

ΑΘΗΝΑΪΚΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΕΘΝΙΚΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ. ΕΔΜΟΝΔΟΥ ΡΟΣΤΑΝ : ΣΥΡΑΝΟ ΝΤΕ ΜΠΕΡΖΕΡΑΚ

Όταν ένα βράδυ τοῦ Δεκέμβρη τοῦ 1897 ξεκίνοῦσε ὁ Συρανὸ ἀπὸ τὸ θέατρο τῆς Πόρτ Σαιν Μαριέν γιὰ τὸ πρῶτο του ταξίδι, οὔτε κι' αὐτὴ ἡ Γασκωνικὴ του φαντασία δὲ θὰ μπορούσε νὰ τὸν βοηθήσει νὰ δῇ σὲ τί λαμπρὴ περιπέτεια θὰ τὸν ὀδηγοῦσε, πόσο μακριὰ θὰ πῆγαινε, πόσο μακριὰ σὲ τόπο καὶ σὲ χρόνον κι' οὐ ἀκόμη ὕστερα ἀπὸ πενήντα χρόνια στὴν ἐποχὴ τοῦ ἀ-

τόμου, ἔπειτα ἀπὸ τοὺς δυὸ φοβερώτερους πολέμους τῆς ἱστορίας τοῦ κόσμου τὸ λοφίο του θὰ ἐξακολουθοῦσε νὰ περιφέρεται θριαμβευτικὰ σ' ὅλες τὶς πόλεις τῆς γῆς καὶ νὰ φτερώνει ἀκόμη τὶς πέννες τῆς κριτικῆς.

Ἡ θαυμαστὴ περιπέτεια αὐτοῦ τοῦ Γασκῶνου ποὺ δὲν ἦταν διόλου Γασκῶνος, (ὁ Συρανὸ γεννήθηκε 10 χιλιόμετρα ἔξω ἀπὸ τὶς Βερσάγιες στὸ χτῆμα τοῦ πατέρα του τοῦ Ἀβέλ ντε Συρανὸ ποὺ ἦταν ἰδιοκτήτης κι' ἄρχοντας τῆς Μωβιέρ καὶ τοῦ Μπερζεράκ καὶ βαπτίστηκε στὸ Παρίσι στὴν ἐκκλησίᾳ τοῦ Ἁγίου Σωτήρος στὶς 6 Μαρτίου τοῦ 1619) ὅπως δὲν ἦταν ποτὲ μεγάλος ἥρωας (ὕστερα ἀπὸ μιὰν ἄσπρη ζωὴ κατατάχτηκε στὸ σῶμα τοῦ Καστέλ—Ζαλοῦ. Πληγώνεται στὴ μάχη τῆς Μουζόν, παίρνει μέρος τῆ πολιορκία τοῦ Ἀρράς καὶ πληγώνεται στὸ λαιμὸ βαρεῖά ἔτσι ποὺ ἀναγκάζεται ν' ἀφήσει τὸ στρατὸ ὄχι ὅμως καὶ τὰ ὄπλα. Χτυπιέται διαρκῶς καὶ πρὶν πολὺ γιὰ τὸ χατῆρι τῶν φίλων του).

Οὔτε πολὺ μεγάλος συγγραφέας (λένε πῶς τὰ πειράγματα γιὰ τὴ μύτη του—ὅταν μιλάει κανεὶς γιὰ τὸ Συρανὸ αὐτὴν πρῶτα συλλογίζεται—τὸν πείραζαν πολὺ λιγώτερο ἀπὸ τὶς προσβολὰς ποὺ γίνονταν στὸ συγγραφικὸ του ἔργο : Τὸν χαρακτήρισαν ἐλευθεριάζοντα γιὰ τὸ «Θάνατο τῆς Ἀγριππίνας», ἡ ἐκκλησία δὲν τοῦ συχώρεσε ποτὲ τὸ Γράμμα του γιὰ

