

ΑΙ ΠΡΩΤΑΙ ΤΩΝ ΘΕΑΤΡΩΝ ΜΑΣ

«ΔΟΝ ΖΟΥΑΝ» (Αντρέ Όμπέ)

ΔΡΑΜΑΤΙΚΟΣ ΘΙΑΣΟΣ Κας ΜΑΡΙΚΑΣ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

Τὰ χρονικά δρια (τὰ «ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ» πρέπει νά τεθοῦν εἰς τὰ πιεστήρια τὴν Παρασκευὴν τὸ πρωί, καὶ ἡ παράστασις ἐτελείωσεν στὴ μία καὶ τέταρτο μετὰ τὰ μεσάνυχτα τῆς Πέμπτης) ποὺ διατίθενται γιὰ νά γραφῆ τὸ παρὸν, προκειμένου νά δημοσιευθῆ εἰς τὸ σημερινόν φύλλον τῶν «ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΩΝ» δὲν ἐπιτρέπουν πραγματικὴν κριτικὴν τοῦ «ΔΟΝ ΖΟΥΑΝ» (πρόλογος καὶ τρία μέρη, τοῦ Ἀντρέ Όμπέ, μουσικὴ Μιλῶ, μετάφρασις κ. Μανώλη Σκουλούδη). Τὴν πρώτην τοῦ ἔργου μετὰ πραγματικὴν πολυτέλειαν ἀνεβίβασε ὁ θίασος Μαρίκας Κοτοπούλη - στὸ θέατρο «ΡΕΞ» τῆς ὁδοῦ Πανεπιστημίου, τὸ βράδυ τῆς παρελθούσης Πέμπτης, μπροστὰ στὴν καλλίτερη Ἀθήνα ποὺ κατέκλυζε τὴν ἀχανῆ αἴθουσα τοῦ θεάτρου καὶ ἐχειροκρότησε ζωηρὰ καὶ ἐπανειλημμένως τὴν ὠραία παράστασι.

Θὰ περιορισθῶ λοιπὸν σήμερον σὲ μιὰ ἀπλὴ καὶ σύντομη ἐντύπωση ἀπὸ τὴν «πρώτη» αὐτὴ γενικὰ καὶ ἀπὸ τὸ ἔργο εἰδικότερα.

Πρέπει νά πῶ εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς ὅτι ἡ ἀπόδοσις ὑπῆρξε πολὺ καλὴ καὶ τὸ ἀνέβασμα πολὺ φροντισμένο. Ἄξια καὶ τοῦτα τῆς σημασίας ποὺ ἀπεδόθη εἰς τὸ ἔργον αὐτὸ τοῦ Ἀντρέ Όμπέ. Εἶνε ὁ συγγραφεὺς (γιὰ τὸν ὁποῖον ἂν ὑπῆρξαν γάλλοι καὶ ἀγγλοὶ κριτικοὶ ποὺ ἐξενίσθησαν ἀπὸ τὴν τέχνην τοῦ καὶ τὴν ἔκριναν δυσμενῶς, ὑπῆρξαν καὶ ἄλλοι, κριτικοὶ (ὅπως ὁ Ζάκ Ρευνῶ καὶ ὁ Πιέρ Ὠντιά) ποὺ τὸν ἐχαρκτήρισαν ὡς τὸν «πρῶτον τραγικόν» τῆς ἐποχῆς μας ἢ ὁμότιχον τοῦ ὡς ὁ Λενορμάν ποὺ τοῦ ἀπέδωκαν μετὰ τὸν Δὸν Ζουάν τὴν ἐξαγγελίαν ἑνὸς νέου «θεατρικοῦ κλίματος».



