

ΘΕΑΤΡΟ

Η θερινή θεατρική περίοδος

Η καλοκαιριότητα της περιόδου του αθηναϊκού θεάτρου χαρακτηρίζεται απ' την ασάφεια που βλέπουμε και σε τόσες άλλες εκδηλώσεις της ζωής μας. Θίασοι που καταρτίζονται όπως τύχει δίχως στοιχεία όμοιογένειας κι επιδιιώξεις κοινού καλλιτεχνικού αποτελέσματος, που δουλεύουν χωρίς ειδικό σκηνοθέτη μ' αυτοσχέδιασμούς της στιγμής, μέσα σε θλιβερές οικονομικές συνθήκες. Αποτέλεσμα: χαμηλότατο επίπεδο θεατρικής έκφρασης κι απόδοσης, κάτι που μονάχ' από μακριά θυμίζει παράσταση στην κυριολεξία της. Κι απ' την άλλη μεριά λαχναρισμένο κυνήγιμα έργων ανάξιων, που δίνουν την ελπίδα πως θα προσελκύσουν την ενορία του μεγάλου κοινού. Ότι νάναι, ότι θραυθεί, άρκει να πιάσει. Γαργάλημα κάθε ένστικτου του κοινού, γαργάλημα δίχως ποιητικότητα καρμιά, μ' επίγνωση της καταστροφής που γίνεται στην ψυχή του δούστου κόσμου φωνή, φασαρία, πήδημα, γκριμάτσα και κάθε λογής ανακατωσούρα πάνω στη σκηνή. Άρκει να μπορέσουμε ν' αποσπάσουμε το γέλιο του θεατή.

Η στήλη τούτη δε θα κουραστεί να τονίζει το ίδιο: Ότι η τέτοια αντίληψη είναι βασικά λαθεμένη κι ότι ο δρόμος αυτός είν' ο πιο ακατάλληλος για να τραθηχτεί κατά τρόπο μόνιμο το μεγάλο κοινό στο θέατρο. Ίσο μπορεί ένα ανάξιο και γαργαλιστικό έργο να «πιάσει», αλλά δέκα τέτοια, θα πένουν και το είδαμε καθαρά ως τώρα. Κι ότι αντίθετα έχουμε πολλά παραδείγματα που δείχνουν πόσο άδικη είναι η μεγάλη υποτίμηση του γούστου του κοινού, που διαν θρήνηκε μπρός, ο έργο αξιόλογο και παιγμένο με συνείδηση τέχνης, του χάρισε την άμεριστη υποστήριξη του και το χάρηκε και το κράτησε.

Πρέπει να συνειδητοποιήσουμε μέσα μας πως μόνοι μας, με τα ίδια μας τα χέρια, καταστρέφουμε τον έαυτό μας και πως αν συνεχίσουμε το δρόμο τούτο, θα δώσουμε τη χαρακτηριστική βολή στο έτοιμοθάνατο θέατρό μας. Η γλώσσα της ειλικρίνειας της απόλυτης ειλικρίνειας είν' η καλύτερη: Το θέατρο είν' ο μεγάλος μας έτοιμοθάνατος. Από θα μές εξαρτηθεί να τό ούσουμε ολότελα ή να τό κρατήσουμε στη ζωή, μέσα στις δύσκολες τούτες στιγμές, μέσα στις μικρές δυνατότητες που μές δίνουν οι ταραγμένες ώρες που περνάμε.

Ίδιατερα οδονηρό σύμπτωμα της βασικά λαθεμένης νοοτροπίας που χαρακτηρίζει κάποιον τομέα της νεοελληνικής συγγραφικής παραγωγής είναι και τούτο: Όποιος παρακολουθεί συστηματικά θέατρο, θα είδα τώρα τελευταία επανειλημμένα σημειώματα σ' έφημερίδες και σε προγράμματα θεάτρου, που μ' αυτά οι γεννητόρες των έργων τά προλογίζουν και πού, ταυτόσημα στη βασική τους έννοια, λέγανε πάνου—κάτου τούτο: «Με το έργο μας αυτό που θα δήτε, δε θέλουμε να κάνουμε τέχνη» είναι ένα έργο δίχως τέτοιες ατίψεις. Έμεις θέλουμε μονάχα να σ'ε διασκεδάσουμε». Είναι αφάνταστο το μέγεθος της παρανόησης τούτης. Όσα μπορεί ένα θεατρικό έργο να είναι κάτι άλλο εκτός από έργο τέχνης και μπορεί μη όντας έργο τέχνης να δώσει γαρά και να μιλήσει με κάποιον τρόπο στην ψυχή του θεατή!

