

## Β. Ρώτα: Ρήγας ή Βελεστινλής. Ένωμένοι Καλλιτέχνες.

Τό συγκρότημα τών «Ένωμένων Καλλιτεχνών» εκπληρώσε προχτές ένα πατριωτικό χρέος. Ανέβασε στη «Βρετάνια» τό «Ρήγα τό Βελεστινλή» τού Βασίλη Ρώτα ένα από τά πιο αξιόλογα θεατρικά κείμενα τής δραματικής λογοτεχνίας μας. Η Ιστορία τού «Ρήγα» είναι γνωστή. Γραμμένος από τό 1936, δέν μπόρεσε ίσαμε σήμερα νά γραφείσσι τά πάντα τής αθηναϊκής σάμπας. Ύστερ' από τήν απελευθέρωση παίχτηκε στή Θεσσαλία από έρασιτεχνικούς όμιλους και στή Θεσσαλονίκη από τούς ήθοποιούς τού Κρατικού Θεάτρου. Όμως εδώ δέν είχε άξιωθεί ως προχτές νά ολοκληρωθεί ηλαστικά πάνω στή σκηνή και νά συγκινήσει τούς θεατές καθώς συγκίνησε τούς άναγνώστες του, όπου επί 4ης Αυγούστου κυκλοφόρησε στά κλεφτά σά βιβλίο.

Η κρίση μου για τό «Ρήγα» τού Ρώτα, άποκρυσταλλωμένη από τό διάθεσμά του, όχι μονάχα δέ χρειάζεται άναθεώρηση ύστερ' από τήν σκηνική έρμηνεία του, μη ένοχόεται άκόμα περισσότερο. Γιατί ή «Ρήγας ή Βελεστινλής» δέν είναι μονάχα ένα αξιόλογο ποιητικό κείμενο, άλλα προπάντων ένα δυνατό θεατρικό έργο. Οι χαρακτήρες του, όσο κι' άν είναι δοσμένοι από τό πρίν, όσο κι' άν δέν άφείναν τό θεατή νά παρακολουθεί πάντα από σκηνής τό ψυχολογικό τους γίνεσθαι, μία φορά έχουνε ζωντανία και πλαστικό βάρος, πράμα τού πιστοποιεί μία γνήσια ποιητική συγκίνηση και μίαν έπίσης γνήσια δραματική σύλληψη. Και τό κατόρθωμα τού Βασίλη Ρώτα είναι άκόμα μεγαλύτερο, όταν σκεφτεί κανείς πως ή τέττα δραματική δικαίωση τών ήρώων του δέ συμφωνεί πάντα με τήν καλύτερωμένη ιστορική αντίληψη, που έπιμένει νά βλέπει τό ξεσηκωμά τών φιλικών και τόν έθνικό άγώνα τό 21 σαν κάτι ξεχωρό κι' άσχετο από τίς αντικειμενικές συνθήκες που δημιουργήσε σ' όλον τόν κόσμο ή Γαλλική Επανάσταση. Φυσικά, ή «Ρήγας» έχει κι' αδυναμίες. Όσο κι' άν είναι οργανικά δικαιολογημένα τό εκρήγμα τού ήρωα, σ' όρισμένες στιγμές καταιγίση ηητορία. Ό «Ρήγας» περισσότερο μιλά παρά όσο δρώ μέσα στο έργο. Έπίσης σ' άλλες μεριές τά πρόσωπα τού έργου σά νά μιλάνε με τού ποιητή κι' όχι με τή δική τους γλώσσα. Η ψυχολογική έμπάθεια τού ποιητή κάνει συχνά υπερβολική τή γελοιογράφηση μερικών προσώπων. Τέλος υπάρχει κάποιος «συμφυρισμός» στο έργο, κάποια σφύρηση γεγονότων που βάζουν κάπου κάπου σέ δεύτερο πλάνο τόν κεντρικό ήρωα. Μά όλα αυτά δέν άδυνατίζουν τελικά τή σκηνή. Ό ποιητής ύστερ' από τίς λαοδωμίες του, ζυγαθρίσκει τό όρμη του, ζυγαθρίσκει στήν κεντρική ιδέα, στών κεντρικό πύριμα τού έργου του και φτάνει άσφαλα στήν τελική κάθαρση. Με δύο λόγια τό έργο τού Ρώτα, παρά τίς άποιες αδυναμίες του, είναι ένα από τά πιο άρτια κι' ολοκληρωμένα δραματικά έργα τής νεοελληνικής λογοτεχνίας μας και τό άνέβασμά του από τούς «Ένωμένους Καλλιτέχνες» δέν είναι μονάχα χρέος πατριωτικό, καθώς είναι, μα κι' ένα καλλιτεχνικό γεγονός άξιόσημο.

