

## Ἐθνικό: Δ. Βυζαντίου Ἡ Βαβυλωνία.

Ἀναρωτιέται κανεὶς πῶς μπορεῖ νὰ βρισκονται καινοὶ ποὺ ὑπεύθυνα χειρίζονται τὰ πνευματικὰ ζήτηματα τῆς Κρατικῆς μας Σκηνῆς τόσο μακριὰ ἀπ' τὸ καρτερό σῆμαρα, νᾶναι τόσο ξένοι στὸν κοινὸ παλμὸ τὸ γιομάτο ἀγωνία, ὥστε ν' ἀνεβάσουν τὴ «Βαβυλωνία ἢ τοὺς κατά τόπους διαφορὰν τῆς ἑλληνικῆς γλώσσης». Ὅταν τόγραφα ὁ Βυζάντιος (ἡ πρώτη ἐκδοσὴ κυκλοφόρησε στὰ 1836) βρισκόταν ἀπόλυτα μέσ' τὴς ἀπαιτήσεις καὶ τὰ ἀνδιαφέροντα τοῦ καιροῦ του. Ἐξ ἄλλου, ὅπως μᾶς λέει ὁ ἴδιος σκοπὸς του δὲν ἦταν ἡ διακωμώδησι τῶν τύπων, μὰ ἡ παρόρμησις γιὰ τὴν παιδεία, ὥστε νὰ λείψει ἀνάμεσα στοὺς Ἕλληνας ἡ ἀσυννοησία, ποὺ χρωσιόταν στὴ μεγάλη διαφορὰ τῶν γλωσσικῶν ἰδιωμάτων. Ὁ λόγος αὐτὸς δὲν ὑπάρχει πια.

Μάταια προσπαθῶ νὰ εἶθω ποιὰς τάχα ἀρετὰς τοῦ ἔργου μποροῦν νὰ κάνουν κάποιον νὰ παραβλέψει τὴν τέλεια ἑλλειψὴ τῆς ἐπαφῆς του μὲ τὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς. Ἡ θεατρικότητα τοῦ ἔργου; Μὰ αὐτὸ δὲν ὑπάρχει, οὔτε σὰν ὑπόνοια. Ἀντίθετα. Εἶναι τὸ πιὸ ἀντιθεατρικὸ κομμάτι ποὺ μπορεῖ κανεὶς νὰ φανταστεῖ. Δράση δὲν ὑπάρχει καμμιά, οὔτε πλοκή. Μιὰ ἀπέραντη στατικότητα ἀπ' τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος. Φυσικὰ οἱ χοροὶ καὶ τὰ τραγούδια κι' οἱ φωνῆς καὶ τ' ἄσχοπα τραγῆματα δὲν ἀποτελοῦνε θεατρικὴ δράση. Θέμα κανένα, οὔτε περιεχόμενο. Μὰ ἀπόλυτα κανένα. Οὔτε διαγραφὴ χαρακτηριστῶν, παρά πολὺ μακρυνὴ κι' ἀσήμαντη. Ἡ ὄλη του οὐσία—ἀν μπορεῖ οὐσία νὰ εἰπωθεῖ αὐτὸ—βρίσκεται στὴν ἀστεία ἐντύπωσι ποὺ μπορεῖ νὰ προκαλέσουν τὰ διάφορα γλωσσικὰ ἰδιώματα κι' ἡ χαρακτηριστικὴ τοῦ κάθε τύπου προφορὰ. Μὰ τοῦτο φυσικὰ δὲν μπορεῖ νὰ στηρίξει ἕνα πολὺπρακτο θεατρικὸ ἔργο κι' ἐπειτ' ἀπὸ λίγο ἡ ἐντύπωσι γίνεται ἀφόρητα μονότονη καὶ βαρετὴ. Μήπως ἡ ἐξυπνάδα του; Κάθε ἄλλο. Τ' ἀστεία του εἶναι χοντροκομμένα, δίχως κανένα πνεῦμα. Καὶ γιὰ νὰ γίνω συγκεκριμένος: Καίνο ποὺ δημιουργεῖ τὴν παρεξήγησι ἀνάμεσα στὸν Κρητικὸ καὶ τὸν Ἀρβανίτη, μ' ἀποτέλεσμα τὸν τραυματισμὸ τοῦ πρώτου, ποὺ εἶναι ὁ «ἀκρογωνιαῖος λίθος» τοῦ ἔργου, εἶναι μιὰ λέξι τοῦ Κρητικοῦ, ποὺ ἐννοῶντας τὰ πρόβατα, λέει «τὰ κουράδια». Συχωρέστε με, μὰ ἡ λέξι ἀκούγεται ἑκατὸ φορές στὸ ἔργο τοῦτο.

«Ζεῦ, πάτερ μακάρων», λέει ὁ Λογιώτατος. «Μα' καρὸνία θέλει» φωνάζει ὁ Ἀνατολίτης. Αὐτὸ εἶναι τὸ πνεῦμα τοῦ ἔργου ποὺ μονάχα ἀγανάκτησι μπορεῖ νὰ δώσει ἔστι λοιπὸν θὰ διαπαιδαγωγήσουμε τὸ λαὸ καὶ θὰ τὸν ἐξυψώσουμε πνευματικὰ; Μπορεῖ ἕνα θέατρο νᾶναι μ' αὐτὸ τὸν τρόπο στὸ ὄψος τῆς ἀποστολῆς του, δταν μάλιστα εἶναι τὸ Ἐθνικὸ μας θέατρο; Δόθηκε στὴ «Βαβυλωνία» ὁ χαρακτηρισμὸς τοῦ «λαϊκοῦ θεάτρου». Διαφωνῶ ἀπόλυτα. Λαϊκὸ θέατρο εἶν' ὁ Καραγκιόζης, μὲ τὴν πηγαία του φῆμα ἐξυπνάδα, τὴν ἀπλὴ διαγραφὴ δυνατῶν τύπων γιομάτων οὐσιαστικὸ περιεχόμενο, τὴ διαισθητικὴ κοινωνικὴ του ἀνατομία. Ἄν δίναμε τὸ χαρακτηρισμὸ τοῦτο στὴ Βαβυλωνία θ' ἀδικούσαμε τὴ λαμπρὴ νοημοσύνη τοῦ λαοῦ μας, ποὺ κι' ἐξυπνος καὶ φιλοσοφημένος εἶναι κι' ἔχει περιεχόμενο καὶ ζωντάνια.

