦτα ἑνὸς αὐτοῦ Ἀντρά, ἐπόμενο νὰ θέλει μὲ κάθε δύναμιν νὰ ποιντρήσει τὴν κουνιάδα του τὴ Μαίρη, γιὰ νὰ τὴν ἐξοφτοῦν. Πῶς ὁμως, ποὺ ἐκείνη μὲ τὸ χαρακτὴρ της, μὲ τὴ γλώσσα της, δῶχνει ὅλους τοὺς υποψήφιους γαμπρούς; Τὴν ἀρχικὴ αὐτὴ κατάσταση ὁ κ. Ψαθάς τὴν ἀναπτύσσει στὴν πραγματικὰ πολὺ πετυχημένη πρῶτη πράξη τῆς κωμῆδας του. Ἡ πράξη αὐτὴ τελειώνει μὲ μιὰ σκηνὴ ἀκόμα καλλίτερη: Εἶναι ἡ συνάντησις τῆς Μαίρης μ' ἐκεῖνον ποὺ θὰ γίνη ὁ ἀντρας τῆς ζωῆς της. Δίχως βιάσιμους — ποὺ θὰ κινδύνευαν νὰ ἐπαυλαῖον σὰν κατάσταση τὸ «Ἡμέρημα τῆς στρίγγλας» — ἀντιθέτως, μὲ τὴν ἀπράταχτη ἀπάθειά του, ὁ Σπύρος Λεβεντοῦκος δαμάζει τὴ Μαίρη, τῆς προκαλεῖ τὸν πρῶτο της ἐσωτερικὸ κλονισμό. Ἡ σκηνὴ αὐτὴ παίζεται περίφημα ἀπὸ τὴ Μαίρη Ἀρώνη καὶ τὸν Δημ. Φωτόπουλο.

Ἀλλ' ἡ μὴν ἀκόμα σκηνὴ ἀληθινῆς κωμῆδας — μὲ τὴν καλλίτερη σημασίαν τοῦ ὄρου — περιέχει τὸ ἔργο. Εἶναι ἡ προτελευταία του: Δυὸ βολικοὶ γελοιοί, ἕνας σύζυγος ἐκδούσι ἀπατημένος κι' ὁ ἑραστής τῆς γυναίκας του, ἕνας γερο-παραλυμένος, ἐξομαλύνουν τὶς διαφορὰς τους, χάρη σὲ μιὰ κατάχρησι ἀπὸ κοσμικῆς ἀδρότητας. Σὲ πολλὰ ἔργα τοῦ κ. Ψαθά βόλικοι κανεὶς κατὰ τέτοιες αἰφνίδιες ἐκλάμψεις. Τὸ εἶχα, νομίζω, παρατηρήσει κι' ἄλλοτε.

Ἡ ἀδυναμία τοῦ «Ἡ Μαίρη τὰ λέει όλα» ἐμφανίζεται μετὰ τὴν πρῶτην πράξη. Εἶναι κατὰ τὸν ἕνα νὸς ἐκκλίνου τοῦ ἔργου, πᾶνω σὲ καινούργιο ἀντράρι: Ἡ Μαίρη, παινετμένη πιά μὲ τὸν Σπύρο, παραμελεῖ τὸ σπυτικό της ἡ δημιουργεῖ ζητήματα στὶς ἑξῆς οικογένειες. Τὰ νῆα αὐτὰ ἐπεσώδια ὅμως, ὅσο κι' ἂν ἀπορρίπτον ἀπὸ τὸν δεδομένο τύπο τοῦ κεντρικοῦ προσώπου, συνδέονται μεταξὺ τους πολὺ χαλαρὰ. Ἐχομε ἔτσι μιὰ ρίσα αἰσθητικῶν ποὺ λένε οἱ Γάλλοι, ἕνα ἔργο δηλοῦν δὲν ποὺ κάθε εἰκόνα τοῦ προβάλλει κι' ἕνα καινούργιο θέμα, δίχως εἰρμὸ ἐσωτερικῆς δομῆς. Στὴν περίπτωσι τοῦ «Ἡ Μαίρη τὰ λέει όλα» τὴν ἕρση ποὺ προκαλεῖ ἡ ἀπουσία ὀργανικῆς ἐνότητας δοκιμάζει νὰ τὴν ἀντισταθμίσει μὲ ἕξαρση ἐξωτερικῆ τῶν προσώπων, μὲ τσακωνισμοὺς, ἀλληλοδριζοῦται ἐφωνίζονται. Ἡ παράστασις, ποὺ ὑπογραμμίζει τὸν ἐξωφρενισμό τῶν καταστάσεων αὐτῶν, μπορεῖ νὰ βοηθήσει τὸ γέλιο, ἀνα-

