

«'Η κυρά τῆς θάλασσας»

του ΙΨΕΝ

στο θέατρο 'Ανδρεάδη

Κριτικό σημείωμα του κ. Πολ. Μοσχοβίτη

Ἐξ ἀφορμῆς τῆς παραστάσεως τῆς «'Εἰδος Γκάμπλερ» τοῦ 'Ιψεν ἀπὸ τὸν θίασον τῆς κυρίας Κατερίνας 'Ανδρεάδη πέρυσι, ἔγραφα ἀπὸ τὰς στίλας αὐτὰς, ὅτι νομίζω πὼς ἔπρεπε νὰ λεχθῆ γιὰ τὸ μεγάλο Νορβηγὸ συγγραφέα, τὸν ἐπισημότερο καὶ περισσότερο ζακουστό ἀπὸ ὄλους ὅσοι ἀπὸ μικροῦς λαοὺς ἀναδείχθηκαν συγγραφεῖς τοῦ περασμένου αἰῶνος. Ἀπὸ τὸν ἴδιον θίασο τῆς διαλεκτῆς καλλιτέχνιδος ποὺ ἐμψυχώνει τὸν «'Ελεύθερο Καλλιτεχνικὸ Ὄργανισμό» τοῦ ἑλληνικοῦ θεάτρου τῆς πρόζας σήμερα, ἡ παράστασις τῆς «Κυρᾶς τῆς θάλασσας» τοῦ ἴδιου συγγραφέως (μετάφρασι κ. Κουκούλα, πολὺ καλῆ, σκινοθεοῖα Γιαννούλη Σαραντίδη καὶ σκηνογραφία Βακαλὸ) δὲν νομίζω πὼς φέρνει στὴ μέση στοιχεῖα ἐπιβάλλοντα ἀναθεώρησι τῆς γνώμης μου ἐκεῖνης. Ὁ κ. Κουκούλας στὸ εἰσαγωγικὸ τοῦ ἔργου ἄρθρο του ποὺ δημοσιεύεται στὸ πρόγραμμα παρατηρεῖ ὅτι ὅσοι λέγουσι πὼς ὁ 'Ιψεν «πάληψε» μιλοῦν ὡς νὰ νομίζουσι πὼς «Παληψοῦν» τὰ ψιλά θουνά καὶ αἱ πλατειᾶς θάλασσες. Ὁ φίλος κ. Κουκούλας νομίζω ὅτι ἔχει ἄδικο. Ἐχει βέβαια τὴ δικαιολογίαν ὅτι ἀνῆκει στὴν ὁμάδα τῶν ἑλλήνων διανοουμένων ποὺ πρωταγωνίστησαν στὸ νὰ δο-
κῶ στὴν Ἑλλάδα ἐντατικὰ ἢ σκαν-

διναικῆ (γενικώτερα ἢ ὑπερβόρεια καὶ εἰδικώτερα ἢ 'Ιψενικῆ) φιλολογία. Ἐπομένως, φυσικὰ, ἀντλεῖ ἀπὸ τὸ περίσσευμα τῆς τρυφεράδας του δι' ὅτι, ὑπῆρξεν ὁ θαυμασμός τῶν νεανικῶν του χρόνων. Ἀλλὰ μὲ αὐτὸ δὲν σημαίνει ὅτι δὲν ἔχει ἄδικον. Ὁ 'Ιψεν ἀπαράμιλλος πάντοτε ὡς τεχνίτης, ὡς «μάστορας» σκηνικός, εἶνε ὡς ἰδέα, ὡς «δημιουργὸς ζωῆς μεστής καὶ συμπυκνωμένης ἀπὸ τὴν ὁποῖαν ἔπειτα ἀνέβλυζαν μόνες τους αἱ ἰδέες» ξεπερασμένος καὶ παλῆς ἂν ὄχι γιὰ τίποτε ἄλλο ἀλλὰ, τουλάχιστον, διότι ἀπὸ τὸν καιρὸν του... προχώρησαν πολὺ αἱ ἰδέες, αἱ συγκρούσεις, αἱ ἀντιλήψεις καὶ στὸ κοινωνικὸ ἀλλὰ καὶ στὸ ἀτομικὸ πλαίσιο τοῦ ἀνθρώπου καὶ τῆς ψυχικῆς του βιώσεως. Τὸ μεγαλύτερο θέλητρο τοῦ θεάτρου τοῦ 'Ιψεν, ὁ ἀποφασιστικώτερος λόγος διὰ τὸν ὁποῖον τὸ θέατρό του ἐπεβλήθη καὶ ὑψώθη ἕως τ' ἄστρα, δὲν εἶνε ἴσως οὔτε ἡ πράγματι θαυμάσια τεχνικὴ ποὺ τὸν ἀναδεικνύει τὸν καλλίτερο μαέστρο τῶν τελευταίων ἑκατὸ χρόνων, οὔτε τὸ ἀναντίρρητο γεγονός ὅτι στὸ ἔργο του, ὡς σκηνικός τεχνίτης, ἐπιτυχάνει νὰ δῶναι «κάτι ἀπὸ τὸν αὐθορμητισμὸν καὶ τὸ ἀναπότρεπτον τῆς κλασικῆς ἑλληνικῆς τραγωδίας». Ὁ λόγος

