

ΑΘΗΝΑΪΚΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ : ΤΕΝΝΕΣΥ ΓΟΥ-
ΙΛΛΙΑΜΣ : ΛΕΩΦΟΡΕΙΟΝ Ο ΠΟΘΟΣ

Λίγο καιρό πριν από τον δεύτερο πόλεμο η 'Αμερικάνικη λογοτεχνία κάνει μιὰ στροφή: 'Από τον νατουραλισμό, που αρχίζοντας από τον Στήβεν Κρέϊν και τον Τζάκ Λόντον με τὸ μεγαλειώδες ἀνθισμα τοῦ Ντράϊ-
ζερ, τοῦ πατριάρχη αὐτοῦ τοῦ 'Αμερικάνι-

κου νατουραλισμοῦ, και τις θαυμαστὲς ἐπι-
δόσεις τῶν 'Αλτον Σίνκλαιρ και Σίνκλαιρ
Λίουϊς, ὡς τὸν Dos Passos και τὸν Χέμιν-
γουαίη—ἐξυμνοῦσε τὴν ζωϊκὴ πλευρὰ τῆς
ζωῆς, τὴν φανερὴ πλευρὰ τῆς ζωῆς (τὴν
δράση, τὴν ζωὴ ἀπλῶς σὰν φαί, ὕπνο και
σεξουαλικὴ ἱκανοποίηση και τὴν κοινωνικὴ
ζωή)—μπαίνει σ' ἕναν ἄλλο δρόμο ἕνα και-
νούργιο, ἀνεξερεῦνητο και πολυδαίδαλο δρό-
μο πὸν προσπαθεῖ ν' ἀσχοληθεῖ και με μιὰν
ἄλλη πλευρὰ τῆς ὑπαρξῆς, αὐτὴν πὸν εἶχε
στὸ νοῦ του ὁ 'Ιψεν ἀποκαλώντας τὴν

στὴν 'Αγριόπαπια, «νυχτερινὴ πλευρὰ τῆς
ὑπαρξῆς». Οἱ ἥρωες δὲν εἶναι πιά οἱ γεμᾶ-
τοι ὑγεία και ζωϊκὴ δύναμη τύποι τοῦ να-
τουραλισμοῦ.

Ἡ ἀρρώστεια και κυρίως ἡ ψυχικὴ ἀρ-
ρώστεια ἀρχίζει νὰ παίρνει μιὰ πρωτεύουσα
θέση, χωρὶς αὐτὸ νὰ σημαίνει ὅτι νοσεῖ ἡ 'Α-
μερικάνικη φιλολογία, ἀντίθετα θυμᾶται
κάνεις τὰ λόγια τοῦ Μανν «ἡ μεγαλοφυΐα
τῆς ἀρρώστειας εἶναι πῶ ἀνθρώπινη ἀπὸ
τὴν μεγαλοφυΐα τῆς ὑγείας».

Παράλληλα με τὴν εἰσαγωγὴ τῶν ἀρρω-
στων τύπων σημειώνεται και μιὰ διείσδυση
στὸ ψυχικὸ ὑπόστρωμα τῶν ἡρώων πὸν ἀ-
παιτῶντας ἀλλαγὴ ἐκφραστικῶν μέσων με-
ταβάλλει και τὴ μορφὴ και τὴν ποιότητα
τοῦ πεζοῦ λόγου, ξαναφέροντας κυριαρχι-

κὰ στὴν ἐπιφάνεια maîtres σὰν τὸν Χόθορν,
τὸν Πώ, τὸν Μέλβιλλ και τὸν Χένρυ Τζαί-
ημς και τὴν ἔντονη ἐπίδραση τῶν σύγχρο-
νων maîtres τῆς Εὐρωπαϊκῆς φιλολογίας
Πρόουστ, Τζούς, Μανν, Κάφκα και Σιλόνε.

Σ' αὐτὴ τὴν κίνηση τὸ 'Αμερικάνικο θέα-
τρο εἶχε χάρες στὸν μεγάλο δραματοουργό
τοῦ Εὐγένιο Ο' Νήλ σταθεῖ πρωτοπόρο χρό-
νια πολλὰ πριν ἢ 'Αμερικάνικη πρόζα σκε-
φτεῖ κὰν τὴν καινούργια τῆς στροφή.