Τὰ ἀπειρα πρόσωπα ποὺ πρέπει νά ἐμφανισθοῦν στὸ ἔργο αὐτὸ (γυναῖκες, ἄντρες, παραμάνες, στρατιῶται, ὑπηρέτες, λαός) ἔξω ἀπὸ τὰ κύρια πρόσωπα τοῦ ἔργου (Δὸν Ζουάν, Ἐλβίρα, Βασιληᾶς, Μέγας Ἱεροεξεταστής, Μαρία, Πόρνη, Ταξιάρχης, Ἀλβάρ Κατελίνο, σύμβουλος, γυναῖκα μετὰ τὴ μάσκα, Δόνια Ἄννα, Διαλαλήτης κτλ.) ἔπαιξαν περὶ φημα, ἐκινήθησαν καλὰ, ἐνεφανίσθησαν δὲ ἀπὸ ἀπόψεως κοσμουμιῶν ἄριστα, πράγματι ἐξαιρετικά. Ὁ ἡμικρατικὸς θίασος Κοτοπούλη πρέπει ἀληθινὰ νά ἀντεμετώπισε δαπάνες ἀνεβασματος πιδὸ μεγάλες διὰ νά παρουσιάσῃ ὅ,τι παρουσίασε.

Τὰ σκηνικά, ὀφειλόμενα εἰς τὸν κ. Ν. Χατζηκυριάκου — Γκίκα (ὀπῶς καὶ αἱ ἐνδυμασίαι) δὲν ἐδημιούργησαν τὴν ἴδια ἐντύπωση σὲ ὄλους. Καλὰ διὰ μερικοῦς, ἐκρίθησαν ἀπὸ ἄλλους ὡς ἀπαραδέκτως ὑπερστυλιζαρισμένα. Αἱ πέντε «λότζες» (οἷτι τῆς δόνα Ἐλβίρας, οἷτι τοῦ Δὸν Ζουάν, παλάτι, οἷτι τῆς μητέρας τοῦ Δὸν Ζουάν, οἷτι τοῦ ταξιάρχου) ὀπῶς θέλει τὸν «κομματιέρ» ὁ κ. Σκουλούδης, τοῦ «ταξιάρχου» ὀπῶς νομίζω ὅτι σωστότερα θὰ μετεφράζετο ἢ λέξις) αἱ ὀποῖαι ἦσαν τὸ ἕνα καὶ μόνον σκηνικὸ τοῦ ἔργου ὑπὲρ τὸ δέον κουκλίστικα καὶ «ἐλαφρά» οἷπιτάκια. Χωρὶς νά λογαριάσωμε ὅτι ἡ στενότης τῆς σκηνῆς δὲν ἐπέτρεπε νά ἔχουν μεταξὺ τους τίς ἀποστάσεις, τὸν «ἀέρα» ποὺ τόσον ἐπίμονα ζητεῖ εἰδικῶς ἂν αὐτὰ ὁ συγγραφεὺς στὶς σκηνογραφικὰς ὀδηγίας τοῦ ἔργου τοῦ.

Διὰ τὸν ὑποφαινόμενον, ποὺ, ὡς τόσο, ποτὲ δὲν ἔδειξε ἰδιαίτερη συμπάθεια στὰ ἀρχιτεκτονικὰ τεράστια κτίσματα τοῦ κ. Κλώνη στὸ Βασιλικόν, τὰ σκηνικά τοῦ κ. Χατζηκυριάκου — Γκίκα, εἶνε ἀπαραδέκτως διὰ ἔργα σάν τὸ «Δὸν Ζουάν» ἐλαφρά καὶ γενικὰ χαρακτηρισμένα ἀπὸ μίαν παραδολότητα ὑπερβολικὴ ἐνίοτε ἔως τὸ ἀνυπόφορον.

Ἡ μετάφρασις τοῦ κ. Σκουλούδη πολὺ καλὴ.

