Η ΠΡΩΤΗ ΤΟΥ «ΒΑΣΙΛΙΚΟΥ»

«Τὸ Κοντσέρτο»

τοῦ Χέρμαν Μπάρ

Κριτικὸ σημείωμα τοῦ κ. ΠΟΛ. ΜΟΣΧΟΒΙΤΗ

Τὴν Τρίτη τὸ βράδυ τὸ «Βασιλικὸ» ἔδωκε τὴν πρώτη τοῦ δευτέρου ἔργου τῆς ἐφετεινῆς Θ' θεατρικῆς του περιόδου μὲ τὸ «Κοντσέρτο» τοῦ γερμανοαυστριακοῦ δημοσιογράφου καὶ συγγραφέως Χέρμαν Μπὰρ ποὺ πέθανε ἑβδομηντάρης σχεδὸν, πρὸ πενταετίας.

Μετάφρασις (πολὺ καλὴ) τοῦ κ. Κουκούλα, τὸ «Κοντσέρτο» ἀνεβιβάσθη μὲ σκηνογραφίας ἀφόγους τοῦ κ. Κλώνη καὶ ἐνδυμασίας τοῦ κ. Γεράκη. Αἱ τελευταῖαι δὲν παρουσιάζουν τίποτε τὸ ἰδιάζον ἔξω ἴσως:

1) Ἀπὸ τὰ τόσον ἐξεζητημένως κοκκέτικα — διὰ νὰ δώσουν προφανῶς ἔτσι τὸν τόνον τῆς ἐλαφρότητος τῶν γυναικῶν ποὺ τὰ φοροῦσαν — φουστάνια τῶν κυριῶν τῆς πρώτης πράξεως.

2) Τὸ ἀνυπόφορα γελοῖο κοστοῦμι τῆς μὶς Γκάρτερ (Νικηφοράκη) τῆς ὁποίας ἡ ἐγγλέζικη παραξενιὰ ὡς τόσο δὲν ἦταν καμμιὰ ἀνάγκη αὐτοῦ τοῦ μέσου γιὰ νὰ ὑπογραμμισθῆ. 3) Τὸ ἀνεξήγητο καὶ παρδαλοπίτσιλο φουστάνι μὲ τὴν ποδιὰ τῆς κυρίας Μαρίας Ἀλκαίου (Εὔας Γκρὲντλ) στὴν τελευταία σκηνή.

Σκηνοθεσία, τὴν φορὰν αὐτὴν, τοῦ κ. Μουζενίδη. Τὸ ἔργον ἀπὸ ἀπόψεως σκηνοθετικῆς δὲν παρουσίαζε κανὲν ἰδιάζον πρόβλημα τοῦ ὁποίου ἡ λύσις ν' ἀπαιτῆ φαντασίαν ξεχωριστὴν, ἐφευρετικότητα ἢ δημιουργίαν τινα. Τὸ ἀνέβασμά του συνεπῶς, ἀπὸ τῆς σκηνοθετικῆς ἀπόψεως, δὲν ἐμφανίζει πεδίον πρὸς συζήτησιν.

***

Ὅσον ἀφορᾶ τὸ ἔργον αὐτὸ, καθ' ἑαυτὸ, τὸ χαρακτηρίζουν: Ἕνας διάλογος μὲ πολλοὺς σπινθηρισμοὺς μὲ ἀρκετὸ χιοῦμορ σὲ πολλὲς στιγμὲς. Καὶ ἀπόλυτη συμβατικότης καὶ ἐπιφανειακότης. Βάθος δὲν ὑπάρχει. Οἱ χαρακτῆρες, σχεδὸν ὅλοι χωρὶς καμμίαν ἐξαίρεσιν, εἶνε ρηχοὶ, συμβατικοὶ, ψεύτικοι. Κρίνατε:

Ὁ Γκούστοβ Χάϊνκ (κ. Γλινὸς) εἶνε ἕνας περίφημος πιανίστας ὥριμος (καὶ μάλιστα σχεδὸν ὑπερώριμος), κοτσονάτος ὅμως ἀκόμη. Ἀρνεῖται νὰ «τὸ βάλη κάτω». Βάφει τὰ μαλλιά του. Νεάζει ἐπειδὴ αὐτὸ εἶνε καὶ λίγο ἀπαραίτητο ἐπαγγελματικῶς. Εἶνε τὸ γενικὸν φλὲρτ κοπαδιοῦ ὁλόκληρου ἀπὸ κυρίες — τὶς μαθήτριές του — ὅπως ἡ Εὔα Γκρὲντλ (Μαρία Ἀλκαίου), ἡ κυρία Φλόντερερ (Ν. Ζαφειρίου)