τῆ Σαρακοστή. Τὰ γράμματά του γιὰ τοὺς Κακοὺς, τοὺς Ἀχάριστους, τοὺς Ἀνόητους, τοὺς Γιατροὺς κλπ. τοῦ δημιούργησαν ἀμέτρητους ἐχθροὺς. Ὁ Γελοιοποιημένος Σχολαστικός του ὅμως ἔφερε πρῶτος τὸν χωριάτη στὴ σκηνὴ καὶ τὸ ταξίδι στὶς χώρες τῆς Σελήνης καὶ τοῦ Ἡλίου, δείχνει πῶς ἦταν ἓνα ἀπὸ τὰ τολμηρὰ πνεύματα τῆς ἐποχῆς του). Ἔχει τόσα συναρπαστικὰ στοιχεῖα ἢ τεράστια ἐπιτυχία τῆς ὅμως θὰ μπορούσε ν' ἀποδοθῆ καὶ λίγο στὸ καλὸ ἀστέρι τοῦ Συρανό.

Ὅταν δηλαδὴ στὸ τέλος τοῦ περασμένου αἰῶνα, ὁ Ἐδμ. Ροστάν ἔγραφε τὸν Συρανό του, ὁ ἐπιτυχημένος συγγραφέας τῶν Ρωμαντικῶν, τῆς Μακρυνῆς Πριγκήπισσας καὶ τῆς Σαμαρείτιδος, δὲν εἶχε διαλέξει μόνον τὸν ἥρωά του : Τί πιὸ γαλλικὸ καὶ πιὸ κοντὰ στὴν ψυχὴ τοῦ κοινοῦ τοῦ θρεμμένου μὲ Hugo, Lamartine, Λουμᾶ κλπ. θὰ μπορούσε νὰ βρῆ ἀπὸ τὸν Συρανό πὺν νὰ συνταιριάζει καλύτερα αὐτὸ πὺν ζητοῦσαν οἱ ρωμαντικοί : τὸ ὑπέροχο μὲ τὸ γελοῖο ; Αὐτὸν τὸν ἥρωα πὺν νόμισαν πῶς βρῆκαν στὸν Ρουϊ Μπλάς (Μὰ ἓνας λακὲς δὲν εἶναι αὐτὸς καθ' ἑαυτὸς γελοῖος, οὔτε ἦταν ὁ μεταμφιεσμένος ἐραστής τῆς Βασίλισσας τῆς Ἰσπανίας ὑπέροχος). Ἀντίθετα ὁ Συρανό εἶναι πρῶτ' ἀπὸ ὅλα ἀστεῖος. Εἶναι ἀπὸ φυσικοῦ τοῦ πιὸ πολὺ ἀπ' τὸν καθένα. Μ' αὐτὴ τῆ μύτη «πὺν πάει μπροστά του ἓνα τέταρτο τῆς ὥρας» πὺν τὸν ἐκθέτει στὶς κοροϊδίες καὶ πὺν μοιραῖα τὸν προορίζει νὰ εἶναι γελοῖος πιὸ πολὺ ἀπὸ ἓναν Δὸν Κιχώτη ἢ ἓνα Φάλσταφ. Ἐπειτα ὁ τρόπος πὺν σκέπτεται κι' ἡ φαντασία του εἶναι κωμικὰ ἐξογκωμένες. Μήπως δὲν ἀνήκει ὁ συγγραφέας τοῦ ταξιδιοῦ στὴ Σελήνη, στὴν ἐποχὴ τοῦ Λουδοβίκου τοῦ 13ου σ' ἐκείνη τὴν συντροφιά τοῦ Σκαρρόν, τοῦ Σαιντ Ἀμάν, τοῦ Φαρέ, στὴν ἐποχὴ τῶν ξένοιαστων τροβαδούρων μὲ τὸ χοντροαλατισμένο πνεῦμα πὺν μᾶς θυμίζουν τοὺς πίνακες τοῦ Teniers καὶ τὶς ἐστάμπες τοῦ Callot ; Μὰ εἶναι τᾶχα μόνον αὐτὸ ὁ Συρανό ; ἢ μέσα σ' αὐτὸ τὸ ταπεινὸ περίβλημα βρίσκεται ἓνας ἥρωϊκὸς μάρτυρας τοῦ ἔρωτα κι' ἓνας ἐκλεπτυσμένος διανοούμενος, γεμάτος στοργή, πάντα ἔτοιμος νὰ ἐκδηλωθῆ καὶ πάντα συγκρατημένος ἀπὸ τὴ βαθειὰ αἰσθησι τοῦ πόσο γελοῖος εἶναι ; αὐτὸς πὺν βοηθάει τοὺς ἔρωτες ἑνὸς ἀνόητου ὡραίου μὲ τὴ Ρωξάνη πὺν λατρεῖ, δανεῖζει γενναιόδωρα τὸ πνεῦμα του καὶ τὴν καρδιά του στὸν ἀντίπαλό του καὶ δὲν ἐξομολογεῖται τὸν ἔρωτά του παρὰ στὸ τέλος ὅταν εἶναι πιά βέβαιος πῶς δὲν θὰ μπορέσει ν' ἀκούσει τὴν ἀπάντησι. Στὸ γαλλικὸ κοινό, τοῦ Γιάννη Ἀγιάννη, τῶν Τριῶν Σωματοφυλάκων, τοῦ Ἐρνάνι, τοῦ Ρουϊ Μπλάς, τοῦ Ζοσλέν, ἄρσσε ν' ἀναγνωρίσει τὸν ἑαυτό του στὸν Συρανό. Στὴν ἀν-