(Ἡ συνέχεια εἰς τὴν 4ην σελίδα)

(Συνέχεια ἐκ τῆς 1ης σελίδος)

τῆς ἐπιτυχίας του ἐγκεῖται μᾶλλον εἰς τὸ γεγονός, ὅτι ὁ 'Ιψεν πρῶτος τότε ἔδωκε στὴ θεατρικὴ φιλολογία ἔργα γεμᾶτα ἀπὸ τὸ ἀγνωστο ἕως τὴν ἐποχὴ ἐκεῖνη θέλητρο «τῆς σκοτεινῆς ποιήσεως καὶ τοῦ ὀμιχλώδους θεάτρου». Ἐκτοτε ὁμοῦς ἐκάναμε εἰς τὸ ἐπίπεδον αὐτὸ φροντιστήρια πολὺ πῶς ἐνδιαφέροντα μὲ ἀσκήσεις ἐξαιρέτες. Ὁ πιραντελισμὸς (πῶς προσηγορευτὸς βέβαια καὶ πῶς ζηρὸς, ἀλλὰ καὶ πῶς συναρμολογικὸς ἀπὸ τὸν ἰψενισμόν), ὁ Στρίμπεργκ, ὁ Τσέκωφ, ὁ Γκρόμελλυνκ, προσέτειναν εἰς τὴν σκέψιν μας αἰνίγματα διάφορα, ὅλα ἄλλως τε λυμένα πλέον, εἰς τρόπον ὥστε ὁ 'Ιψεν σήμερα νὰ μὴ φαίνεται ὄχι πλέον ἀπροσπέλαστος (ὅπως τότε ποὺ ἐγίνε — γι' αὐτὸ ἄλλως τε πρό πάντων — περιφημος) ἀλλὰ οὔτε κἂν ἐλκυστικὸς ὡς ἀπηγορευμένος καρπὸς, γιὰ τοὺς ἰδέες του δὲν εἶνε πλέον ἐπαναστατικῆς. Οἱ ἥρωές του δὲν κάνουν πλέον τὴν ἐντύπωσιν τολμηρῶν ἀνατροπῶν μὲ αἰσθήματα ἐπαναστατικά. Δὲν εἶναι συναισθηματικοὶ ἢ πνευματικοὶ ἀντάρτες, εἶναι πλάσματα ψυχοπαθῆ μιᾶς ἐποχῆς ποὺ πιστεύει στὶς θεωρίας τοῦ Μπροκά περὶ ἐλίκων τοῦ ἐγκεφάλου, τοῦ Σαρκῶ περὶ ὑστερίας καὶ τῶν Λομπρόζο καὶ Δάρβιν περὶ ἐγκληματικότητος καὶ ἐξελίξεως, ἀπαράλλακτα ὅπως σήμερα ἡ ἐποχὴ μας θεωρεῖ δόγμα τὴν ἐπιστημονικὴν μόδα τῆς ψυχανάλυσεως, ἀπὸ τὴν ὁποῖαν εἶνε ζήτημα ἂν μετὰ πενήντα χρόνια θὰ μένῃ ὀρθὸν ἔστω καὶ ὅ,τι ἐλάχιστον ἀπομένει σήμερα ὀρθὸν ἀπὸ τὴν θεωρίαν αἵφνης τοῦ Μπροκά, ποὺ ἐν τούτοις ἐπιστεύθη ὡς θέσφατον καὶ αὐτὴ στὸν καιρὸν τῆς. Ὁ 'Ιψεν μένει ἀνυπερβλητὸς τεχνίτης, ποιητὴς μεγάλου, ἀλλὰ ὡς «ἐπαναστάτης» ἰδεῶν εἶνε μᾶλλον ξεπερασμένος.