(Συνέχεια στὴν 4η σελίδα)

(Συνέχεια ἀπὸ τὴ 1η σελίδα)

ἡ δὶς Μάϊερ (Ρ. Ροζὰν), ἡ μὶς Γκάρτερ (Νικηφοράκη), ἡ κυρία Μὲλ (Δ. Κεφαλᾶ) ἡ κυρία Κὰν (Κ. Παπᾶ).

Ὅλο τὸ σμάρι ἀπὸ τὰ γυναικάκια αὐτὰ — τὰ ὁποῖα ὁ ἐνδυματολόγος καὶ ὁ σκηνοθέτης τὰ κατεδίκασαν νὰ φοροῦν κοστούμια ἀπίθανα διὰ νὰ χαρακτηρίζεται ἔτσι ἡ «ἀτμοσφαῖρα» τῆς ἐλαφρότητος καὶ τοῦ σνομπισμοῦ των — χαλᾶ τὸν κόσμον μὲ τὸ ἄνοιγμα τῆς αὐλαίας ἐπειδὴ ὁ «χὲρ προφέσσορ» (ὡς γνωστὸν πᾶς γερμανὸς σεβόμενος τὸν ἑαυτόν του εἶνε ἀνυπερθέτως ἢ χὲρ προφέσσορ ἢ χὲρ ντόκτορ) φεύγει ἀνειδοποίητα καὶ ἀπρόοπτα γιὰ κάποιο μυστηριῶδες «κοντσέρτο». Μὲ τὸν καθηγητὴ δὲ εἶνε ἐρωτευμένη ἀκόμα καὶ ἡ φρωϋλάϊν — οἰκονόμος τοῦ σπιτιοῦ (Ε. Μαρσέλλου) σύμφωνα μὲ τὸν κανόνα ἄλλως τε, τὸν ὁποῖον θὰ μάθωμεν ἐν ἐκτάσει ἀπὸ τὴν σύζυγον τοῦ καθηγητοῦ τὴν συμπαθητικώτατη Μαρία (κυρία Ελένη Παπαδάκη). Κατὰ τὸν κανόνα αὐτὸν ὅλες αἱ μπόνες, οἰκονόμοι, ὑπηρέτριες ποὺ διαδοχικῶς περνοῦν ἀπὸ τὸ σπίτι ἐρωτεύονται μὲ τὸν καθηγητὴ τὴν τετάρτη ἑβδομάδα καὶ φυσικὰ διώχνονται τὴν πέμπτη. Αἱ μαθήτριες — κυρίες τὸ ἴδιο ἄλλως τε, αὐτὲς ὅμως δὲν διώχνονται διότι... πληρώνουν (ἐξηγεῖ ἡ κυρία Παπαδάκη στὴν κυρία Μαρσέλλου).

Όσον αφορᾶ τὸ «κοντσέρτο» γιὰ τὸ ὁποῖον φεύγει ὁ καθηγητής, πράγματι αὐτὸ εἶνε ἕνα ἐρωτικὸ διαβατικὸ ξεπορτισμα λίγων ὡρῶν ἢ δύο ἡμερῶν μὲ μιὰ μικροπαντρεμμένη καὶ θελκτικώτατη μαθήτρια (κυρία Βάσω Μανωλίδου) σύζυγο μόλις πρὸ ἑνὸς ἔτους ἑνὸς παράξενου νεαροῦ «δόκτορ», τοῦ Φράντζ Γιούρα (κ. Δενδρομῆς). Ἐρωτευμένη — ὅπως ἄλες—μὲ τὸν ὑπερώριμον γόητα καὶ ἡ Δελφίνα Γιοῦρα δέχεται νὰ τὸν συνοδεύσῃ μαζί του σ' ἕνα «καταφύγιο» ποὺ ἔχει ὁ καθηγητής (μικρὸ ἐξοχικὸ σπιτάκι μὲ δύο δωμάτια καὶ τραπεζαρία, ὑπὸ τὴν φύλαξιν καὶ συντήρησιν δύο πιστῶν ὑπηρετῶν, τοῦ γέρω Πόλλιγκερ (Δεστούνη) ποὺ κι' αὐτὸς δὲν ἐννοεῖ, ὅπως, ὁ κύριός του, νὰ «τὸ ρίξῃ κάτω» καὶ νὰ παύσῃ νὰ τὸ τσούζῃ πότε - πότε ἢ νὰ ξενυχτᾷ παρὰ τοὺς ρευματισμούς του, καὶ τῆς γυναίκας του (κ. Ἀθ. Μουστάκα) ποὺ δὲν παύει νὰ τὸν γκρινιάζῃ γι' αὐτὸ ἀλλὰ κυρίως διότι... δὲν δείχνει τὴν ἴδια νεανικὴ διάθεσι καὶ σὲ κάποιες ἄλλες περιπτώσεις, συζυγικῆς... οἰκειότητος αὐτές.