Κ' έρχομαι τώρα στήν παράσταση. Αύτή τή φορά τή διδασκαλία τού «Ρήγα» τήν εμπιστεύθηκε τό συγκρότημα στο νέο σκηνοθέτη Κωστή Μιχαηλίδη, επειδή ό Σισσαντιδής έφυγε για τή Γαλλία κι' ό Σεβαστικογλου είναι άπασχολημένος με τό δεύτερο θέαμα τών «Ένωμένων Καλλιτεχνών». Και δέν έπεσε έξω στήν έκλογή του. Ό νέος σκηνοθέτης που τόσο γόνιμα έργάστηκε στο Κρατικό Θεάτρο Θεσ-

σαλονίκης, έκανε προχτές αίσθητότατη τήν παρουσία του στήν παράσταση τού «Ρήγα». Παρουσίασε μία δουλειά πατριωτική κι' εδουλειάδη. Κίνησε τά σύνολα με θαυμάσια εύρυθμία και δέν πρόδωσε πουθενά τόν ποιητικό λόγο. Η παράσταση νεκρά, παρά τ'άδύνατα κωμασμένα, είναι καλά οργανωμένη κι' είχε συνοχή και όφελος. Τής έλειψε ίσως λίγα περισσότερα νεύρο κι' άκόμα παρουσίασε μίαν άδυναμία στους φωτισμούς. Όλα στο θέατρο, άκόμα και τό σκετάδι, είναι αυθεντικά. Όταν ό ποιητής θέλει ιδίαι ή σκηνή σκετινί, αυτό δέ σημαίνει καθό-

λου πως ό θεατής δέν πρέπει νά διακρίνει τί γίνεται μες στο σκετάδι. Τό σκηνικό σκετάδι πρέπει νάχει άπόλυτη διαφάνεια κι' άρατότητα, όπως και οι υύγες στους πίνακες τού Ρέμπραντ. Τό αντίθετο είναι κακώς έννοούμενος νατουραλισμός. Κι' άκόμα κάτι: Ό σκηνοθέτης, θέλοντας νά ύπογραμμίσει μερικά όμορφα εγκρουαρίσματα, παράτεινε όσο δέ χρειαζόταν τή στατική τους διάρκεια, έτσι που κάπου κάπου (σκηνή στή φυλακή) νά δίουν τήν έπίτοψη ταρπλά βίβαν. Αύτά για τή σκηνοθεσία στις γενικές γραμμές της.

Ειδικότερα τό παίξιμο τών ήθοποιών με ένθουσίασε πιο άνεπιφύλαχτα. Μολονότι στο πλάι τών παλιών και δοκιμασμένων στελεχών τού συγκροτήματος έπαιξαν και ήθοποιοί άλότεια νέοι κι' άδοκίμοστοι, ή έρμηνεία παρουσίασε στο σύνολό της μίαν αναμφισβήτητη όμοιογένεια. Από τούς πρώτους ξεχωρίζω τόν Αίμίλιο Βεσκή που έδωσε με άδρές γραμμές τόν άντιπαθητικό ρόλο τού Οικονομου, τόν Αντώνη Γιαννίδη που ένσαρκωσε έναν ύπέροχο Αργέντη με τό ύποβλητικότατο έσωτερικό παίξιμό του και τό Θόδωρο Μορίδη που έδωσε σά Ρήγας Βελεστινλή τόν καλύτερο εαυτό του. Με άπόλυτη καταιγίση έρμητέψανε επίσης τούς ρόλους τους ή Σμαράγδα Στεφανίδη (Σουσάννα), ή Δαμασιώτης (Πετρες), ή Τσαγιάνεας (Πρίγκιπας), ή Δήςος (Νικολαΐδης), ή Γιολάνθη (Δεσποτή) και ή Άννα Λώρη (Κατίγχα). Στήν τελευταία μονάχα σκηνή της ή Λώρη δέν έπλάσασα καλά τή φωνή της, έτσι που οι κραυγές της νά βγαίν καθάρωτερες και πιο ύποβλητικές. Από τούς δεύτερους, τους νέους ήθοποιούς, ξεχωρίζω τόν Μπαλίδη που ύποβόησε τό ρόλο τού Τσιουτελή με συγκινητικήν ελίκρινεια, τή υπαρή Γεωργακοπούλου που έδωσε μία ήροσφρότητα φατούλα και τό Μ. Σταυρολέμη που μες άποκάλυψε σαν κανονικός μία θερμή και πλούσια φωνή.

Όπως έγραφα κι' άλλο, ή σκηνογραφική δουλειά τού Σπύρου Βασιλείου, πρέπει νά κρίθει περισσότερο σαν τεχνική λύση μπροστά σέ μίαν άσυνέπληθη έσκαλία, παρά σαν καθαρά καλλιτεχνικό έπίτευγμα. Γιατί τό καταλαβαίνει ό καθένας πως ή φαντασία και ή καλαισθησία τού σκηνογράφου, οι άρετές που άναμφισβήτητα διαθέτει ό Βασιλείου, δέν είναι δυνατό ν' άντικαταστήσουν τήν πλήρη άπουσία τών υλικών μέσων. Άμποτε ή ζημία αύτή νάιαι ή πιο άνώδυνη από όλες άλλες, πολύ σοβαρότερες, άπειλεί νά κάνει στο θέατρο ή άγαραχτήριση φορολογική πολιτική τού κράτους!

ΛΕΩΝ ΚΟΥΚΟΥΛΑΣ