Δέν παραγνωρίζω, λοιπόν, ούτε υποτιμῶ τὸ γεγονός ὅτι τὸ θέατρο τοῦ Ἴψεν εἶναι πρὸ πάντων, εἶναι πολὺ, εἶναι ἀπόλυτα —ἀπὸ σκηνικο-τεχνικῆς ἀπόψεως— θέατρο. Οὔτε ὅτι οἱ ἥρωές του ἔχουν πάντα ἀνθρώπινον ἐνδιαφέρον. Ἄλλὰ ἀρνοῦμαι νὰ προσυπογράψω τὴν κάπως ἱστορικῆς μᾶλλον προελεύσεως παρὰ πράγματι λογικῆς καὶ κριτικῆς ἐπιβολῆς ἀποψιν, ὅτι ὁ Ἴψεν «εἶναι πλατεῖα θάλασσα καὶ ψηλὸ βουνό». Εἰδικώτερον στὴν «Κυρά τῆς Θάλασσας» —τῆς ὁποίας ἢ μετάφρασι εἶναι περίφημη— ἢ δραματοποιήσας τῆς προσωπικῆς περιπέτειας τοῦ Νορβηγικοῦ δραματοῦργου δὲν ἐμφανίζει τὸ πλούσιο δραματικὸ ὑλικὸ τῆς «Ἐδδας Γκάμπλερ» ἢ τοῦ «Ἀρχιτέκτονα Σόλνες», τοῦ «Ἐχθροῦ τοῦ Λαοῦ» ἢ τῆς «Ἀγριόπαπιας», ἐνῶ ἀντίθετα ἢ σκηνικὴ οἰκονομία τοῦ ἔργου εἶναι ἀριστουργηματικὴ. Ἡ «Κυρά τῆς Θάλασσας» εἶναι ἡ Ρίκα Χόλστ καὶ ὁ «ζένος» εἶνε ὁ Ἴψεν. Ὁ μῦθος τοῦ ἔργου, μιὰ προσωπικὴ περιπέτεια τοῦ συγγραφέως. Μία κοπέλλα 16 χρόνων, ἓνα ἀγόρι 24ων, δύο δαχτυλίδια ποὺ ρίχνονται στὸ φιδόντ, ἀφραθῶνας καὶ γάμος μυστικά καὶ ἀδιάλυτα, ὁ μπαμπᾶς τῆς

μικρῆς ποὺ ἐνσκήπτει ζαφνικά, ἢ τροπὴ εἰς φυγὴν τοῦ νεαροῦ ποὺ τὸν πιάνει ἱερὸς φόβος ἀπὸ τὸν ἀγριοπατέρα τοῦ κοριττοῦ. Ἱστορικὰ ποιητικώτατη καὶ νέος λίγο κουτὸς ἢ πολὺ ἀνανδρός, ὅπως ὁ ἴδιος ὁ Ἴψεν ἐχαρακτήρισε τὸν ἑαυτό του καὶ τὴ στάσι του ὅταν μετὰ τριάντα χρόνια ἐπανελθὼν συνήντησε τὴ Ρίκα παντρεμένη. («Ἄρα «Ἴψεν» τοῦ Λυνιέ».)