Ὁ Εὐγένιος Ο' Νήλ ὅπως κάθε ἀληθινὰ
μεγάλος δημιουργὸς μ' ὅλες τὶς ἔντονες και
καμμιά φορὰ πολὺ ἐκδηλες ἐπιδράσεις τῶν
διαφόρων ἰσμῶν πὸν κατὰ καιροὺς κυρίευαν
τὸ θαυμασμό του, δὲν ἔπαψε ποτὲ νὰ δημι-
ουργεῖ ἥρωες πὸν μετεῖχαν και τῆς μιᾶς και
τῆς ἄλλης πλευρᾶς τῆς ὑπαρξῆς, ἀνθρώ-
πους δηλαδὴ ζωντανούς. Οἱ ἀρρωστοὶ τοῦ
Ο' Νήλ, δὲν εἶναι πάντα μόνον ἀρρωστοὶ,
δὲν εἶναι μόνον κλινικὲς περιπτώσεις ἰδω-
μένες με τὸ μάτι τοῦ ψυχαναλυτῆ ἢ ἀκόμη
τοῦ πρωτόπειρου Φροῦντιστῆ, ὅπως και οἱ
γεροὶ του ἀνθρώποι δὲν εἶναι μόνον ζῶα
γερά πὸν περηφανεύονται γιὰ τὴ δύναμη
και τὴν ἀμάθειά τους σὰν τὸν ὄδηγὸ τοῦ
αὐτοκινήτου στὸ Farewell to Arms τοῦ Χέμιν-
γουαίη, πὸν λέει: «'Εγὼ δὲν εἶμαι καμωμέ-
νος γιὰ νὰ σκέφτομαι, γεννήθηκα γιὰ νὰ
τρῶω, νὰ πίνω και νὰ κοιμᾶμαι με τὴν Κα-
τερίνα». Εἶναι σὰν τοὺς ἀνθρώπους τοὺς
γερούς και τοὺς ἀρρωστούς τοῦ Ντοστοϊέφ-
σκυ: Εἶναι κρᾶμα ἀρρώστειας και ὑγείας,
εὐαισθησίας και σκληρότητας, ὄνειρου και
δράσης, χάρες και ἀσχήμιας, μ' ἕνα λόγο
εἶναι τὰ θαυμαστὰ και δυστυχησμένα ὄντα
πὸν λέγονται ἀνθρώποι.

Ένας άρρωστος ήρωας και κυρίως ένας ψυχικά άρρωστος ήρωας είναι ένα φοβερό δίκοπο μαχαίρι. Τα πλεονεκτήματά του για το θέατρο είναι άφάνταστα, αλλά αυτή ακριβώς ή μεγάλη του ευκολία, ακριβώς αυτό του το ευπροσάρμοστο, στα χέρια καθενός άλλου εκτός από τα χέρια ενός μεγάλου δημιουργού, είναι επικίνδυνα.

Εύκολα δηλαδή παρασύρεται ό δημιουργός ενός τέτοιου τύπου στην μονοκόμματη παρουσίασή του, στην άπαλλαγή του από κάθε δεσμό, στην άποκοπή από κάθε σύνδεσμό του με την εποχή του και τα πέπραμένα της, σύνδεσμο που παίζει ρόλο όμφάλιου λώρου για το καλλιτεχνικό του έμβρυο.

Κι' εύκολα ακόμη παρασύρεται στη σχηματική και έξωπραγματική—μ' όλη τή φοβερή νατουραλιστική μορφή που ακριβώς ή έλλειψη πραγματικού έρείσματος τον κάνει να της δίνει—παρουσίαση του κόσμου που περιβάλλει τον ήρωα του.

Ό Άμλετ είναι ένας ψυχοπαθολογικός τύπος.

Ό πρίγκηπας, Μύσκιν, ό Μήτίας Καραμάζωφ, είναι ψυχοπαθολογικοί τύποι ύστερικοί.

Δέν είναι όμως μόνον αυτό. Είναι άνθρωποι όλόκληροι και το περιβάλλον τους δέν είναι κομένο στα μέτρα της χρηστομάθειας,

τετράγωνα δηλαδή ή κύβοι, απόλυτα κακοί με σκληρές επιφάνειες χωρίς κανένα ράγισμα που ν' αφήνει να μαντέψουμε πώς έχουν και κάτι άλλο μέσα τους.

Και ένα ακόμα στοιχείο που τους δίνει διάρκεια είναι πώς εκφράζουν τον κόσμο που έρχεται και όχι τον κόσμο που πεθαίνει.

