

ΘΕΑΤΡΟ

«Οι μνηστήρες του θρόνου».

Τα θέατρά μας, μάλιστα τα τελευταία σπράντα χρόνια, μάς έτάσαν με τόση νοθεία, μάς έυπούχτισαν με τόσον βάρβαρο, φερμένον εδω από τις Εσράδες, που για να σταματήσει το κακό η Πολιτεία, ίδρυσεν το Έθνικό μας θέατρο. Για να βάλει γινώμονα πνευματικής άγωγής στην Ελλάδα.

Από την Τεταρτουγουστιανή τυραννία και εδωθε το Έθνικό μας θέατρο πήρε τον κατήφορο, για να ξεπέσει ολότελα στα χρόνια της σκλαβιάς. Ο ξεπεσμός ήταν φυσική συνέπεια της τυραννίας, όπως φυσικό επακόλουθο της ελευθερίας θα πρέπει να είναι η άνοδος, ή αναικούδηση κ' ή προκοπή.

Μετά την—ας πούμε—άπελευθέρωσιν, έγιναν αλλαγές στο ίδρυμα. Νέοι άνθρωποι ανάλασαν τη διεύθυνση. Άνθρωποι, όποτιθέται, με ήθος και πείραν, για να κάμουν τον απαραίτητον ήθικον καθαρισμό και να ξαναβάλουν στον πνευματικόν γινώμονα του Έθνους στον ηρωϊκόν του δρόμο.

Από το πρώτο Έργο «Οι μνηστήρες του θρόνου» που μ' αυτό άνοιξε ή νέα τούτη περίοδο, άπελπιστήκαμε. Ίδια ταίχια. Μπούγια, και φανταχτερή πολυτέλεια. Και τό Έργο; Ξένο άπ' αυτούς τόσο, που άπορεί ό θεατής ό Έλληνας, μήν καταλαβαίνοντας γιατί, σήμερα ίσα-ίσα που είναι τόσο πεντασμένος για ούσιαστική πνευματική τροφή, τό Έθνικό μας θέατρο του προσφέρει μεζέδες φουσκωμένους με φιλολογία, (στην πιά εϊρωνική σημασία της λέξης φιλολογία), και στολισμένη με φιάρα και γιάρα, και ούγιες και σκάλδους και «ό σάζων έαυτον σωθήτω!». Την άξιζε τόσην εϊρωνία!

Τό «Μνηστήρες του θρόνου» δέν είναι άπ' τά κοινωνικά λεγόμενα Έργα, με την έξωψη εκείνη τεχνική και Ιδεολογία, που σφραγίζει την Ίψηνική δραματική ποίηση. Ο Ίψην ώρμησε άργα και μόλις από τό «Στηρίγματα της κοινωνίας» παίρνει τον όριστικό του δρόμο.

Ο Ίψην είναι ποιητής με «ιδέες». Κάνει, όπως λέμε φιλολογία.

Οι Ίδέες που άπασχολούν τον Ίψην είναι Ίδέες της εποχής. Προβλήματα όπως λόγος και πράξη, βούληση και δύναμη, πνεύμα και όλη, βρίσκουνε τη λύση τους σε άτομικές υπερπροσπάθειες. Τό άτομο παίρνει θέση ενάντια στην κοινωνία και την άντιμάχεται, σαν υπεράτομο, όχι σαν νέα κοινωνία.

Η επανάσταση του άτόμου, σαν άτόμου, ενάντια σ' όλη την ζωή, αυτό είναι όλες κι' όλες οι Ίδέες του Ίψην και του καιρού του. Με αυτή τη λογική τό άτομο μετασπίζεται έξω από την κοινωνία του, άντιμέτωπο της φύσης και των δαιμόνων της προλαγικής παράδοσης. Ο παίκτης που βρίσκεται σ' αυτόν τον Ιδεαλιστικόν κύκλο κλεισμένος λέει:

Ζωή νε να παλαίσεις με στοιχιά
τόχεις στον νοό και στην καρδιά.

Ποίηση νε να γενείς
του έστού σου υπερτάτος κριτής
και πλάθει υπερφυσικά, έξωκοινωνικά
πλάσματα.