τρεία του, την ξευπαδά του και την εὐφράδειά του εἶδε ἐνωμένα τὰ ἔθνικα του προτερήματα ἀκόμη ἀναγνώρισε στὸ Συρανὸ τὰ πιὸ γοητευτικά του ἐλαττώματα ὅπως τὸ θάρρος του ποὺ γίνεται πολλές φορές καυχσιολογία, τὴ γενναιοδωρία του ποὺ γυρνάει σὲ Λὸν Κιχωτισμὸ και τὴν εὐφράδειά του ποὺ ξεπέφτει σὲ τερατολογίες.

Καὶ δὲν εἶχε τύχη ὁ Ροστὰν μόνον ὅταν διάλεγε τὸν ἥρωά του ἀλλὰ και τὴν ὥρα του. Τὸ κοινὸ παραστρατημένο ἀπὸ τὸν εὐκόλο ρωμαντισμὸ, συνηθισμένο νὰ γελάει μὲ τὸν Σκρίμπ (τὰ ἔργα του εἶχαν ἀκόμη θέση στὸ γαλλικὸ ρεπερτόριο) νὰ λύνει τὰ ψυχολογικά του προβλήματα μὲ τὸν Ὁζιέ, τὸν Labiche, τὸν Σαρδοῦ, τὸν Pailleron τρομαγμένο ἀπὸ τὸν Νατουραλισμὸ τοῦ Zola και τοῦ Becque, βρίσκονταν σὲ μιὰ κατάσταση ἀναστάτωσης. Οἱ τρεῖς μεγάλες περιοχὲς taboo τῆς μεσοαστικῆς κοινωνίας : ἡ σχέση τῶν φύλων, ἡ θρησκεία και τὰ χρηματικὰ ζητήματα ἀποτελοῦσαν τὰ θέματα ἐλεύθερων και μᾶλλον ἀνοικειων συζητήσεων πάνω στὰ σανίδια τῆς σκηνῆς. Μάχες δίνονταν ἀνάμεσα στὸ κοινὸ και στοὺς λογοκριτὲς γιὰ τὰ ἔργα τοῦ Χάουπτμαν, τοῦ Σῶ, τοῦ Wedekind, τοῦ Brieux κλπ. Ὁ ἐκλεκτικὸς κι' ἀξιοσέβαστος Ἴψεν, χαρακτηριζόταν, παράξενος, ἀνισόρροπος, ἀηδιαστικὸς, βλακώδης, συστηματικὰ βρωμερὸς κι' ἀξιοθρήνητα μελαγχολικὸς. Ὁ «Ἡμερήσιος Τελέγραφος» τοῦ Λονδίνου δημοσίεψε ἓνα ἄρθρο ποὺ χαρακτηρίζε τοὺς Βρυκόλακες σὰ μιὰ μάζα χυδαιότητος, ἐγωῖσμοῦ και χοντροκοπιᾶς. Αὐτὴ τὴν ὥρα ὁ Ροστὰν πῆρε τὴν Οὐγκιακὴ τραγωδία και δίνοντάς της μὲ τὸ ταλέντο του γρήγορο ρυθμὸ και ποικιλία στὴ δράση, ξευπνο και θεατρικὸ χειρισμὸ στὴν πλοκὴ, ὁμοιομορ-

φία κι' ένταση στο στυλ, τή μετάρτρεψε σε μιὰ τέλεια
για τήν έποχή του κωμικοτραγωδία.