Ἡ σύζυγος τοῦ μουσικοσυνθέτου καὶ ὡρίμου Δὸν Ζουὰν, φυσικά, ξέρει τὰ πάντα ἀλλὰ ἀγαπᾷ τὸν ἄνδρα της καὶ λίγο σὰν μητέρα, ὅθεν τὸν ἀνέχεται. Ἕως τὴ νῆς, ὁ παράξενος καθηγητὴς Γιούρα, εἰδοποιηθεὶς ἀπὸ κάποιο ἀνώνυμο τηλεγράφημα (ἀποστολεὺς ἡ Εὔα Γκρέντλ κινηθεῖσα ἀπὸ ζήλεια) περὶ τῆς περιπετείας τῆς συζύγου του μὲ τὸν μουσικὸν ἔρχεται στὸ σπίτι τοῦ τελευταίου διὰ νὰ προτείνῃ στὴ γυναίκα του τὴ Μαρία διάφορα κατὰ τὸ μᾶλλον καὶ ἧττον ἀπίθανα καὶ ἐξεζητημένα πράγματα. Πρῶτον τὴν μαλλώνει γιατὶ δέχεται νὰ κάθεται ἀνάμεσα «σὲ πτώματα» (ὅπου πτώματα εἶναι τὰ κομμένα λουλούδια τῶν βάζων). Δεύτερον τῆς ἀναπτύσσει διὰ μακρῶν ὅτι αὐτὸς ἀγαπᾷ ὅλον τὸν κόσμον καὶ τὴ γυναίκα του περισσότερον, ἀλλὰ ἐὰν, τέλος πάντων, ἡ μικροῦλα, τρυφερὴ καὶ χαριτωμένη γυναικοῦλα του βρίσκει τὴν εὐτυχία της μὲ τὸ μαέστρο, τί νὰ κάνῃ; Τὸ σπουδαῖο λοιπὸν εἶνε νὰ πεισθῇ ὅτι πράγματι ἡ Δελφίνη ἀγαπᾷ τὸ μαέστρο εἰλικρινῶς καὶ ἀνταγαπᾶται ἀπ' αὐτόν. Πρὸς τοῦτο ὑπάρχει τὸ μέσον νὰ πάῃ μαζὶ μὲ τὴ γυναῖκα τοῦ Μαέστρου στὸ καταφύγιο, νὰ τοῦ προτείνουν νὰ πάρῃ τὴ Δελφίνη χωρίζοντας ἀπὸ τὴ Μαρία (ποὺ κι' αὐτὴ πάλι μὲ τὴ σειρά της θὰ πάρῃ τὸ Φράντς Γιούρα, τὸν ἄνδρα τῆς Δελφίνης). Πάει ἡ πρώτη πράξη.