Οι Ίψηνικοί ήρωες ως τό «Στηρίγματα της κοινωνίας» είναι τέρατα, από και και πέρα έξωτικά. Ο έξωτισμός τους βγαίνει από τότο: πώς δέν έρωμίζονται ένα ήθικό χρέος, παρά μόνον επαναστατούν. Όμοια πλάση είναι ή «Τρισεύγην» του Παλαμά. Η γοητεία που αυτά τά πλάσματα έξασκούν είναι καθαρά έξωτική.

Ωρμηζόντας ό Ίψην και βλέποντας αυτή την τερατική διαφέρουση των προτύπων του, στα πρώτα του Έργα θέλησε να τά κάμει πιο ανθρώπινα και νόμιε πως θα τό πετύχαινε, άν τά συμμόρφωνε μέσα στην κοινωνία της εποχής του. Άπό τέρατα έγιναν έξωτικά. Άνθρωποι όμως δέν έγιναν, γιατί ή κοινωνία του Ίψην είναι έπιφανειακή. Τά κοινωνικά του προβλήματα είναι μορφολογικά και όχι ούσιαστικά, Ιδεαλιστικά και όχι Ιστορικά θαλάμια. Γι' αυτό έξωλογικά, υπερδευμένα. Σε κανένα Έργο του Ίψην δέν ξεδιφάει ό όρθός λόγος, όπως στους Έλληνες τραγικούς και στον Σαίξπηρ. Ούτε ό φόθος και τό έλεος φέρνουν την κάθαρση την τραγική. Τά Έργα του Ίψην δέν έχουν κάθαρση παρά θολούρα. Κι' είναι τούτη ή αίτια που τό Έργο του Ίψην γεννάει. Γιατί οι «ιδέες» πεθαίνουν. Τό έξυπνο παιγνίδι μ' αυτά τά τραπουλό-

χαρτα παλιώνει.

Τό «Μνηστήρες του θρόνου» είναι από τά Έργα της πρώτης περιόδου, της τερατικής. Και ό ποιητής, άκόμη άκαταστάλαχτος, έργάζεται με την τεχνική των δασκάλων που είχανε τότε τη μεγαλύτερη πέρση στην Εδρώη κι' ένας άπ' αυτούς, ό δυνατότερος ήταν ό Γκαίτε, ό χειρότερος δάσκαλος μάλιστα γι' αρχάριους. Ο Γκαίτε, με τό να είναι δυνατός στα έξφραστικά μέσα, (γλώσσα, σχήματα λόγου, Ίδέες), είναι αυτός που άριστοτεχνικώτερα έκαμε «διανοούμενη ποίηση» ή «φιλολογία» και χάλασε και τον έαυτο του και πήρε και στον λαϊμό του τόσο σπουδαία εύρωπαικά ταλέντα, όπως και τον Ίψην.

Η μίσηση από τον Φάουστ είναι φανερή σ' όλο τό Έργο. Τόν δίχασμό της ανθρώπινης προσωπικότητας σε δύο άντιμαχόμενες δυνάμεις που έπιχειρεί ό Γκαίτε, ό Ίψην θέλει να τον προωθήσει. Και την με ά προσωπικότητα την κόβει στα τρία, τρεις ηλικίες πλάθει: Τόν γέρο τον άνήμπορο, τον μεσοκοπο τον σκεπτικιστή και τον νέον τον δραμητικό, και φτιάχνει τρία τέρατα, τρεις δραματικούς ήρωες, που πραγματικά δέν αντιμάχονται ό ένας τον άλλον, παρά προβαίνουν ή υπερητούν ό ένας τον άλλον, όπως ό Μερκτοφελής τον Φάουστ.