«Όσο για τὸ ἔργο αὐτὸ καθ' ἑαυτὸ, δὲν εἶνε δυνατὴ σήμερα ὑπὸ τὰς συνθήκας χρόου καὶ χρόνου διαθεσίμων τοῦ γράφω, οὔτε ἡ παραμικρὰ ἀπόπειρα λεπτομεροῦς κριτικῆς ἀναλύσεως. Πρέπει λοιπὸν νὰ μοῦ συγχωρηθῆ νὰ περιορισθῶ — τοῦλάχιστον σήμερα — μόνον σὲ γενικὲς παρατηρήσεις: Εἶναι αἱ ἑξῆς:

Πρόκειται γιὰ ἓνα «σκηνικὸ πείραμα» μιᾶς θεατρικῆς τεχνοπλοίας χαρακτηριζόμενης ἀπὸ τὴν προσπάθεια τῆς εἰσαγωγῆς εἰς τὸ θέατρο τὸ σύγχρονον μερικῶν στοιχείων βασικῶν τῆς ἀρχαίας τραγωδίας (ιερατικότης ὕφους, μῆκος διαλόγων καὶ μορφὴ γενικώτερα τοῦ λόγου, παρεμβολὴ τοῦ λαοῦ καὶ ἑνὸς προσώπου, ὅπως ὁ κωμοφύλακας διαλαλητής, ὁ «πασβάντες» τῶν τουρκικῶν πόλεων ἄλλων καιρῶν, ἐξεικονιζόντων τὸν ἀρχαῖον χορὸν, ἓνα χορὸν ὅμως χωρὶς τὴν δουλείαν — ἀλλὰ καὶ τὴν χάριν—τοῦ ρυθμοῦ). Αὐτὰ διὰ τὴν «τεχνικὴν» διὰ τὸ «νέον κλίμα» τοῦ ἔργου. Προσωπικῶς δὲν βρίσκω ὅτι τὸ πείραμα αὐτὸ τὸ «σκηνικὸν» ἐπέτυχεν. Δὲν μπορῶ ὅμως νὰ μὴ ὑπογραμμίσω ὅτι ἔφερε στὴν ψυχὴ τοῦ θεατοῦ, μερικὰς τοῦλάχιστον στιγμὰς, ἐντυπώσεις ἀληθινὰ ἀνώτερες, ἐντυπώσεις τέχνης ξεχωριστῆς.

Ὁ τύπος τοῦ Δὸν Ζουάν, ὅπως τὸν ἠθέλησεν ὁ συγγραφεὺς εἶνε ἐντελῶς ἀλλοιώτικος ἀπὸ ὅ,τι κοινὰ εἶνε γνωστὸς ὁ Δὸν Ζουάν τοῦ θρόλου καὶ διάφορος ἀπὸ ὅ,τι τὸν ἠθέλησαν οἱ παμπληθεῖς συγγραφεῖς, δραματικοί, ποιηταὶ τοῦ ἔως τώρα σκιστάρισαν. «Δὸν Ζουάν».