Στὴ δεύτερη βλέπομε τὸ καταφύγιο μὲ τὸ ὑπηρετικὸ ζευγάρι Πόλλιγκερ (Δεστούνης - Μουστάκα), ἀκοῦμε τὶς γκρίνιες τῆς κυρᾶς Πόλλιγκερ ἐναντίον τοῦ πάντοτε γλεντζὲ παρὰ τὴν ἡλικία του ἄνδρα της, παριστάμεθα στὴν ἀφιξι τοῦ ζευγαριοῦ τοῦ μαέστρου μὲ τὴ νέα κατάκτησί του. Ἡ κοπέλλα εἶνε γεμάτη κέφι καὶ ζωὴ ἐν ᾧ ὁ μαέστρος αἰσθάνεται τὰ πόδια του κομμένα ἀπὸ τὴν κούρασι, γυρεύει ἐπειγόντως τὸν καφφέ του, βρίσκει — τώρα — πολὺ αὐστηρὸ τὸν καπνὸ τῆς πίπας ποὺ — ἄλλοτε — ἐκάπνιζε τόσο εὐχάριστα καὶ προσποιεῖται (ἀλλὰ ἀπ' ἔξω ἀπὸ τὴν πόρτα τῆς Δελφίνας) τὸν ἀνυπόμονο... Τέλος παριστάμεθα εἰς τὴν ἄφιξιν τῆς γυναίκας τοῦ μαεστρου μὲ τὸν Φράντς καὶ στὴ μικρὴ ἐκείνη κωμωδία τῆς... ἀλλαγῆς συζύγων ποὺ προτείνει ὁ Χάνς Γιοῦρα εἰς τὸν σκυλλιάζοντα διὰ τὴν ὅλην ἱστορίαν μαέστρον καὶ τὴν ὄχι ὀλιγώτερον πεισμώνουσαν Δελφίνην ποὺ ἀνακαλύπτει τότε ὅτι ἡ περιπέτειά της μὲ τὸ μαέστρο ἦταν ἀνοησία καὶ πᾶν ἄλλο παρὰ ἔρωτας διότι λατρεύει τὸν ἀγαθὸν καὶ παράξενόν της ἄνδρα, τὸν Χάνς Γιοῦρα. Ἡ αὐλαία τῆς δευτέρας πράξεως πίπτει ὅταν πληροφορούμεθα ὅτι τὰ δύο ἀνδρόγυνα θὰ κοιμηθοῦν ἐκεῖνο τὸ βράδυ, αἱ δύο κυρίες στὴ μοναδικὴ κρεββατοκάμαρα καὶ οἱ δύο ἄνδρες μαζὶ στὸ μοναδικὸ ὑπολοιπόμενο δεύτερο ὑπνοδωμάτιο καὶ σὲ πρόχειρα ἀθλία κρεββάτια.

Ἡ τρίτη πράξις (τραινάρουσα ἀνυπόφορα καὶ γεμάτη ἀπὸ φλυαρία ἀπεπίγραπτη) φέρει τὴν λύσιν. Ὁ μαέστρος τὰ ξαναφτιάνει μὲ τὴ γυναῖκα του, καὶ ἡ Δελφίνη πέρνει τὸν ἄνδρα της καὶ φεύγει. Ὁ ὡραῖος μουσικοσυνθέτης ὅμως .. πρὶν νὰ καλοτελειώσῃ ἡ ἱστορία αὐτὴ... ξαναρχίζει μία ἄλλη μὲ τὴν θυελλώδη καὶ ὁρμητικῶς κοκκοτίζουσαν πεταλλοῦδα ἐκ τῶν μαθητριῶν του, τὴν Εὔαν Γκρέντλ (Μαρίαν Ἀλκαίου) ποὺ φθάνει ἕως τὸ καταφύγιόν του. Ἡ σύζυγος τοῦ μαέστρου ; Ἡ κυρία Παπαδάκη ; Τὸ ἔχει πάρει ἀπόφασι.

Αὐτὸ εἶνε τὸ ἔργον. Ἐπέμεινα πολὺ εἰς τὴν ἔκθεσιν τῆς ὑποθέσεως διὰ νὰ φανῇ ἂν ἔχω δίκαιον ἢ ἄδικον χαρακτηρίζοντάς το ὅπως τὸ ἐχαρακτήρισα, συμβατικό, ἐπιφανειακό, ἀνάβαθο. Σ' ἕνα σημείωμά του διὰ τὸν συγγραφέα ὁ κ. [illegible] λέγει οἱ αὐτὸν καὶ τὸ ἔργον πολλὰ καὶ διάφορα τὰ καλά. Διὰ τὸν κ. Μουζενίδη — ὁ συγγραφεὺς — ἦταν «ζωντανὸς ἄνθρωπος ὁ ὁποῖος στάθηκε προμαχῶνας» ἐναλλὸξ τοῦ ναπουραλισμοῦ, τοῦ ἐμπρεσσιονισμοῦ, τοῦ ἐξπρεσσιονισμοῦ καὶ γενικὰ πάσης σχολῆς καὶ ἰδέας τῆς... μόδας. Αὐτὸ ὁ κ. Μουζενίδης τὸ χαρακτηρίζει ὡς ἔνδειξιν τοῦ παραγνωρισθέντος «βαθύτερου περιεχομένου τοῦ ποιητῆ». Τὸ βαθύτερο ὅμως αὐτὸ περιεχόμενό του ὡς τόσο φαίνεται ὅτι ἦταν νὰ .. μὴν ἔχῃ κανὲν περιεχόμενον ἀλλὰ νὰ εἶνε ἐπιτήδειος διανοητικὸς τρυγολόγος τῶν ἰδεῶν καὶ σχολῶν ποὺ ἦσαν ἐκάστοτε τῆς μόδας καὶ τῶν ὁποίων δι' αὐτὸ ἡ θεραπεία εὔκολα τοῦ ἔδωκεν ἐπιτυχίας, λανσάρισμα στὸν κόσμον τῆς ονομασίας, πολλὲς παραστάσεις καὶ περισσότερα ποσοστά. Εἶνε ἀκριβῶς ἡ συνταγὴ