Έτσι τὸ κοινὸ εἶδε στὸ πρόσωπο τοῦ Συρανοῦ τὸν
ήρωα ποὺ θὰ τὸ τραβοῦσε ἀπὸ τὸ βοῦρκο καὶ θὰ τὸ
ἀνέβαζε στ' ἀστέρια, βιάστηκε νὰ κηρύξει καὶ θὰ τὸ
τοῦ Νατουραλισμοῦ ποὺ ὅπως ὅλα τὰ δυνατὰ φιλολο-
γικὰ κινήματα δὲν εἶναι μόνον αἰσθητικὸς ἀλλὰ καὶ
ἠθικὸς καὶ ν' ἀγκαλιάσει αὐτὸ ποὺ νόμιζε γιὰ καθαρὴ
ποίηση.

Έτσι ἐξηγεῖται ἡ κεραυνοβόλος ἐπιτυχία τοῦ Συ-
ρανοῦ ἐκεῖνη τήν ἐποχὴ στὴ Γαλλία καὶ σ' ὅλο τὸν κό-
σμο. Σήμερα ποὺ ἡ ἐπίδρασι τοῦ Ρωμαντισμοῦ, τοῦ
ρωμαντισμοῦ ἐκείνης τῆς ἐποχῆς (γιατὶ ἡ ἔφεση τοῦ
ἀνθρώπου γιὰ τὴν ποίηση εἶναι αἰώνια) ἔχει περάσει
κι' οἱ ἄνθρωποι στὸ θέατρο ποὺ εἶναι αὐτὴ ἡ ἴδια ἡ
ζωὴ κομμένη πάνω στὸ ἐκφραστικὸ της γίγνεσθαι, δὲν
ζητᾶν τὴν ποίηση σ' ἀπίθανες κι' ἀνύπαρκτες περιο-
χές, ὁ Συρανοῦ μένει ἕνα τέλειο δείγμα μιᾶς ὀρισμένης
περιοχῆς τῆς τέχνης μιᾶς ἐποχῆς καὶ σὰν τέτοιο ἔχει
τὴ θέση του σ' ἕνα θέατρο ρεπερτορίου. Τώρα ἐξα-
τάται τί θὰ θελήσουμε νὰ κάνουμε σὰν Κρατικὸ θέα-
τρο ποὺ σκοπὸς του εἶναι νὰ δώσει τὸ θέατρο ὅλων
τῶν καιρῶν καὶ νὰ διαπαιδαγωγήσει συνάμα τὸ κοινὸ
θὰ δώσουμε μιὰ μουσειακὴ παράσταση σὰν ἕνα μάθη-
μα ἱστορίας τοῦ θεάτρου, ἢ θὰ κοιτάξουμε δίνοντας
ἕνα ἔργο νὰ τὸ ἀξιοποιήσουμε σύμφωνα μὲ τὶς ἀπαι-
τήσεις τοῦ καιροῦ μας καὶ ν' ἀναδείξουμε ἔτσι τὰ
στοιχεῖα του ποὺ ἔχουν κάποια διάρκεια ;

Μιὰ σκηνοθεσία φαντασμαγορικὴ, μὲ τὰ πρόσωπα
καὶ τὰ πράγματα μακριὰ ἀπὸ τὸν θεατὴ, συνεπαρμένα
ἀπὸ τὸ ῥυθμὸ τῆς ἀπιθανότητος, ἔξω χρόνου καὶ τό-
που, ἢ ἀτμόσφαιρα ἐνὸς ταξιδιοῦ στὴ Σελήνη πρᾶ-
γματοποιούμενου ὄχι μὲ μηχανικὰ μέσα, ἀλλὰ μὲ τὴ
ἄρωμα τῶν γιασεμιῶν, θάφερνε ἴσως τὸ Συρανοῦ μακροῦ-
τερα καὶ γι' αὐτὸ πιὸ κοντὰ στοὺς σημερινούς θεατὰς.

Τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο προτίμησε τὴν πρώτη ἐκδοχή.
Ἐδωσε μιὰ μουσειακὴ παράσταση πολὺ προσεγγιμένη.
Μὲ τὴ μετάφραση τοῦ κ. Γιαννουκάκη ποὺ στάθηκε
δσο πὺ πολὺ πιστὴ μπόρεσε στὸ κείμενο ὁ κ. Ροντή-
ρης ἀκολούθησε πιστὰ τὸ ρεαλιστικὸ πνεῦμα ποῦχε
γίνε πιά παράδοση στὸ παρουσίασμα τοῦ Συρανό. Τὰ
σκηνικὰ τῆς πρώτης καὶ τῆς δεύτερης πράξης εἶναι
σχεδὸν ἀντίγραφα τῶν γαλλικῶν τῆς **Comedie**
Française, μόνο, ποὺ κι' αὐτὸς ὁ ἴδιος ὁ Ροστάν
ποὺ τόσο ἀγαποῦσε τὴ ρεαλιστικὴ σκηνοθεσία στὸ ἔρ-
γο του ὥστε ν' ἀπαιτεῖ τὰ φαγώσιμα στὴ σκηνὴ τοῦ
ζαχαροπλαστείου τοῦ Ραγκενώ νά ναι ἀληθινά, δὲ θὰ
μποροῦσε νὰ συχωρέσει στὸν κ. Κλώνη τὰ τόσα χτίρια
ποῦχαν ἀσφυκτικὰ γεμίσει τὴν σκηνὴ τῆς τρίτης πρά-
ξης καὶ τὸ δυσανάλογα μικρὸ μὲ τὸ ἀνάστημα τῶν
ἠθοποιῶν σπίτι τῆς Ρωζάνης, ποὺ ἀνάγκασαν τοὺς
ἠθοποιοὺς νὰ παίξουν τὴν περίφημη σκηνὴ τοῦ μπαλ-
κονιοῦ, σχεδὸν κρεμασμένοι στὸ πρόσκήνιο, μέσα σ'
ἓνα σκληρὸ φῶς ποὺ κάθε ἄλλο παρὰ ὑπέβαλλε τὴν
ὁμορφιά τῆς ὥρας καὶ τῆς σκηνῆς.

Τὰ κοστούμια τοῦ κ. Φωκᾶ ἐντυσαν τὴν παρά-
σταση μὲ λαμπρὰ χρώματα χωρὶς οὔτε κι' αὐτὰ νὰ ξε-
φύγουν, ὅπως ἐλπίζαμε, ἀπὸ τὸ πνεῦμα τῆς.

Ἐὸ κ. Δημήτρης Μυράτ ξεπέρασε τὸν ἑαυτό του
καὶ τὶς προσδοκίαις μας στὸ πρόσωπο τοῦ ἥρωα. Μὲ
τὴν κλασσικὴ μάσκα καὶ τὸ κοστούμι, τοῦ Κοκλέν,
ἦταν ἓνας τέλειος Συρανό.

Δὲ μπορεῖ νὰ πῆ κανεὶς τὸ ἴδιο καὶ γιὰ τὴν Κα-
ρίτα Μυράτ ποὺ εἶχε ἓνα ἄνισο παίξιμο στὶς τρεῖς
πρῶτες πράξεις ἔδωσε μιὰ Ρωζάνη ἄχρωμη, ζωντάνε-
νεψε στὴν τέταρτη πράξη γιὰ νὰ τὴν χαλάσει μὲ τὸν
ὑπερβολικὸ ρεαλισμὸ τῆς στὴ σκηνὴ τοῦ θανάτου τοῦ
Χριστιανοῦ, καὶ μόνο στὴν πέμπτη πράξη βρῆκε τὸ
σωστὸ τόνο.

Ἐὸ κ. Χρ. Νέζερ ἐπαιξε ἀξιοθαύμαστα τὸν ζαχαρο-
πλάστη Ραγκενώ, ὁ κ. Χατζίσκος (Ντέ Γκὺς) κι' ὁ κ.
Ἀποστολίδης (Καστελζαλοῦ) κι' ὅλοι οἱ ἄλλοι ἠθο-
ποιδὶ κινήθηκαν μ' ἀνεση καὶ ρυθμὸ πάνω στὴ σκηνή.

Ἐγλ. Μητροπούλου