Ὁ Δὸν Ζουάν τοῦ Ὀμπέ εἶνε—κατὰ τὴν σωστότατη σχετικὴ ἀνάλυσι τοῦ κάνει ὁ μεταφραστὴς κ. Μ. Σκουλοῦδης σ' ἓνα προεισαγωγικὸν τοῦ ἀρθροῦ — «μιὰ ἀντάρτικη» δραματικὴ ὑπαρξίς. Ἡ ἀσίγητος ἐρωτικὴ τῆς φλόγα γυρεύει νὰ λυτρωθῆ ἀπὸ τὴν ἰδία τῆς τῆ δουλείαν ψάχνοντα ἅ δ ἰ - ἅ κ ο π α ἀλλὰ καὶ ἐνσυνείδητα νὰ βρῆ ἢ τὸν τ ἔ λ ε ἰ ο ν ἐκείνον ἔρωτα τοῦ θά τὴν ἔκανε ν' ἀναγνωρίσῃ κάποια βαθύτερη ἀξία στὴν ἀνθρώπινη ζωὴ ἢ — ἐπὶ τέλους — τὴν ἁ δ ἰ ἄ κ ο π α κ α ἰ ν ο ὄ ρ γ ἰ α ἐκείνη ἐρωτικὴ σχέσι τοῦ με τῆς ἁ δ ἰ ἄ κ ο π α ἐπίσης ἀνανεούμενες χαρὲς τῆς θά μποροῦσε νὰ κἀνῃ ὑποφερτὴ τὴν ζωὴ τῆς ἀντάρτικης αὐτῆς ὑπάρξεως. Μέσα στὸ πολυτάραχο κνημητὸ τῶν δύο παραπάνω λύσεων ὑπάρχουνε στιγμὰς τοῦ π ἰ σ τ ε ὄ ε ἰ πὼς βρίσκει πότε τὴν μίαν καὶ πότε τὴν ἄλλη μὰ ὅπως εἶνε φυσικὸ στὸ κοινωνικὸ μας περιβάλλον, ὁ Δὸν Ζουάν πάντα γελιέται...» Ἔτσι πεθαίνει καὶ βρίσκει μόνον στὸ θάνατον αὐτὸ τὴν λύτρωσι τοῦ μάταιον κνηγήσῃ σ' ὅλην τὴν ζωὴν, στὸν ἔρωτα. Ἐρωτας, θάνατος καὶ τίποτε ἄλλο, μάλιστα δὲ οὔτε ἔρωτας. Μόνον ὁ θάνατος, αὐτὴ εἶνε ἡ μοναδικὴ «πραγματικότης» τῆς ζωῆς.

Εἶναι μ' ἄλλα λόγια, ἓνα εἶδος ἰδιότυπου Ἀμλέτου ὁ Δὸν Ζουάν τοῦ Ὀμπέ ἀλλὰ δὲν νομίζω πὼς μπορεῖ νὰ ὑποστηριχθῆ ὅτι ἡ διαγραφή τοῦ τύπου αὐτοῦ, ὡς τέτοιου, εἶνε ἱκανοποιητικὴ. Ἐπὶ πλέον ὁ συγγραφεὺς ἔχει ὑποστή τὴν ἐπίδρασι τοῦ Δὸν Ζουάν ὅπως τὸν ἐφαντάσθη, τὸν ἠθέλησεν καὶ —ἀριστουργηματικῶς— ἀνυπέβλητα, θαρρῶν—τὸν ἀπέδωκε, ὁ Μολιέρου, ἑνὸς Δὸν Ζουάν δηλαδὴ γεννημένου μετὰ τὴν φοβερὴ σφραγίδα τῆς κακίας, τῆς ἀσυνειδησίας τῆς πρὸς πάντας καὶ διὰ πάντα ἀσεβείας. Φυσικὰ τὸ ἀθέλητον ἀνακάτωμα αὐτὸ (μόνον ἡ κακία δικαιολογεῖ τὰ φράσι τοῦ βάζει στὸ στόμα τοῦ ἥρωος ὁ Ὀμπέ ἀναγκάζοντας τὸν νὰ λέγῃ ὅτι θά ἤθελε νὰ ἐβγαίνει ἀπὸ τὸν ἑαυτὸν τοῦ ὁ ἴδιος σὰν ἓνα φεῖδι τοῦ θά δάγκανε κάθε μέρα γιὰ νὰ χύσῃ τὸ φαρμάκι του) κάνει τὸν τύπον τοῦ Ὀμπέ περισσότερο ἀκαθόριστον, καὶ μπερδεμένο, δι' ὃ καὶ ἀδύναμον ἀκριβῶς μάλιστα ἐκεῖ τοῦ εἶνε φανερό ὅτι ὁ συγγραφεὺς τὸν ἠθέλησεν καὶ νομίζει πὼς τὸν δίνει δυνατὸν, μοιραῖον, τραγικόν.