χάρις εἰς τὴν ὁποίαν διάφοροι «τιποτογράφοι» — ἂς μοῦ συγχωρηθῆ ἡ λέξις — σὲ ὅλα τὰ κλίματα χαλοῦν τὸν κόσμο μὲ τὰ τίποτέ των τοῦ ρωμάντσου ἢ τῆς σκηνῆς ἐν ᾧ χρειάζεται αἷμα καὶ δάκρυ καὶ δεκαετηρίδες γιὰ νὰ ἐπιβληθῆ ἡ σχετικὴ ἀπεραντωσύνη τῶν Ἴψεν.

Ὁπωσδήποτε δὲν ἰσχυρίζομαι ὅτι μπορῶ νὰ ἔχω ἀποφασιστικὴ γνώμη στὸ ζήτημα προκειμένου γιὰ τὸ σύνολο τοῦ ἔργου τοῦ γερμανοαυστριακοῦ δημοσιογράφου καὶ συγγραφέως καὶ νομικοῦ καὶ δὲν γνωρίζω τί ἄλλο Μπάρ, διότι δὲν μοῦ ἔτυχε νὰ ξέρω τὸ σύνολο τοῦ ἔργου αὐτοῦ ὅπως τὸ ξέρει ὁ κ. Μουζενίδης, εἰδικὰ κατατοπισμένος ἀνήκων εἰς τοὺς εἰδικοὺς «γερμανολόγους» ὅπως ὁ φίλος κ. Ροδᾶς ἐκφραστικώτατα χαρακτηρίζει τοὺς πρὸ πάντων εἰς τὰ τῆς γερμανικῆς θεατρικῆς τέχνης ἐγκύψαντας, μεταξὺ τῶν ὁποίων ἀπὸ τοὺς βαθύτερους εἶνε — λέγουν — καὶ ὁ κ. Μουζενίδης.

Μπορῶ ὅμως καὶ μὲ τὸ παραπάνω νὰ κρίνω ἀπὸ τὸ ἔργο ποὺ εἶδα ὅτι πρόκειται περὶ ἔργου αὐστρογερμανικοῦ, ἀκριβέστερον «βιεννέζικου»...μπουλβὰρ. Εἶνε εὔθυμο, νόστιμο, βλέπεται εὐχάριστα ἰδίως ὅταν παίζεται γενικὰ τόσον πολὺ καλὰ ὅπως ἐπαίχθη εἰς τὴν Κρατικὴν Σκηνὴν ἀπὸ ὅλους (ἂν καὶ ἴσως ὁ κ. Γληνὸς νὰ μὴν εἶνε ὁ ἄριστος δυνατὸς τύπος Δὸν Ζουὰν ὡρίμου, ὁ δὲ κ. Δενδραμῆς παίζων περίφημα τὰ καταφέρνει ὡς ἐμφάνισις νὰ θυμίζη ποῦ καὶ ποῦ — ἀμυδρῶς μὲν νὰ θυμίζη ὅμως — ἐλαφρὸν κωμικὸν τοῦ ἐλαφροῦ εἴδους θεάτρου). Προεκάλεσε τὸ ἔργον ἄφθονα καὶ συχνότατα τὰ γέλοια καὶ ἄρεσε στὸ κοινὸν τῆς πρώτης. Οἱ ἐκτελεσταὶ κατεχειροκροτήθησαν ἐπανειλημμένως.

ΠΟΛ. ΜΟΣΧΟΒΙΤΗΣ