Τά μόνα ενδιαφέροντα σημεία που μπο-

ρούν να μνημονευθούν απ' την καλοκαιριότητα θεατρική περίοδο είναι το ανέδασμα απ' το θίασο της Κατερίνας του έργου του Ζάν-Πόλ Σάρτρ «Η γεμάτη σεξασμό πόρνη» που δόθηκε με το ματαρισμένο τίτλο «Τό εθλατικό γόνατο» και συνοδεύεται απ' τό μονόπρακτο του Ζιρώντου «Απόλλων του Μπαλάκ» και τελευταία τό εθθμο κομμάτι του Άμερικάνου Νόρμαν Κράονα «Χρυσή μου Ρούθ».

Στό έργο του αυτό ο Σάρτρ κάνει μια διαίστατη επίθεση έναντίον της άρχουσας τάξης του πλούτου τοποθετώντας την στο νότιο τμήμα των Ένωμένων Πολιτειών, και παρουσιάζοντας τό άμείλιχτο πνεύμα της κλάσας, έτοιμο να χτυπήσει κάθε τρίτον για την περιφρόνηση των άποχτημένων δικαιοτήτων' ενώ η επίθεση ζεοπάει σε όρος των νέγκρων και μιας πόρνης, που παρά την αντίστασή της την αναγκάζουν με διασφατική και ψυχολογική και μ' άπάτη να υποταχτεί και να εξυπηρετήσει τά σχέδιά τους. Είν' έργο με θεατρικότητα και ζωντάνια, παρά τους όρισμένους μελοδραματισμούς του και την τελική ψυχολογική του άνακολουθία, που οδηγεί στην άπόγνωση και τό μηδενισμό.

Ό «Απόλλων του Μπαλάκ» του Ζιρώντου είν' ένα επιφανειακό λαμπύρισμα από άστραφτερές φράσεις γύρω στο θέμα της ανθρώπινης ματαιοδοξίας στον τομέα της έμορφιάς.

Η συνολική απόδοση του θίασου—με σκηνοθεσία του κ. Κούν—παρά τις όρισμένες σοβαρές επί μέρους αντιρρήσεις ήταν ίκανοποιητική, κινήθηκε σε σωστό ρυθμό και μέσα στο πνεύμα των έργων.

Τό θεατρικό κομμάτι «Χρυσή μου Ρούθ» του Κράονα είναι άληθινά χαριτωμένο δείγμα θεατρικού παιγνιδιού, όπου ο συγγραφέας με θροσιά και φινέτα δημιουργεί διασκεδαστικές καταστάσεις, με ζωνρό και πνευματώδη διάλογο και σίγουρη σκηνική αίσθηση. Εξαιρώντας τό βασικό ρόλο της Μόριακ, στο έργο τούτο ο θίασος Κατερίνας άκολουθήσε γραμμή στηριγμένη σ' έξωτερικά μέσα, πράγμα που ζημίωσε άξιαρικά την απόδοση του.

Οί θίασο, Λογοθετίδη και Άργυροπούλου επιμαίνανε σ' όλη την περίοδο τούτη στη λαθεμένη γραμμή που αναπτύξαμε πιο πάνω. Κ' η «παρέκκλιση» του θίασου Άργυροπούλου ν' ανεβάσει τον Ταρτούφο του Μολιέρου είναι στο παθητικό του, γιατί η έρμηνεία του στάθηκε γεμάτη προχειρότητα, έλλειψη κατάρτισης και τέλεια έξω απ' τό μολιερικό πνεύμα, σε τόνο φάρσας, καταλήγοντας σε μοναδική άποτυχία.