—Ο κ. Β. Παπᾶς πού ἐδημιούργησε τὸ ρόλο, πολὺ (μὰ πάρα πολὺ), καλὸς στὸ τέλος (ὅπου ὁ ρόλος διότι εἶνε καλὰ διαγραμμένος, γίνεται κατανοητὸς) δὲν ὑπῆρξε ἐξ Ἰσοῦ ἐπιτυχῆς στὶς δύο πρῶτες πράξεις ἴσως καὶ ἀπὸ ἀδυναμία κατανοήσεως τοῦ ρόλου, τοῦ ρόλου ὁμοῦ καθ' ἑαυτὸν μᾶλλον ἀκαταλαβίστικου ἐπειδὴ ἀκριβῶς δὲν εἶνε ρητὰ διαγραμμένος.

—Ἡ κυρία Μαρίκα Κοτοπούλη, ὡς δόνα Ἑλβίρα φυσικὰ περίφημη. Ὁ κ. Γιαννίδης ὡς Καταλῖνο (ὁ ρόλος εἶνε μίᾳ ὡχρότατη ἀνάμνησις τοῦ ἀμιμήτου Σγαναρέλλου, τὸν ὁποῖον θέλει ὑπηρετῆ τοῦ Δὸν Ζουάν ὁ Μολιέρος) ἀριστος. Ἐν τούτοις μίᾳ κάπως αὐστηρότερη κρίσις θὰ μπορούσε δίκαια νὰ τοῦ καταλογίσῃ μερικές ὑπερβολικότητες συρσίματος στὴ φωνή καὶ στὶς χειρονομίες, πράγματα πού δὲν ξέρω ἂν φταίῃ γι' αὐτὰ ὁ ἴδιος ἢ ἡ διδασκαλία ἀπὸ τὸν σκηνοθέτην κ. Σαραντίδην (γενικῶς ὁμοῦ σημειώσαντα ὅπωςδὴποτε περίφημη σκηνοθετικὴ δημιουργία). Ἡ κυρία Ρίτα Μυράτ, ἢ κυρία Ἀρώνη (ὡς δόνα Ἄννα ἢ πρώτη, ὡς Μαρία ὑπηρετρία τῆς δόνα Ἑλβίρας, ἢ δευτέρα) πολὺ καλὲς στοὺς ρόλους τους, ρόλους ἄλλως τε πολὺ μικροὺς ἀπὸ ἀπόψεως ἐκτάσεως. Ἡ κυρία Λώρη ὡς Κόντσια πόρνη, εἶχε μερικές στιγμὲς πολὺ καλὲς ἀλλ' εἶχε καὶ ἄλλες τόσον ὑπερβολικῆς ἐπιτηδεύσεως στὸ ρόλο τῆς ὥστε νὰ «στονάρῃ» ἢ ἀπόδοσις. Ὁ κ. Καροῦσος ὡς καρδινάλιος Θισνέρο καλός. Τὸ ἴδιο ἔχω νὰ πῶ καὶ γιὰ τὸν διαλατητῆ (Ζερβὸς) καὶ γιὰ τὸ Βασιληᾶ (κ. Ἀρώνης) καὶ γιὰ τὸν ταξιάρχην (κ. Σπύρος Μουσοῦρης) καὶ γιὰ τὴν δίδα Λαλαοῦνη, Γιατρᾶ, Κοκόλα, καθὼς καὶ ὅλες τὲς ἄλλες κυρίες καὶ τοὺς κύριους στοὺς ἐπεισοδιακοὺς ρόλους των.

Γενικὴ παρατήρησις : Πολλοὶ ἐδοκίμασαν ἔκπληξι, περίπου ὅσῳ κάποια ἀπογοήτευσιν. Πήγαν νὰν μὲ τὴν ἰδέαν ὅτι θὰ ἐβλεπαν ἕνα Δὸν Ζουάν κατακτητῆ, ὅπως τὸν θέλει ὁ κοινὸς θρῦλος καὶ βρῆκαν μπρὸς τοὺς ἕνα ἐρωτικὸ Ἄμλέτο.

Π. ΜΟΣΧΟΒΙΤΗΣ