Νὰ ὁ μῦθος τῆς «Κυρᾶς τῆς Θάλασσας». Ἡ Ρίκα αὐτὴ γίνεται ἡ Ἐλίντα, ἢ «Κυρά τῆς Θάλασσας». Ἕνας φόνος ἐμπνέει στὸν «ζένος» τὸ φόβο ποὺ τὸν ἀναγκάζει νὰ φύγῃ μετὰ τὸν μυστικὸ γάμο τῶν δαχτυλιδιῶν. Τὸ μυστήριον τοῦ ἀγνώστου ἀποτελεῖ τὴν μεγάλην τραγωδίαν τῆς Ἐλίντας ποὺ ἀγαπᾷ τὸν ἄνδρα τῆς ἀλλὰ δὲν μπορεῖ ν' ἀντισταθῆ στὴν μυστηριώδη πρόσκλησι τοῦ ὄνειρου, τοῦ ἀγνώστου, τοῦ μυστηρίου, τοῦ «φρικτοῦ», αὐτοῦ ποὺ «μᾶς τρομάζει ἀλλὰ καὶ μᾶς τραβά». Ἡ λύτρωσις θὰ ἐπέλθῃ μὲ τὴν αὐτοθυσία τοῦ δευτέρου συζύγου τῆς Ἐλίντας, ὁ ὁποῖος τῆς δίνει τὴν ἐλευθερίαν της. Τὴν ἀφίνει νὰ διαλέξῃ ἐλεύθερα καὶ «μὲ τὴν εὐθύνη της». Φθάνει αὐτὸ γιὰ νὰ σπάσουν τὰ μάγια. Ἡ Ἐλίντα ἔχει πιά ἀποκτήσει τὴν «ἰψενικὴ ἐλευθερία». Αὐτὴν τὴν ἐλευθερίαν ποὺ μπορεῖ νὰ πραγματοποιηθῆ μόνον στὴν ἐσωτερικὴ βίωσι τοῦ ἀνθρώπου. Στὴν ἐσωτερικὴ βίωσι ἢ ὁποία «τρέφεται μὲ ἀναμνήσεις καὶ ἰδέες ἐλεύθερα —ἢ ποὺ τίς νομίζομε ἐλεύθερα— σχηματισμένες». Ἡ Ἐλίντα θὰ μείνῃ στὸ σπῆτι της. Θὰ ἐγκλιματισθῆ. Οἱ «ἄνθρωποι ἐγκλιματίζονται».

Αὐτὸ εἶναι τὸ ἔργον. Ἐλίντα ἢ κυρία Ἀνδρεάδη, δόκτωρ Βάγκελ (δεύτερος ἄνδρας της) ὁ κ. Ἀποστολίδης, Μπολέτα καὶ Χιλντα (κόρες του ἀπὸ τὸν πρῶτο τῶν γάμο) αἱ δίδες Μαίρη Ρώμα καὶ Μαίρη Λεκού, Ἀρχολμ, σχολάρχης, ὁ κ. Σταρένιος, Μπάλλεστετ ὁ κ. Δαμασιώτης, Λύγκστραντ (ὁ φυματικὸς ὑποψήφιος γλύπτης ποὺ δὲν ξέρει ὅτι πεθαίνει) ὁ κ. Φαρμάκης καὶ τέλος «Ξένος» ὁ κ. Μορίδης.

Δέν ἔχω νὰ κάμω παρατηρήσεις γιὰ τὴν ἔρμηνεϊα. Γενικὰ ὅλοι ἐπαιζαν τοὺς ρόλους τῶν μὲ κατάνοσι, γιὰ τὴν ὁποίαν φυσικὰ ἀνήκει ἐπαινος καὶ στοὺ σκηνοθέτη. Γιὰ τὸν κ. Σαραντίδη ἄλλως τε, ἐργασθέντα στὸ Παρίσι δίπλα στὸν μακαρίτη Πιτόεφ, ὁ Ἴψεν πρέπει νὰ εἶναι γνωστότατος ἀπὸ τοὺς «Βρυκόλακες», τὸ «Μπράντ», τὸ «Σπίτι τῆς Κούκλας» καὶ πρὸ πάντων τὴν «Ἀγριόπαπια», ποὺ τόσοσ ἑθιαμβευτικὰ δόθηκε στὰ 1934 στὸ «Βιέ Κολομπιέ».

