

Ἡ πρώτη τοῦ « Βασιλικοῦ »

# Ο "ΠΑΠΑΦΛΕΣΣΑΣ"

(Τοῦ κ. Σ. ΜΕΛΑ)

## Κριτικὸ σημείωμα τοῦ κ. Π. ΜΟΣΧΟΒΙΤΗ

Ὁ « Παπαφλέσσας », τοῦ κ. Σπ. Μελά, τὸν ὁποῖον ἡ Κρατικὴ μας Σκηνὴ ἀνεδίδασε τὴν Τετάρτην τὸ βράδυ, εἶνε ἔργον παλαιὸν καὶ γνωστότατον. Ἐδόθη διὰ πρώτην φοράν ἀπὸ τὸν θίασον Ἀλίκης—Μουσοῦρη, πρὸ τρισημίσιu περίπου ἐτῶν, ἐπαίχθη δὲ τότε ἀρκετὲς βραδυεῖς. Λόγω τοῦ ἱστορικοῦ τῆς ὑποθέσεώς του, συνεκέντρωσε πολὺν κόσμον, δοθὲν καὶ εἰς σειρὰν παραστάσεων διὰ διαφόρους ὁμάδας, κατὰ πρωτοβουλίαν ἀξίαν παντὸς ἐπαίνου καὶ χορηγίαν τοῦ ὑπουργείου Πρωτευούσης.

Δὲν πρόκειται συνεπῶς περὶ ἔργου νέου. Δὲν συντρέχει ὅθεν περιπτώσεις κριτικῆς, δεδομένου ὅτι τότε ἐλέχθη ὅ,τι ἔπρεπε δι' αὐτό.

\*\*\*

Τὸ μόνον πού ἔπρεπε σήμερα νὰ παρατηρηθῆ εἶνε ὅτι φυσικὰ τώρα τὸ ἀνέδασμα ὑπῆρξε πολὺ καλλιτερον ἀφ' ὅ,τι τότε, σύμφωνα ἄλλως τε μετὰ τὴν (παράδοσιν πλέον ἀποδόσαν) ἀρτιότητα καὶ πολυτέλειαν τοῦ ἀνεβάσματος τῶν ἔργων τῆς Ἐθνικῆς μας Σκηνῆς. Τὰ σκηνικὰ τοῦ κ. Κλώνη, μετὰ ὅλας τὰς σχετικὰς ἐπιφυλάξεις ὅσον ἀφορᾷ τὸ σκηνικὸν τῆς προτελευταίας εἰκόνας (τὸ μετερίζι) πολὺ καλὰ. Εὐτυχῶς, αὐτὴν τὴν φοράν ἦταν καὶ ἀπηλλαγμένη φόρτων. Τὰ κοστούμια τοῦ κ. Φωκᾶ, ἐπίσης ἀρίστα. Ἡ σκηνοθεσία τοῦ κ. Ροντήρη πράγματι ἀνταξίαν τῆς ὅλης ἐργασίας τοῦ μοναδικοῦ αὐτοῦ — ἀληθινὰ καὶ τούλαχιστον σήμερον — σκηνοθέτου τῆς ἑλληνικῆς σκηνῆς, διὰ τὸν ὁποῖον τόσο δικαίως ὁ διευθυντὴς τοῦ Βασιλικοῦ θεάτρου συνηθίζει νὰ λέγῃ ὅτι εἶνε «εὐρωπαϊὸς σκηνοθέτης». Ὁ κ. Ροντήρης ἐπέτυχε πράγματι εὐφύεστατα καὶ τεχνικώτατα νὰ ὑπερβῆ τὴν φοβερὰν δυσκολίαν τῆς προτελευταίας εἰκόνας μετὰ τὴν τουφεκιὰν καὶ τὴν μάχην. Πάντοτε δύσκολα ἦταν ἰδιαιτέρως διὰ τὸ ὑπ' ὄψιν ἔργον ἐπικίνδυνα. Ἐπρόκειτο νὰ δοθῶν θεατρικῶς αἱ σχετικαὶ ἐντυπώσεις χωρὶς νὰ κινδυνεύσῃ νὰ