Ο Ίψην έχει την προσωπικότητά του, αλλά σ' αυτό τό Έργο άκόμη δέν έχει ξεφούγει από την άσπλη του μίσηση. Θέλει να κάμει Έργο μεγάλο, καθολικό, να κάμει κι' αυτός τον δικόνε του Φάουστ. Τό αποτέλεσμα: Τερατικοί ήρωες, παρατραδηγμένη περιπέτεια, μεγαλοστομία που κατατάει φλυαρία. Η σκηνή που πεθαίνει ό Έπίσκοπος, τόσο γοητευτική για πολλούς, μάλιστα εκεί που ίκεταύει τον γιατρό του για να του παρατείνει τη ζωή, σε άλλους κάνει κωμικήν έντύπωση. Οι σπασμοί αυτοί είναι τερατικοί. Ο Χάκων σε αυτό τό Έργο κι' ό Πέερ Γκύντ στο δώμιονό δράμα παίρνουν κάποια μορφήν ανθρώπινη, που δασ κι' άν τους παραμορφώνει στον Ένον ή άνοσην χάρη, στον άλλον ή κάτωθεν φαντασία γίνονται συμπαθητικοί, γιατί είναι κι' οι δύο τους άληθινοί νέοι.

Όλη ή πορεία της περιπέτειας είναι αθάירתη και άντιφατική, κι' άς προσπα-

θεί ό ποιητής να την αιτιολογήσει με μισοιστορητικά είτε άστυνομικά έφευρήματα. Οι «ιδέες» έξφράζονται με μεγαλοστομία και είναι έπιβλητικές από πρώτο άκουσμα, αλλά ό όρθός λόγος της πέττει σαν άχρηστα τούφλια. Ο φόθος και ή συμπόνια πηγάζουν στη γέννησή τους από τέτιες μεγαλοστομίες.

Εϊδικά για την Ελλάδα, τό Έργο είναι άπαραδέχτο, γιατί έχει τόσα ιστορικά, γεωγραφικά και έθνογραφικά χρώματα, που μόνον την περιέργεια μπορεί να μάς προκαλέσει σαν παράξενο και βαρετό πλάσμα. Σήμερα που καιγόμαστε από τόσα προβλήματα της ζωής μας, δέν έπιτρέπεται τό Έθνικό μας θέατρο να μάς δείχνει μπαμπούλες, ούτε να μάς παίζει κουδουνάκια, όπως στα μαρτά που κλαίνει.

Οι άνθρωποι που τώρα διοικούνε τό Έθνικό μας θέατρο, δέν είναι μόνον ό Θεσοκόας, άφτι προσομοίωση τη τραγική για να μιλήσουμε τη γλώσσα του Άριστοφάνη. Τό Έθνικό μας θέατρο έχει καλλιτεχνική Έπιτροπή και όλην την ουσικήν άρμωσασιά για να ξέραι τι κάνει. Γιατί λοιπόν ξεδιάλεξε αυτό τό Έργο; ένα πρωτόλειο και τόσο ξενικό;

Η απάντηση είναι απλή και μάς δείχνει καθαρά την πολιτική του Έθνικού μας θεάτρου. Μόμισαν πως βρήκανε σ' αυτό τό Έργο, κάποιο δίδαγμα κατάλληλο για μάς σήμερα. Τό δίδαγμα για τη συνδιαλλαγή, την ένωση. «Άς άρίσουμε τις κομματικές διαφορές μας κι' άς ένωθούμε. Όλος ό Έλληνικός λαός κάτω από τον κοινόν ένωτικόν κρίκο, τό στέμμα!»

Αυτήν την πολιτικήν κάνει τό Έθνικό μας θέατρο με τό Έργο που διάλεξε. Παρασέχεται πως ή Ελλάδα άπορείει από έμφυλιον πόλεμο και θέλει να διδάξει την ομόνοια. Η διδασκαλία αυτή, μετασπίζεται τό πρόβλημα της ζωής του λαού μας, από πρόβλημα ελευθερίας ή σκλαβιάς, σε πρόβλημα τάχα κομματικών παθών.

Ο σκηνοθέτης (Κασέλης) βγήκε εδω δυναμικός. Η σκηνοθεσία του έδωσε λαμπρά τό τερατούργημα. Μάλιστα τά σύνολά του κουνήθηκαν αρκετά πειθαρχημένα και εφουγγάσαν! Τρεις σπουδαίες παράγοντες του έδωθήσαν με καταπόνηση. Ο σκηνογράφος, ό ένδυματολόγος, ό μουσουργός κι' ό φωτιστής. Οι σκηνογραφίες

του Κλώνη παρουσίασαν πρόοδο: Ὁ φιναλφινικός περιορισμός τοῦ γόρου στίς ἀναγκαῖες διαστάσεις πέτυχε ἐδῶ περισσότερο. Πρέπει νά κάνει ἀκόμη ἕνα βήμα: Νά σπρώξει τὸ βῆθος πρὸς τὸ πρόσκηνο. Νά ἐξωπετάξει τοὺς ὑποκριτές. Νά φτάσει στὸν θεατρικὸν ρεαλισμὸ, κόβοντας κάθε σχέση του μὲ τὸν νατουραλισμὸ.