Στο Λεωφορείον ό Πόθος ό Τένεσσυ Γουίλλιαμς παρουσιάζει την τελευταία απόγονο μιας άριστοκρατικής οίκογένειας του Νότου που ό άγώνας της για να συγκρατήσει το πατρικό της κτήμα, «Τό ώραίο όνειρο» χωρίς οικονομικά έφοδια με μόνη συντροφιά τους πεθαμένους συγγενείς της που τό ξεψύχισμά τους στάθηκε ή θλιβερή υπό-

κρουση τής νεανικής της ηλικίας, άγώνας μάταιος και προκαταβολικά καταδικασμένος και μιá τραγική έρωτική απογοήτευση.—Ό νεαρός άντρας της που γι' αυτήν ενσάρκωνε ό,τι τό καλύτερο είχε φανταστεί στα νεανικά όνειρά της. Είταν όμοφιλόφιλος κι' ενώ προσπαθούσε να πιαστεί από την κατανόησή της για ν' άπαλλαγει από τό πάθος του, αυτή μόλις τό μαθαίνει τον περιφρονεί κι' ή περιφρόνησίς της αυτή τον κάνει ν' αυτοκτονήσει—δημιουργώντας της βαθύτατα ψυχικά τραύματα—έχουν καταλήξει να την κάνουν νευρασθενική άφου προηγούμενα την έρριξαν στην άναζήτηση τής λησμονιάς σε κάθε είδους ήδονή από τό πιότο ως τον εύκολον και άγοραζόμενον έρωτα.

Σε μιάν ύστατη αντίδραση του ψυχικού της κόσμου, σ' ένα στερνό φωτεινό διάλειμμα τής συνείδησής της, ή γυναίκα αυτή ή

Μπλάνς Ντυμπονά ζητάει άσυλο και καταφυγή στη μονάκριβη άδελφή της Στέλλα, που ναι παντρεμένη μ' έναν Πολωνό νεοφώτιστο Άμερικανό πολίτη, τον Στάν Κομπάλσκυ.

Στην πολιτεία του Νότου που δέν απέχει πολύ από την τελευταία έδρα των σκανδάλων της, φτάνει ή Μπλάνς μ' ένα λεωφορείο που λέγεται Πόθος και στο φτωχικό ενδιαίτημα των Κομπάλσκυ, τοποθετημένο στη συνοικία των Ήλύσιων Πεδίων, ή Μπλάνς δέ βρίσκει παρά τον Πόθο, έναν πόθο, άγριο, κτηνώδη, έγωϊστικό που ή σύγκρουση τής πονεμένης της προσωπικότητας μαζί του, είναι μοιραίο να καταλήξει στο φρενοκομείο.

Ό Στάν Κομπάλσκυ, οί φίλοι του ακόμη κι' ή γυναίκα του ή άδελφή τής Μπλάνς, όλοι κυριαρχούντι άπ' αυτόν τον Πόθο, όλοι δέν σζέφτονται παρά τον έαυτό τους, όλοι είναι σκληροί (κι' ή άδερφή της έλάχιστα αντίδραση που λιώνει σ' ένα φίλημα του Στάν, προβάλλει) κι' άμείλικτοι για την Μπλάνς, ακόμη κι' ό Mitch, ένας φίλος του Στάν που γοητευμένος άπ' την Μπλάνς τής προτείνει να την παντρευτεί, λυγίζει και την άποκηρύσσει, εύκολα και φτηνά μόλις μαθαίνει τό παρελθόν της, σαν σε μυθιστόρημα του περασμένου αιώνα.

Άντίθετα από την τάση τής Άμερικάνικης λογοτεχνίας κι' αντίθετα από τό φωτεινό παράδειγμα των μεγάλων δημιουργών ό Τένεσσυ Γουίλλιαμς, ξαναγυρίζει στη δημιουργία μονοκόματων τύπων παρόμοιων με την Καλύβα του Μπάρομπα Θωμά και κατα-

στάσεων που έχουν εξασφαλισμένη την επιδοκμασία και την ανταπόκριση του μεγαλύτερου μέρους του Κοινού, τόσο πιο πολύ που με την εισαγωγή μιας κλινικής ψυχοπαθολογικής περίπτωσης ικανοποιούν και την απαίτηση του κοινού για μιάν ἐνημέρωση με τὰ σύγχρονα καλλιτεχνικά προβλήματα.

Τὸ νὰ μὴν βρίσκω τὸ «Λεωφορεῖον ὁ Πόθος», ἀριστούργημα, τὸ νὰ μὴ βρίσκω μέσα του στοιχεῖα ἀληθινῆς τραγωδίας, στοιχεῖα αἰώνια, δὲν πάει νὰ πεῖ πὼς τὸ καταδικάζω. Ἀκριβῶς αὐτὴ ἡ σύγκριση με τὰ μεγάλα πρότυπα δείχνει πόσο ἐκτιμῶ καὶ πόσα περιμένω ἢ μᾶλλον περιμένα ἀπὸ τὸν συγγραφέα τοῦ Γυάλινου Κόσμου.