ρωτιέται ὅμως ἂν δὲν κουράζει κιόλας. Ἐπὶ ἡ ἀλλοίως, ἡ Μαίρη Ἀρώνη παίζει τὴν ὁμώνυμὴ ἡρώδα μὲ μῆτρο συναρπαστικὸ. Ὁ Δημ. Φωτόπουλος εἶναι ἕνας πολὺ εὐχάριστος Σπύρος Λεβεντοῦκος. Ἀπὸ τὴν ὑπόλοιπὴ διανομὴ ἀναφέρω τὴν Καίτη Χρονοπούλου, τοὺς Χρ. Χειμάρρα, Δημ. Καλλιδικῆ, Ἀνδρ. Φιλιππίδη. Τὰ ὑπόλοιπα πρόσωπα παρουσιάζονται ἀπὸ τοὺς ἡθοποιούς μ' εὐσυνειδησία, χωρὶς ὅμως καὶ νὰ συγκρατοῦν κάπως τὴν προσοχή.

Σκηνοθεσία Ζωήρη — ἴσως ὑπερβολικὰ Ζωήρη — τοῦ κ. Κωστή Μιχαηλίδου καὶ σκηνογραφίαι ἀλλοῦ πολὺ ὁμοεστὲς κι' ἄλλοι δυσανάλογα ἐκκεντρικῆς τῆς λαμπρῆς ἐξελισσόμενης κ. Μοριλένας Ἀραβαντινοῦ.

★

«ΟΡΝΙΘΕΣ»

Ὁ ἐπιμένων νικά. Αὐτὴ εἶναι ἡ πρῶτη, καὶ πενήντη, ἐντύπωσις ἀπὸ τὸ νῦν παρουσιασθέν των «Ορνίθων» τοῦ κ. Κούνη. Ὁ παῖς τοῦ θεάτρου Χατζίσκου. Ἐκεῖνος ὅμως ποὺ ἔτυχε νὰ ἴδῃ καὶ τὴν περυσινὴν παράστασι, δὲν μπορεῖ νὰ μὴ διαπιστώσει κατὰ πολὺ φυσικὸ ἄλλωστε κι' ἀνεμεινόμενο: Πῶς ἡ ἐφετινὴ εἶναι ἀγνώριστη σὲ σχέση μ' ἐκείνη.

Τὶ ἀκριβῶς ἐγίνε ὥστε τὸ ἀποτέλεσμα ν' ἀλλάξει τόσο; Πολλὰ, καὶ αἰσθητὰ καὶ ἀνεπαίσθητα. Χωρὶς νὰ τ' ἀποσιμῶσω, θὰ περιοριστῶ σὲ μερικὰ ἀπὸ τὰ πλεονεκτήματα: Πειθαρχήθηκε, πρῶτα-πρῶτα, τὸ σύνολο. Γυμνάστηκε, συντονίστηκε, ἐσφίξε. Οἱ περυσινὸι «Ορνίθες» εἶσαν ἀποκορύφωμα διασύντη. Οἱ ἐφετινοὶ μὴ πορροῦσαν δὲν. Ἐπειτα ἐλπίσαν διαφόρες χοντροκοτιές, ὅπως ἐκείνη τῆς παρωδίας τῆς λειτουργίας. Ἀλλὰ καὶ στὸ καθαυτὸ καλλιτεχνικὸ μέρος ἡ διαφορὰ τῆς φροντίδας ἀπὸ πᾶσαι ἴσαι ἐφέτος, εἶναι πολὺ αἰσθητὴ. Πολλὰ στοιχεῖα, ποὺ φανέρωναν μιὰν ἀναπάντεχα ἐρασιτεχνικὴ διάθεσι, ἐπύκνωσαν σὲ ρυθμὸ: τραγούδι, χορὸς, μουσικὴ. Ἐχε κανένας τὴν ἐντύπωσι πῶς δὲν ἐναγκαλιόταν μὲ προσοχή, ζυγιάστηκαν στὴν πόλιν τῆς εὐθύνης. Ἐπὶ, ἡ σκληρὴ εὐπειρία δὲν πῆγε χαμένη. Ὁ ἐπιμένων νικά, ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸν ἐαυτὸ του.