Ό θίασος Δεμού στην Καλλιθέα, άρχισε μ' άγνές διαθέσεις και πίστη στην άποστολή του, μα σύντομα συνθηκολόγησε κι άκολούθησε τη γενική γραμμή.

Στά μέσα 'Ιουλίου ο «Θυμειλικός θίασος» του κ. Αίνου Καρζή έδωσε στο φυσικό άμφιθέατρο «Κοίλον» τις Φοίνισσες του Εδριπίδη. Δεκάδες χιλιάδων κόσμος πρόστρεξε στις παραστάσεις. 'Η δίψα όλοφάνερη (Αυτό είναι το κοινό μας που θέ ζητάει θέατρο!).

Ο κ. Καρζής άκολούθησε την προσπάθεια της «άναπαράστασης» της άρχαίας τραγωδίας' μεταχειρίστηκε προσωπεία και κοθόρνους, ο Χορός του τραγούδησε και χόρεψε. Στάθηκε συνεπής στις αντίλήψεις του. Ζητάει την «ανάδραση», το ξαναζωντανά της άρχαίας τραγωδίας με μέσο την άναπαράσταση, τη συμμόρφωσή της δηλαδή προς

τά γνωστά στοιχεία για τον τρόπο που δινότανε ή άρχαία τραγωδία. Σ' ένα σύντομο σημείωμα σάν αυτό, το θέμα δέ μπορεί να συζητηθεί. Με δύο όμως λόγια πρέπει να σημειωθεί ή βασική του διαφωνία στην αντίληψη του κοούτη. Το ξαναζωντανά της άρχαίας τραγωδίας, τό να πετύχουμε δηλαδή να δονήσουμε με την παράστασή της σύγχρομο τό σύγχρονο θεατή και να το μεταδώσουμε τό τραγικό θέος, δέν είναι θέμα, δέ μπορεί ποτέ νάναί θέμα άλλης άναπαράστασης της, άλλως τε μερικής κι' άτελέστατης, γιατί για βασικούς λόγους είναι άδύνατο να έπιτευχτεί στην πληρότητά της. Το ξαναζωντανά της άρχαίας τραγωδίας είναι θέμα κωμωδικό κι' έσωτερικό, κι' όχι τεχνικό και έξωτερικό και πρέπει πριν φτάσουμε στο πρόβλημα του σκηνηκού της δουέματος, της παράστασης, να ξεκινήσουμε άπ' τό θέμα της άπόδοσης της στο σύγχρονο λόγο και στο σύγχρονο πνεύμα. Άρκαϊ γ' αναφέρουμε τοούτο και μόνο: Καθένα χωρικό άπ' τις Φοίνισσες έχει χίλια μυθολογικά στοιχεία, άκατάληπτα για τό σύγχρονο θεατή' πώς θά συγκινηθεί εκείνος με γρίφους; Γι' αυτό τονίζουμε ότι άπό άλλο, άπό πολύ θαύτερα θά ξεκινήσει εκείνος που θά θελήσει άληθινά να ξαναζωντανέψει την τραγωδία. Επίταξη του κ. Καρζή ήτανε ο τρέμας των ύποκριτών, που καθόρθωσαν να άπλώσουν ως πέρα τό λόγο του ποιητή, γαρά σιγημένο και δουλεμένο, δίχως να δεσμεύονται άπό στενόκαρδα και ξένα στο ποιητικό κείμενο καλόπια άπό πριν δημιουργημένα. Άποτυχία όμως σημαίωσε ο Χορός και στη χορευτική του κίνηση και στο τραγούδι που έδωκε τον ποιητικό λόγο. 'Η προσπάθεια του κ. Καρζή σταμάτησε εκεί. Οι παραστάσεις δύο άλλων τραγωδιών που είχε προαναγγείλει δέ δόθηκαν.

* *

Αυτή, σε γενικότατες γραμμές, ήταν ή καλοκαιριάτικη θεατρική δραστηριότητα. Άποκαρδιωτική κατάσταση. Και τά προηγήματα για τό χειμώνα δέν είναι καλλίτερα.

Π. ΡΗΓΑΣ