Στὸ ἔργο ἐκεῖνο ὁ Γουίλιαμ εἶχε δώσει μιάν ὑπόσχεση : πὼς μιάν ἡμέρα θὰ μπορούσε νὰ δώσει πραγματικὰ καινούργιο θέατρο, δηλαδὴ ἀπαλλαγμένος ἀπὸ τὴν ξεπερασμένη ἀντίληψη τοῦ δυαδισμοῦ στὴν τέχνη, ἀπὸ τὸν χωρισμὸ τοῦ ὄνειρου καὶ τῆς ζωῆς, ἀπὸ τὸ διαζύγιο τῆς πρόζας καὶ τῆς ποίησης, θὰ κατώρθωνε χωρὶς μουσικὲς, χωρὶς σκηνικὲς ταχυδακτυλουργίες κι' ὀπτικά ξεγελάσματα, με μόνον τὸ Λόγο, ὄχι τὸν στολισμένο γλυκερὸ Λόγο τῆς παληᾶς ἀντίληψης γιὰ τὴν διαφυγὴ πρὸς τὴν ποίηση, διαφυγὴ πού κι' οἱ συμπατριῶτες του νατουραλιστὲς πεζογράφοι ἔδιναν πότε, πότε, τονίζοντάς

τὴν με μιὰ πραγματικὴ φυγὴ τῶν ἡρώων πρὸς τὸ Γιουκὸν ἢ τὰ Βραχώδη ὄρη, ὅπου περιβαλλόμενη ἀπὸ φεγγάρι καὶ μακρὰ ἀπὸ τοὺς σκληροὺς κι' ἄξεστους ἀνθρώπους κατοικοῦσε τάχα ἡ Ποίηση, νὰ ὑποβάλλει τὴν ποίηση με μικρὸ Π, τὴν ποίηση πού εἶναι κτῆμα ἀναφαίρετο καὶ δικαίωμα ἀναπόσπαστο κι' ἀνάγκη πρωταρχικὴ, βιωτικὴ σὰν τὸ νερό, ὅλων τῶν ἀνθρώπων.

Τὸ Θέατρο Τέχνης με τὸ ἀνέβασμα τοῦ Λεωφορεῖου ὁ Πόθος, σημείωσε μιὰ ἀπὸ τίς μεγαλύτερες του ἐπιτυχίες.

Ἴσως ἡ ἐρμηνεῖα νὰ εἶταν λίγο περισσότερο ρεαλιστικὴ ἀπ' ὅσο θ' ἄπρεπε, ἴσως οἱ διαστάσεις τῆς σκηνης καὶ τὰ μέσα τοῦ Θεάτρου νὰ μὴν ἐπέτρεψαν στὸ σκηνοθέτη νὰ πλουτίσει τὴν παράσταση με τὰ ποιητικὰ effets τοῦ Ἀμερικάνου Σκηνοθέτη, πού πρωτοπαρουσίασε τὸ ἔργο στὴν Νέα Ὑόρκη ὅπου παίζεται συνέχεια ἀπὸ τὸν Δεκέμβριο τοῦ 47 ὅπως καὶ νᾶχει ὅμως ὁ κ. Κουν παρουσίασε μιάν ἀληθινὰ ἐξαιρετικὴ παράσταση κρατημένη θαυμαστὰ σ' ἓνα μέσο κλειδί, μ' ὅλους ἀνεξαιρέτα, μ' ὅλους τοὺς ἠθοποιούς του μεταμορφωμένους σ' ἐνιαῖο σύνολο ἀρμονικὸ Καὶ πρῶτα ἀπ' ὅλους ἡ κ. Μελίνα Μερκούρη στὸ ρόλο τῆς Μπλάνς Ντυμπονὰ ἓνα ρόλο περισσότερο ἐγκεφαλικὸ καὶ μᾶλλον ἔξω ἀπὸ τὴν ἰδιοσυγκρασίαν της, ἔδειξε τέτοια κατανόηση κι' εὐκολία προσαρμογῆς κι' ὑποκρίσεως πού ἡ προηγούμενη σταδιοδρομία της δὲν μοῦ εἶχε δώσει τὴν εὐκαιρία ν' ἀντιληφθῶ.

Ὁ κ. Βασίλης Διαμαντόπουλος ἔδωσε ὅλο

τὸ βίαιο πάθος τοῦ Στάν Κομπάλσκυ κι' ἡ Κα Σόνια Καράλη εἶταν μιὰ πειστικὴ κι' ἀπλὴ Στέλλα. Ὁ κ. Χατζημᾶρκος πούπαιξε τὸν Mitch, τὸ μεγάλο παιδί πού ἀγαπάει τὴν Μπλάνς καὶ θέλει νὰ τὴν πάρει ὡς τὴν στιγμή πού μαθαίνει τὴν ἀλήθεια γι' αὐτήν, στάθηκε τέλεια πλάϊ στοὺς συναδέλφους του.