Γιὰ τὸ λογοκριμένο ἐκούσια κείμενο δὲν ἔχω τίποτ' ἄλλο νὰ πῶ παρὰ πῶς, ἀκόμα καὶ στὸν Ἀριστοφάνη, τὸ μέτρο δὲν ὁλοπτεῖ. Ἀπεκοντισμός. Ἐπειδὴ ἡ εὐφορία τοῦ ποιητῆ εἶναι φυσικὸ νὰ παρασύρει σὲ κατάχρησι σατυρικῶν ἡ ἀσυνων ὑπαινιγμῶν ἐκείνους ποὺ ἀναζητοῦν τὶς σημερινῆς τους ἀντιταχίες, ἕνας γαλινὸς ὅδω — ἐκεῖ κάνει καλὸ, γιὰτὶ θυμίζει πῶς ἡ ἀνακαὶ κωμῆδα εἶναι ἐπιτέλους καὶ κατὰ ἄλλο ἀπὸ βωμολοχίαν ἢ ἐπικαιρότητας. Ἀν, τώρα, ὑπολογίσει κανεὶς πῶς αὐτὸ τὸ «κατὰ ἄλλο» εἶναι τὸ κύριο, καὶ πῶς αὐτὸ κατὰ κανὸνα μὰς ἐξφεύγει στὶς διαφορὰς ἐρμηνείας, τότε θὰ καταλάβει καὶ γιὰτὶ δὲν πρέπει τὸ κύριο βάρος τους νὰ πέφτει στὰ πλεονεκτήματα, στὰ πλεονεκτήματα, στὰ πλεονεκτήματα. Ἡ ἐχομε καταλάβει τὸ γιὰτὶ ὁ Ἀριστοφάνης εἶναι ποιητὴς, ἡ ἀλλοίως ἐχομε ἀπομεινὴν ἔδα ἀπὸ τὸ νῦν.

Κάθε ἀνάστασις ἔργου τοῦ Ἀριστοφάνη εἶναι ὡστόσο, καὶ αἰρετὰ, μιὰ ἐλευθερὴ ἐρμηνεία. Ἡ ἐφετινὴ των «Ορνίθων» ἔχει εὐνοεῖ κι' ἀπὸ τὸ νῦν τῆς πλαισίωσι: Ἀλλο τὸ Ἄλβιο Ἡρώδου καὶ ἄλλο τὸ Πάρκο. Τὸ πρῶτο ἐπιβάλλει λίγο-πολύ ὑποκατάστασι ἵφους μνημειακοῦ. Τὸ δεύτερο ἔχει λυσιμὰ, φυλλωσίαν, δροσίαν. Στὴν πραγματικὴν μάλιστα, μὰς δόξασις τόσο ποὺ κωντῶμα νὰ γίνουμε σύγχρονοι μὲ τοὺς ἥρωες τοῦ ἔργου: ἀρχαῖοι. Ἀς εἶναι! Στάθηκε τὸ κατὰ τὸ πλαισίωσι γιὰ τὴν ἐρμηνεία τοῦ κ. Κούνη. Οἱ «Ορνίθες» εἶχαν πολὺ κέρη, στιγμῆς — στιγμῆς ὑπεβάλλων τὴν ἐντύπωσι λαϊκοῦ πανηγυριοῦ, κι' αὐτὸ νομίζω πῶς εἶναι μέσα στὶς προθέσεις τοῦ σκηνοθέτη τους. Εἶναι κι' αἰσθητικὰ θεμιτὸ γιὰτὶ, ὅπως δόθηκε, δὲν ἐξαπείριζε στὸ κακὸ γούστο, κλασικὸ σκόπελο των ἡδωμένων «λαϊκῶν» ἀπομνημονίων τῆς νεοελληνικῆς τέχνης.