ὑπομνησθῶν εἰς τὸν θεατὴν ἐντυπώσεις Μόλλα μάλλιν ἢ δραματικῆς συγκινήσεως. Εἰς παρομοίαν, πρὸ πάντων, περιστάσειν τὸ γελοῖον ἀπὸ τὸ τραγικὸν χωρίζεται ἀπὸ μίαν τρίχα. Ὁ κ. Ροντήρης ἐπέτυχε τὸ πραγματικὸν κατόρθωμα αὐτὴ ἡ τρίχα νὰ μὴν ὑπερβληθῆ. Λίγες τουφεκιὰς στὸ βάθος μετὰ ἀπόλυτον σκοτάδι στὴ σκηνὴ δίδουν τὴν ἐντύπωσιν

τοῦ ἀγῶνος καὶ ἀμέσως ἡ αὐλαία τερματίζει τὴν εἰκόνα διὰ νὰ ἐμφανισθῆ εὐθύς ἡ ἄλλη — ἡ τελευταία εἰκὼν — τοῦ ἔργου, μετὰ τὸν Παπαφλέσσαν νεκρὸν ὅταν πλέον ἡ μάχη ἔχει ἀπὸ ὥρας τελειώσῃ. Τὸ μόνον πού θὰ εἶχα νὰ παρατηρήσω εἰς τὸν κ. Ροντήρη εἶνε ὅτι ἴσως θ' ἔπρεπε νὰ ἐξαντλήσῃ κάθε φιλικὴν ἐπίδρασιν ἐπὶ τοῦ συγγραφέως διὰ νὰ τὸν πείσῃ ν' ἀποφύγῃ τὴν γελοῖαν ἐκείνην... ἀραβιστὶ κουδένταν τοῦ Ἰμβραήμ (τὰ δύο ἀτυχή παλληκάρια ὑπεχρεώθησαν νὰ κάνουν τὸ δραγομάνο κατὰ τρόπον ἀντιθεατρικόν, ἄτεχνον καὶ... πανηγυριώτικον), ὅπως θὰ ἔπρεπε ν' ἀποφευχθῆ εἰς τὴν σκηνὴν τοῦ καφενεῖου, εἰς τὸ ὁποῖον συνωμοτοῦν οἱ φιλικοί, ἢ παρεμβολὴ (διὰ λόγους ἐκζητήσεως τοῦ γέλοιου τῆς πλατείας μετὰ τέτοια ἐντελῶς ἀγοραῖα μέσα) τοῦ... μπουγατσοφάγου, τὸν ὁποῖον ἀνετέθη εἰς τὸν κ. Εὐθυμίου ἢ ὑποχρέωσις νὰ ἡμιουργήσῃ, καὶ ὁ ὁποῖος δὲν ἔχει καμμίαν θέσιν πρὸ πάντων σὲ μίαν τέτοια στιγμή καὶ σκηνὴ τοῦ ἔθνους.

Τὸ ἴδιον πρέπει νὰ παρατηρηθῆ καὶ διὰ τὴν ἀνυποφόρως καὶ μέχρι μονοτονίας συστηματικὴν ἐπανάληψιν ἀπὸ ὅλον τὸν κόσμον καὶ πρὸ πάντων ἀπὸ τὸν Παπαφλέσσαν τῆς λέξεως «Ὁρὲ». Γιατί ὀρέ... Τί εἶπες ὀρέ... Γιὰ μένα ὀρέ... Ἄκου ὀρέ... Πούσαι ὀρέ... κτλ. Πάντοτε «ὀρέ» τέλος πάντων, τὸσον ὥστε νὰ μὴ μπορῆ κανεὶς ν' ἀποφύγῃ τὸν πειρασμὸν νὰ ἐρωτήσῃ τὸν συγγραφέα :

—Γιατί ὀρέ Σπυράκη μὰς τῶκανες — ἢ μάλλον καὶ ἀφοῦ δὲν εἶνε ἡ πρώτη φορά πού δίδεται ὁ Παπαφλέσσας — γιατί μὰς το ξανάκανες αὐτό ;