Ὁ σκηνοθέτης ἀκολούθησε λαθεμένο κατὰ τὴ γνώμη μου δρόμο. Θέλησε ν' ἀναπληρώσει τὴν ἀνὸ-παρχτη στὸ ἔργο θεατρικὴ δράσι μὲ κίνησι ἐξωτερικὴ, μὲ δυνατὰς φωνῆς, ποὺ κύρια στὴν πρώτη πράξι φτάσανε στὸ πανδαϊμόνιο, ξεκουφαίνοντας τὸν ἀκροατὴ, μὲ δίχως λόγος τραγῆματα, μὲ πιστολιὰς καὶ κανονιὰς καὶ μὲ τὸ σπάσιμο κάθε πῆλινου ἀντικείμενου ποὺ βρισκόταν πάνω στὸ τραπέζι.

Ἡ γενικὴ γραμμὴ του στηρίχτηκε στὴν πολὺ ἐντονη ὑπογράμμισι καὶ τῆς φωνῆς καὶ τῆς κίνησις τῶν ἡθοποιῶν, καὶ στοὺς μορφαρισμούς, στίς χειρονομιάς, ὡς τὴν ὑπερβολή. Μὰ ἔτσι ἔκανε ἀκόμα πιὸ ἐντονη τὴν ἀντιπνευματικὴ, χοντροκοπιὰ τοῦ ἔργου. Ἀκριβῶς τὸ ἀντίθετο θάπρεπε νὰ γίναι, ἂν κανεὶς ἦταν ὑποχρεωμένος νὰ τ' ἀνεβάσει. Νὰ προσπαθήσει μὲ συγκρατημὸ μεγάλο ν' ἀπαλύνει τὴς χοντρές του γραμμὰς καὶ νὰ τὸ κρατήσει ὅσο ἦταν βολετὸ σὲ ψηλότερο ἐπίπεδο.

Οἱ ἡθοποιοὶ ἔδωσαν ἔτι μποροῦσαν γιὰ νὰ κρατήσουν μὲ τὰ δόντια τὸ ἀνδιαφερό τοῦ κοινοῦ. Ὁ Νίκος Παρασκευᾶς ζωγράφισε μὲ τὴ γερὴ του τέχνη τὸν ἀπόξηραμένο τύπο τοῦ Λογιώτατου— κρῖμα νὰ τὸν εἶλεται κανεὶς σ' ἕνα τέτοιον ἄχαρο καὶ δίχως περιεχόμενο ρόλο. Ὁ Μάνος Κατράκης, γνήσιος τέκνο τῆς πατρίδας του, μᾶς ἔδωσε ἕνα λαβέντη Κρητικὸ μὲ τοὺς χοροὺς του καὶ τὴς μαντινάδες του. Ὁ Μαλλιαγρὸς σὰν Ἑπτανήσιος ἀστυνόμος, ὁ Νέζερ σὰν Ἀνατολίτης, ὁ Εὐθυμίου σὰ Χιώτης, ὁ Δαστοῦνης σὰ Μωραίτης, ἡ Ἄθην. Μουστάκα, ἡ Νεναδάκη, ὁ Καλογιάννης σὰν ξενόδοχος, ὁ Ἀδλωνίτης σὰν Ἀρβανίτης κι ὅλοι οἱ ἄλλοι προσπαθήσαν μὲ κάθε τρόπο νὰ δημιουργήσουν εὐθυμὴ ἀτμόσφαιρα μὲ κέφι καὶ μῆρι. Ἡ ὑπερβολὴ δὲν ἦταν δικὸς τους λάθος, μὰ τοῦ ἔργου καὶ τῆς σκηνοθεσίας.

Τὰ σκηνικὰ ἦταν δίχως χρῶμα καὶ πλαστικότητα. Κάτι τὸ αὐτονο καὶ χωρὶς ζωντάνια.

Καὶ γιὰ τὰ κοστούμια κάτι ἀνάλογο ἔχω νὰ πῶ. Τὸ ἑλληνικὸ ντύσιμο εἶναι πλουσιότατο καὶ χρωματικὰ καὶ στὴ φόρμα, ὅπου ἡ αἰσθητικὴ τοῦ λαοῦ ἐκδηλώνεται κύρια στίς πτωχώσεις (φουστανέλλα, βράκα, φοδαστὰς) κι εἶναι φανερὸς ὁ δεσμός της μὲ τὸ ἀρχαῖο αἰσθητικὸ πνεῦμα ποὺ θαυμάσια ἐκδηλώσῃ του εἶναι ἡ πτωχὴς πούχουν ἡ Καρούτιδας. Ἡ ἀρετὴς αὐτὴς ἔλειπεν ἀπ' τὰ κοστούμια τῆς «Βαβυλωνίας».

ΠΕΤΡΟΣ ΡΗΓΑΣ