Ἀπὸ ἐκεῖ καὶ πέρα, νὰ προβάλλουμε ἀξιώσεις ὥστε τὰ γορικά νὰ εἶναι πλεονεκτήματα καὶ λιγότερα τραγωδία, ἢ νὰ θεωρεῖ τὸ σωστὸ μέτρο ἀνόμενα στὰ καλλιτεχνικὰ γκοστῆκα καὶ τὸ αὐτοσχέδια ἐξωφρενικὸ, αὐτὸ θὰ εἶταν εὐκαλὸ καὶ περιττό. Τὸ παίξιμο ποὺ μεγεθύνεται πρὸς τὴν κατεύθυνσι τῆς γελοιογραφίας γιὰ νὰ συντονιστεῖ μὲ τὸ ὅρος — ἢ μὲ τὸ ὑποτιθέμενο ὅρος — τοῦ κειμένου καὶ μὲ τὶς διαστάσεις τοῦ ὑπαίθρου γούρου, φυσικὸ εἶναι νὰ παρασύρει σὲ ὑπερβολὰς. Κατὰ σπουδαιότερο: Δικαιώνεται ὅταν ὁ κάθε ἡθοποιὸς συμβαίνει νὰ διαθέτει τὴν εἰδική, τὴ σπάνια ἀρμοδιότητα τῆς γελοιογραφίας.

Ἀπὸ τὴ διανομὴ ἐξαρτῶνται: ὁ Δημ. Χατζημάρκος φυσικὰ σὲ πρῶτη σειρά, ὁ Κ. Μπάκας, ὁ Γ. Κωνσταντίνου, ὁ Α. Ἰβν. Προῦσαλης, ἡ Ἀγγ. Καπελαρή, ὁ Δημ. Βάγιας, ὁ Ἀλ. Οὐδινόπουλος. Ὁ Γ. Λαζάνης ὅταν ἐντείνει τὴ φωνὴν τοῦ γινέτου δυσάρεστα τραχὺ, μ' ὅλο ποὺ παραμένει πάντα ἕνας πολὺ καλὸς ἡθοποιός. Ἡ σκηνογραφία τοῦ κ. Γ. Τσαρούχη προκαλεῖ πολλὰς ἀπορίες μὲ τὴν ἡθελήμενη παρανομοποίησι τοῦ σκηνοῦ γούρου. Γράφει ὁ λαμπρὸς καλλιτέχνης στὸ πρόγραμμά πῶς θέλησε νὰ ἐξασφαλίσει τῆς πρῶτης τοῦ πάρκου εἰσεῖς «ἡ συσπλοατρία καὶ τὸ θέατρο εἶναι δύο διαφορετικὰ πράγματα». Τὸ εὐθυλόγημα ἀεῖζει περισσότερο ἀπὸ τὸ ἐπιδέλεσμά. Εὐτυχῶς ποὺ οἱ πρῶτοι ἀνδρες δὲν δέχτηκαν πρῶτες νὰ ἐξασφαλιστοῦν, κι' ἐπὶ, ἴσως καὶ σὰν ἀδίστατοι, προσέφεραν τὶς πολὺ σημαντικὰς τους ὑπηρεσίας στὴ γενικὴ ὑπόθεσι. Συνέβαλαν σὲ ἰσχυρίαν.

Συμπέρασμα λοιπὸν γενικὸ: Οἱ ἐφετινοὶ «Ορνίθες» — μιὰ ἐπιτυχία.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΘΑΥΜΑΤΩΝ

ΘΕΑΤΡΟ «ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ»

Θέμα της νέας κωμωδίας του κ. Δημ. Ψαθά ή αφέλεια. Στόχος της οι αγύρτες. Από το συνδυασμό των δύο αυτών συντελεστών ενός κοινωνικού φαινομένου συνηθέστατου όσο και αλλόκοτου—της συστηματικής απάτης—είχε γυεί έναν καιρό ο «Ταρτούφος». Αξιοσημείωτο είναι πώς, και μετά τρεις αιώνες, πάλι η έκρηξη—λευση των ιερών παραμένει το κύριο μέσο της κλασικής αγυρτείας. Μόνο που, εδώ, στην «Εταιρεία θαυμάτων», ο ήρωας είναι ένας υποκριτής άγνός, θύμα της εδυστίας του. Ο Ίλάριος, πραγματικά, θα μπορούσε να στηρίξει όπωνα του ολόκερο έργο, χωρίς τη συνδρομή των άλλων στοιχείων που χρησιμοποιεί ο κ. Ψαθάς, αν ο διαλεχτός συγγραφέας δεν προτιμούσε να ρίξει το βάρος του ενδιαφέροντός του στην ίντριγκα.