Ὅσον ἀφορᾷ τὴν ἐκτέλεσιν ἀπὸ τὸν θίασον τοῦ Βασιλικοῦ μας θεάτρου (χωρὶς νὰ πρόκειται μετὰ καίεναν τρόπον νὰ γίνῃ σύγκρισις μετὰ τὸν τρόπον καθ' ὃν αὐτὸ ἐδόθη τὸ 1936 ὅτε ἄλλως τε πάλιν καλὰ ἐδόθη ὅσον καὶ ἂν πτωχότερα ἀνεδιδάσθη λόγῳ καὶ τοῦ ὅτι ἡ μικρὴ σκηνὴ τοῦ θεάτρου τῆς πλατείας Ἀγίου Γεωργίου — Καρύτση δὲν προσεφέρετο καλὰ) πρέπει νὰ ἐξαρθῆ τοῦτο: Γενικὰ ἡ ἔρμηνεα ὑπῆρξεν περίπου ἄψογος. Ἐξω ἀπὸ μερικοὺς δισταγμοὺς πού ἐσημειώθησαν ἐνίοτε (συνεπεία φαίνεται ἀλλαγῶν ἠθοποιῶν)

(Συνέχεια στὴν 2η σελίδα)

(Συνέχεια ἀπὸ τὴν 1η σελίδα)  
ἄν) καὶ ἀπὸ μερικὰς ἀδυναμίας σημειωθείσας διὰ τινὰς ἐκτελεστὰς πού καὶ παῦ (σπανίως ὁμως καὶ ἀσημάντους) δὲν θὰ εἶχε κανεὶς νὰ πῆ τίποτε ἄλλο ἀπὸ ἐπαίνους. Πολλοὶ καλοὶ εἰδικώτερα ὁ κ. Μαρμίας, ἡ νέα ἠθοποιὸς δις Βεργῆ — πού ἐδημιούργησε τὸν ρόλον τῆς Ἀγγέλας, ὁ κ. Γληνὸς ὡς Ἀναγνωστόπουλος, ὁ κ. Κατράκης ὡς ταχυδρόμος, ὁ κ. Παρασκευᾶς ὡς Ὑψηλάντης (ἴσως θὰ ἐκέρδιζεν ὁ ρόλος ἂν ἀπεδίδοτο κάπως ἐντονώτερον), ὁ κ. Ροζάν (μέ τινὰς ἐν τούτοις ἐπιφυλάξεις) ὡς Παλαιῶν Πατρῶν Γερμανὸς. Μόνον ἡ ὑποδυθεῖσα τὴν Μαντῶ Μαυρογένους ἠθοποιὸς Περίδου δὲν ἐφάνη σημειώσασα προόδους εἰς τὴν τέχνην τῆς ἀπὸ τότε πού — πρὸ ἐτῶν — ἀποχωρήσασα τοῦ θιάσου Κοτοπούλη καὶ τῆς σκηνῆς δὲν εἶχεν ἐμφανισθῆ (τούλάχιστον ὁ γράφων νεν ἐνθυμεῖται νὰ τὴν εἶχεν ἰδῆ) εἰς τὸ θεάτρον, μετὰ τὸ ὁποῖον τὴν συνδέει κυρίως ἡ ἰδιότης τῆς ὡς θυγατρὸς, νομίζω, τοῦ μακαρίτη Γονίδη.