Γιὰ τὸν ἐνδυματολόγο Φικῆ, τοῦ ὁ ἑπαινός του κατάντησε κοινοτοπία ἔχουμε νά προσθέσουμε κάτι: Πρέπει ν' ἀφαιρέσει κάτι. Ν' ἀπλουστήσει τὴν τέχνη του.

Γιὰ τὴ μουσικὴ δημιουργία τοῦ Καζάσογλου χαρήκαμε ἐξαιρετικά. Τόσο τὰ χορικά του, ὅσο τὸ ναυόρισμα καὶ τὸ τραγούδι τοῦ σκάλλου, καὶ ἀπὸ καθαρῆ μουσικῆ ἀπόψη καὶ ἀπὸ πνεῦμα συνεργασίας, εἶναι κατὰχτηση.



Ὁ Καστόπουλος ἦταν λαμπρός, ἀληθινὸς καὶ ἀναμμένος, ἔτσι ὅπως τότελε ὁ ρόλος του, ὁ λιγώτερο τερατικός ἀπὸ ὅλους. Ὁ πραγματικὸς ἀθλητὴς σ' αὐτὴ τὴν παράσταση εἶναι ὁ Παρασκευῆς. Ἐγινε σατανικός κι' ἐξωτικός, καὶ τόσο καλά μῆκε στὴν κοφιὰ τοῦ ρόλου του, τοῦ τὸν ἔκαμε νά κερδίσει (ὁ ρόλος).

Ὁ Καρούσης, θεωρητικὸς καὶ δυναμικός σ' ὅλο τὸ ἔργο, ὑπέβηκε στίς συγκινητικὰ σκηνές, δὲν ἦταν ἀληθινός.

Ἡ Βεργῆ ἦταν παντοῦ ψεύτρα καὶ καμωματοῦ. Ἡ τέχνη δὲν ζαίρει καμώματα. Εἶναι ἡ ἀλήθεια ἀλόγυμη.

Γιὰ τοὺς ἄλλους δὲν ἔχουμε νά εἰποῦμε τίποτα. Κινήματα, φωνές, σφιζίματα, καμιά ἐξαιρεση, οὔτε στὸ καλὸ, οὔτε στὸ κακὸ. Ἀπρόσωπο πλῆθος.

Ὁ Λ. Κοκουόλας, ὁ μεταφραστὴς τοῦ ἔργου, κάπως λογιωτατίζει, σὰν νά μεταφράζει τὴν καθαρεύουσα στὴ δημοτικὴ. Μάλιστα σ' ἕνα δράμα, ὁ λογιωτατισμὸς γυπάζει ἄσκημα καὶ φράσεις ὅπως «ὁ σὺ ζῶν ἐαυτὸν σωθήτω» γίνονται γενικά κωμικές. Ἐπίσης οἱ φράσεις αὐτὴ εἶναι μιὰ μεγάλη στιγμή γιὰ σένα, εἶναι ἕνας τιμημένος ἀνθρώπος, εἶναι ἀλήθεια μιὰ θῆρα φυγῆς κ.τ.τ. εἶναι ξενικές. Οἱ φράσεις αὐτὴ τὴ φορὰ ρινοκινδυνεύει κάτι πολὺ περισσότερο ἀπὸ τὴ ζωὴ κι' ἀπὸ τὸ θάνατό μας, ε... ν' αἰσιχτεῖ ἀμέσως στὸ πέλαγος, «ἐν ἀπανάγῳ τὸ βασιλόπουλο», «κοιμήσου ἐν εἰρήνῃ» μπορεῖ νά διασάζονται οἱ ἄρθρα ἐφημερίδων, ἀλλὰ δὲν ἀκούγονται στὸ θέατρο, δὲν εἶναι ζωντανὴ γλώσσα.

B. ΡΩΤΑΣ