Τρέμει τις γυναίκες όσο και τις ποθεί ο Ίλάριος. Δεν θέλει να δείχτει εύκολόπιστος κι όμως την παθαίνει. Η «εμπλοκή» του έχει γι' αφετηρία της ένα τάμα, την υπόσχεση να εξιλεώσει την ψυχή του πατέρα του, και η αφέλωση αυτή θα είναι ικανή να τον ξευγενίσει σαν τύπο. Η απόκρυψη εξ άλλου αγροτικής αφέλειας, κάτι το δρασερό που κυκλοφορεί στο χωριάτικο αίμα του, είναι μια πρώτη καταβολή ποιητικού στοιχείου. Δεν είμαι βέβαιος πώς δεν το περιφρόνησε ο λαμπρός μας κωμωδιογράφος κ. Ψαθάς. Η «Εταιρεία θαυμάτων» έχει τούτο το κοινό με άλλες ελληνικές κωμωδίες: Ότι ενδιαφέρεται περισσότερο για το φαινόμενο της αγυρτείας, παρά για την ανθρώπινη ποιότητα των προσώπων που το συνθέτουν. Τίποτα πιο φυσικό άλλωστε από το ν' απασχολεί την ελληνική κωμωδιογραφία η κατεργασία. Είναι προϊόν εγχώριο, εξυμνημένο σαν κύριο στοιχείο του «δαιμόνιου της φυλής», και η παραγωγή του ενθαρρύνεται από το πνεύμα του αιώνα.

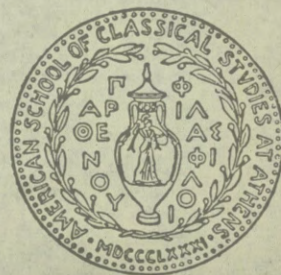
Στην περίπτωση του έργου του κ. Ψαθά, οι κατεργασίες είναι ολόκληρη εταιρεία. Για να βάλουν στο χέρι ένα δοσκατόπι που έχει στο υπέδαφός του μετάνευμα, βγάζουν τη φήμη πώς το μέρος είναι αγιασμένο από κάποιον άγιο Βολάντιο, ανύπαρχτο φυσικά. Ο ιδιοκτήτης του δοσκατοπιού Ίλάριος, πέφτει θύμα της απάτης: Χάρη σε κάποιο «θαύμα», που έγινε επί τόπου επειδή καταλληλότερα οργανώθηκε, μια μουγκή ξαναβρήκε τη λαλιά της. Και είναι έτοιμος να εκχωρήσει με συμβολαιογραφική πράξη το δοσκατόπι του ο Ίλάριος, όταν μια μετάπτωση της κοπέλλας που συνεργάστηκε στην απάτη, του ανοίγει τα μάτια. Ο άγιος Βολάντιος δεν ήταν παρά ο προστάτης του βολαντίου...

Η «Εταιρεία θαυμάτων» έχει το χιούμορ του συγγραφέα της, την ευχάριστη σατιρική του κόψη. Η κάποια προσπάθεια να πεισχυρηθεί το θέμα, γίνεται αισθητή στο φόρτωμα της πλοκής, πράγμα που, νομίζω, θλώνει κάπως την καθαρότητα των καταστάσεων. Η σάτιρα χρειάζεται πάντα το αυτοδύναμο του ολόφανερου. Σ' αυτό κρύβεται η πειστικότητα της. Ο κ. Δημ. Ψαθάς όμως έχει την προσωπική του νότα, τον πρόσχαρο οίστρο που τροφοδοτεί στοθερά κάθε του γραφό. Στην «Εταιρεία θαυμάτων» ο κόσμος διασκεδάζει, κι' αυτό είναι πάντα ένα θελκτικό πλεονέκτημα.