Ὁ κ. Μορίδης ἔδειξε συνέχειαν τῆς πρὸς τὸ καλὸν ἐξελιξεῶς του ποὺ ἐχαρακτήρισε τόσο πολὺ τὸ παιζιμὸ του στὰ «Καπρίτσια τῆς Μαριάννας». Ὁ κ. Φαρμάκης, ὅπως ἄλλως τε καὶ ὁ κ. Δαμασιώτης καὶ αἱ δίδες Ρώμα καὶ Λεκού, ἔδωκαν ἀφορμὴν σὲ ἱκανοποιητικὰς γενικά παρατηρήσεις. Ἡ σκηνὴ ἐν τούτοις τῆς μνηστειᾶς τῆς Μπολέτας μὲ τὸ Σχολάρχην (Σταρένιο) δὲν

Ήταν ίσως ό,τι έπρεπε και γι' αυτό τό σφάλμα δέν είναι ούτε μόνον τής δίδος Ρώμα ούτε μόνον του κ. Σταρένιου. Ό κ. Άποστολίδης, τύπος πολιτισμένου βορείου «άνθρώπου του θεού» νομίζω ότι υπήρξε λιγάκι χλιαρός στο τέλος τής δευτέρας πράξεως.

Ή κυρία Άνδρεάδη, περίφημη γενικά, υπήρξεν έν τούτοις μία όνειροπαρμένη Έλίντα, πλέργια Ίψενικά άν και λιγώτερο, νομίζω, ανάγλυφη από ό,τι ήταν ως «ντεζοριαντέ» (όπως τή λέγει ό κ. Κουκούλας) Έντα Γκάμπλερ.

Τά σκηνικά του κ. Βακαλό, αυτήν την φοράν δέν με άφθικαν τόσο ένθουσιασμένο όσον στα «Καπρίτσια» και στο «Γιώργη Νταντέν». Έχω πρό πάντων έπιφυλάξεις στο σκηνικό του σπιτιού με τά ιδιότροπα παράθυρα. Βέβαια ή έλλειψις χώρου στη μικρότατη σκηνή του «Πάλλας» έδενε τά χέρια του διαπρεπούς καλλιτέχνου για τον όποιον μία ξεχωριστή δυσκολία έδημιουργείτο από τό φοβερά ώμό άσπρο χρώμα του περιβάλλοντος τή «μπούκα» τοίχου τής αίθουσας. Ός τόσο μερικά πράγματα που παρξενεύουν και δίδουν την έντύπωσιν ότι τά υπηγόρευσε μάλλον κάποια τάσις έκζητήσεως και «μανιερισμού» παρά τίποτε άλλο θα έπρεπε να έλειπαν. Πάντως! συνολικά ή παράστασις ήταν περίφημη.

Γενικά ή κυρία Άνδρεάδη με τον έλεύθερό της καλλιτεχνικό όργανισμό, έσημείωσε με την θρισμθευτικήν αυτήν έναρξιν των παρσάσεως που δίδει εις τό «Πάλλας» την σταθερή, αποφασιστική, άξιόλογη πρόοδό της στην προσπάθεια που με τόση αυτοθυσία και τόση συγκινητική άληθινά προσήλωσι στο ιδανικό τής Τέχνης επιδιώκει από χρόνια άκατάβλητη. Ή «Κυρά τής Θάλασσας» που έδωκε προχθές άποτελεί μίαν άκόμη έκ μέρους της θεατρικήν πραγματοποίησιν, Τέχνης άληθινής.

Αυτή και οι συνεργάται της δικαίως μπορούν να είναι περήφανοι, τό δε έλληνικόν θέατρον και όσοι άληθινά τό αγαπούν πρέπει να είναι στην κυρία Άνδρεάδη και τον Καλλιτεχνικό της Όργανισμό άληθινά εύγνώμονες. Ό έκλεκτότατος κόσμος — ό,τι καλλίτερο έχει ή πρωτεύουσα εις όλας τάς έκδηλώσεις τής κοινωνικής δραστηριότητος και ζωής, εις τον κόσμον των γραμμάτων και των τεχνών — που είχε συρρεύσει και είχε κατακλύσει την άπέραντη αίθουσα του «Πάλλας» χειροκροτήσας με πείσμα επανειλημένως θερμότατα — και δικαιοτάτα — την κυρίαν Άνδρεάδη και τους συνεργάτας της, τής απέδειξε με πόσην συμπάθειαν, με πόσην στοργήν άληθινήν και έκτίμησιν δικαιοτάτην παρακολουθει «ήν προσπάθειάν της διά την Τέχνην και τό θέατρον, την προσπάθειάν της που δείχνεται τόση γόνιμη όσω και θαρραλέα, τολμηρά, επίμονη, ~~μα~~ προσπάθεια και μία απόδοσι που άξίζουν κάθε ύποστήριξι από τό κοινόν.