Ο Ίλάριος, όπως μας παρουσιάζεται, χρωστάει ασφαλώς πολλά στον Δημήτρη Χόρν. Ο θαυμαστός αυτός καλλιτέχνης έχει το χάρισμα να μεταφέρει, σε δ,τι κι' αν καταπισσεται, μια καθαρά προσωπική του ποιότητα. Τον χαίρεται εδώ ο θεατής ανάλαφρο, δρασερό στην υπόκρισή του, με κάποια αστάβμητη αύρα γύρω του, που ευφραίνει και που προεκτείνει. Η βέρα Ζοβιτσιάνου έχει χάρη κι' αλήθεια, οι ευκαιρίες όμως που της παρέχονται στο πρόσωπο της Μίνας είναι αισθητά λιγότερες από τις ως τώρα γνωστές. Λαμπρός πάντα ήθοποιος ο Σπύρος Μουσούρης, δίνει ένα άδρό στίχο του δαιμόνιου Κοσμά. Οι: Θ. Τζενεράλης—γραφικός ενωμοτάρχης 'Αρναούτης—Μηνάς Χρηστίδης, Ρίτα Μουσούρη, Γ. Ρόης, Γ. Τσιτσόπουλος, Κατερίνα Γιουλάρη, Ν. Φιλιππίδης, Χρ. Πάρλας, Α. Κοτσέρης κλπ., συμπληρώνουν ταίριαστα τη διανομή.

Αγαπώ πολύ το σκηνογραφικό έργο του κ. Γ. Βακαλό, το στίτι όμως του Ίλარიου δεν είναι στίτι: είναι περίπτερο του Τουρισμού.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ



ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΕΞΟΧΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ Ο ΕΡΩΣ

ΘΕΑΤΡΟ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

Η νέα κωμωδία του κ. Δημ. Ψαθά έχει πολλές αρετές, από τις δραστηρότερες του είδους. Νομίζω, μάλιστα, πώς πρόκειται για ένα έργο που έγινε δόξα, άμεσα — τουλάχιστον αυτήν την εντύπωση δίνει. Τό παρακολουθεί κανένας με ανάλογη ευχαρίστηση, που δεν τή θολώνει καμμία προστυχία ή παρουσία κακού γούστου.

Ο τίτλος δεν έχει μεγάλη σχέση με το περιεχόμενο. Το εξοχικό κέντρο «Ο Έρως» είναι απλώς η αφηγηρία του μύθου. Εκεί, πραγματικά, συγχάζουν στην αρχή τα δύο κεντρικά ζευγάρια που θα εικονογραφήσουν το θέμα του έργου. Το θέμα αυτό είναι ο σχετικός χαρακτήρας του αισθηματος της τιμής. Αλλιώς τη νιώθεις και τη χειρίζεσαι όταν είσαι έραστής, αλλιώς όταν είσαι αδερφός. Ο νεαρός Άλέκος (Ντ. Ήλιόπουλος) δειχνεται πολύ φιλελεύθερος στις ιδέες του σαν έραστής της Βούλας (Μαρ. Βούλγαρη), αλλά αρκετά συντηρητικός, προσεχτικός, σαν αδερφός της Άννας (Κάκια Αναλυτή). Η περιπλοκή προέρχεται από το ότι η μέν Βούλα έχει αδερφό, και μάλιστα του λυσσαλέου ελληνικού τύπου, η δέ Άννα φίλο, αρχικατεργάρη, του ελληνικού επίσης τύπου. Τιμή του αδερφού και κατεργαριά θα υπερδεντυούν, ως που να έρθει το πνεύμα της Κωμωδίας, το ανέφελο, να τα εξομαλύνει όλα.

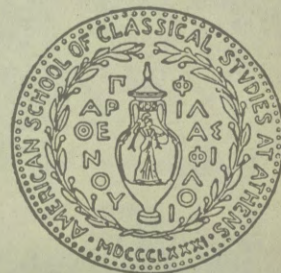
Τό έργο, όπως γίνεται άμείλιτος αισθητό, στηρίζεται στο εθότοχο αυτό διφορούμενο της ψυχολογίας του ενός και μόνον ανθρώπου, που υποστηρίζει, ανάλογα με τα συμφέροντά του της στιγμής, τότε τη μία θέση και τότε την άλλη. Είναι ένα διδάγμα της κοινής πείρας αυτό, που χρειάζεται όμως το χάρισμα του κωμωδιογράφου για να προδληθί σε τι έχει το πιο αδιαίρετο, όρα το φύσει κωμικό. Η κωμωδία, στο σύνολό της, ξετυλίγεται, καθώς είπαμε, δυνατά, δίχως σκοπιμότητα ή θεδιασμένες μετοπτώσεις, και μονάχα στο αίσθημα των άναγνωστών χαλαίνει κάπως, όταν αναπτύσσεται δυσανάλογα σκηνές δευτερεύουσες, για να ενοήσει άπλως το γέλιο — ή και τους ηθοποιούς. Τό κέφι όμως πηγάζει φυσιολογικά από τις καταστάσεις. Ο συγγραφέας ξέρει να τις εκμεταλλεύεται ως την τελευταία τους συνέπεια. Ο διάλογός του είναι εξαιρετικά διασκεδαστικός. Και άπολαυστική είναι η κλασικό τύπου, αλλά και πολύ εθότοχα οργανωμένη παρεξήγηση ανάμεσα σε πατέρα και γιό, που κορυφώνει τό έργο. Ο πάντοτε χαριτωμένος Ντίνος Ήλιόπουλος έχει εδώ ένα λαμπρό επί σκηνής συνεργάτη: τον Περικλη Χριστοφορίδη. Νά ένας έθιοός κωμωδίας που, αν μου επιτρέπεται για μία στιγμή το πρώτο πρόσωπο, τον βλέπω πάντα, μόλις εμφανίζεται στη σκηνή, με τό αίσθημα έκείνο της πολύ ευχαρίστητης προσδοκίας που εμπνέει ο γνήσιος προικισμένος για αυτό τό είδος έμνηνευτής.

Η Κάκια Αναλυτή είναι για χαριτωμένη, σπιρτόζα Άννα. Η Μαρία Βούλγαρη, σε ρόλο που υπολείπεται πολύ από τις δυνατότητές της, προσθέτει την παρουσία της. Ο Στ. Στατηνός είναι ο μονοκόμματος αδερφός της Βούλας και ο Εδ. Πρωτοπαπός ο εύλυνιστος άρραβωνιαστικός της Άννας. Καλές έμφανίσεις σπειώνουν ή εξέλισσόμενη Λίνα Κρασσά (Άρετή) και ο Ρένος Βρεττάκος στο ρόλο του καφετζή-λαϊκού φιλόσοφου που με τόσο οίστρο έχει συλλάβει τό πνεύμα χιούμορ του Δημ. Ψαθά.

Ένα έργο που θα σταδιοδρομήσει.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

10-8.



Τὸ Βῆμα
Κυριακὴ 18/VI/958

18/3/11.

Ἀλληλογραφία

ΕΠΑΡΧΙΩΤΗΝ. — Νομίζομεν, ὅτι
μᾶς ἐδόθη καὶ ἄλλοτε εὐκαιρία νὰ
σᾶς πληροφωρῶμεν, ὅτι θεατρικὸς
κριτικὸς τῆς ἐφημερίδος ἐκφράζων
ὕπευθύνως τὰς ἀντιλήψεις τῆς ἐπὶ
τῶν παιζομένων ἀπὸ τῆς ἑλληνικῆς
σκηνῆς ἔργων εἶνε ὁ συνεργάτης μᾶς
καὶ διακεκριμένος συγγραφεὺς κ.
Ἄγγελος Γερλάκης. Ἀλλὰ, μᾶς ἐ-
ρωτᾶτε, πῶς συνέβη ἅπαξ ἢ δις νὰ
γράψουν ἀπὸ τῶν ἰδίων αὐτῶν στη-
λῶν ἄλλοι ἐκφράζοντες περὶ τοῦ αὐ-
τοῦ ἔργου διαφορετικὰς ἀντιλήψεις
ἀπὸ ἐκείνας τοῦ θεατρικοῦ μᾶς κρι-
τικοῦ; Τὸ πρᾶγμα ἐξηγεῖται ἀπλού-
στατα ἐκ τοῦ ὅτι ἐπὶ τοῦ ἰδίου θέ-
ματος δὲν ὑπάρχουν κατὰ κανόνα ἐ-
νιαῖαι καὶ αἱ αὐταὶ ἀντιλήψεις. Ἐν-
νοεῖται ὁμῶς οἷκοθεν, ὅτι αἱ ἀντιλή-
ψεις τῆς ἐφημερίδος συμπίπτουν καὶ
ἐκφράζονται ἀπὸ ἐκείνας τοῦ θεα-
τρικοῦ τῆς κριτικῆς, ποὺ γράφει ἐ-
κατὸ φορὲς τὸν χρόνον. καὶ ὄχι ἀπὸ
ἐκείνας, ποὺ συμβαίνει νὰ ἐκθέτουν
κάποτε οἱ συμπτωματικῶς ἀναμι-
γνύμενοι εἰς τὴν θεατρικὴν συζή-
τησιν.