Ἐκεῖνος πού ὑπῆρξεν ἀμίμητος ἦτο ὁ κ. Ἄλ. Μινωτῆς ὡς Παπαφλέσσας. Νευρώδης, ἀνήσυχος, ὀρμητικὸς, θεαλωδῆς ἀντελήπαπας καὶ «διαβολόπαπας» ἀληθινὰ ὁ κ. Μινωτῆς ὑπῆρξεν περίφημος εἰς τὸν ρόλον αὐτὸν τοῦ ἔξαιρητοῦ ἠρώως τῆς μάχης τοῦ Μανιακίου. Τὸ ὅλον ἔργον χρεωστῆι περίπου διὰ τὰ 90 ἑκατοστὰ εἰς τὸν κ. Μινωτῆν τὴν συγκίνησιν πού προεκάλεσε καὶ τὰ χειροκροτήματα πού ἀπέσπασε ἀπὸ τὸ κοινὸν εἰς τὴν «πρώτην» καὶ σίγουρα θὰ ἀποσπᾶ ἐν συνεχείᾳ. Βέβαια ὁ κ. Μινωτῆς εἶχεν εἰς τὴν διάθεσίν του: Κεῖμενον σὲ πολλὰ σημεῖα θερμότητον. Διάλογον συχνὰ πολὺ καλόν, ἂν καὶ μὲ πολὺν ρητορισμὸν. Γενικὰ τέλος ἔργον «κομμένο καὶ ραμμένο» διὰ τέτοια «ἐφφέ». Μόνον αὐτὰ ὅμως δὲν θὰ ἔφθαναν διὰ νὰ συγκινήσουν, ἰδίως κοινὸν ἐκλεπτυσμένον. Ὁ «Παπαφλέσσας» πράγματι ἱστορικὸν ἔργον δὲν εἶνε, ἀφοῦ μάλιστα διὰ τὴν ἔξαρσιν τῆς φυσιογνωμίας τοῦ ἠρώως γίνεται — συστηματικὰ ἐνίοτε — ὑποτίμησις ἄλλων προσωπικότητων τοῦ Ἀγῶνος. Δράμα ἐσωτερικῶν συγκρούσεων μεταξὺ τοῦ «Θεοῦ» καὶ τοῦ «Διαδόλου» τοῦ καλοῦ καὶ τοῦ κακοῦ Παπαφλέσσα πού συνυπάρχουν μέσα στὴν ψυχὴν τοῦ ἠρώως, ἐπίσης δὲν εἶνε. Αἱ συγκρούσεις αὐταὶ δὲν «δίδονται» πουθενὰ. Μόνον «λέγονται» — συχνὰ μάλιστα ἀποκρουστικῶς ρητορικαί — μιά-δυὸ φορὲς καὶ ἰδίως εἰς τὴν ἀνυπόφορα «φτιαστὴ» σκηνὴ τῆς ἐξομολογήσεως. Καταντᾶ συνεπῶς τὸ ἔργον νὰ εἶνε, τελικῶς, ἓνα εἶδος φραστικῆς χρωμαλισθογραφίας πατριωτικοῦ περιεχομένου, μὲ ἐνίοτε ζεστά χρώματα, μερικὰ δηλαδὴ καλὰ εὐρήματα, πολλὰ μεγάλα καὶ ἄρκετὰ ὠραία λόγια, ἀλλὰ καὶ πολὺν...Θάνο Ζάχο. Εἶνε ἐπὶ πλέον κομμένο σὲ ταμπλὼ σύμφωνα μὲ τὴν γνωστὴν μόδον μιμήσεως κινηματογραφικῶν σενάριων. Αὐτὸ διευκολύνει μὲν τὸν θεατρικὸν συγγραφέα, γλυτώνοντα ἔτσι τὸν σπουδαῖον μπελᾶν τῆς πολὺ δυσκολώτερης

τεχνικῶς, ἀρχιτεκτονικῆς τοῦ θεατρικοῦ ἔργου σὲ πράξεις· δυσκολεύει ὅμως τρομερὰ τὸν ἠθοποιὸ τοῦ κυρίου ρόλου καὶ γενικώτερα τοὺς ἐκτελεστὰς ὅλους στὴν δημιουργίαν καὶ πρὸ πάντων στὴν συντήρησι διαρκοῦς τῆς ἀτμοσφαιρας τοῦ ἔργου. Ὅσο νὰ τὴ δημιουργήσουν ἢ εἰκὼν τελειώνει. Ἡ ἐντύπωσις πηγαίνει παρίπατο. Στὴ νέα εἰκὼν πρέπει νὰ ξαναρχίζουσι ἀπὸ τὴν ἀρχή.

Ὅλα αὐτὰ εἶνε μειονεκτήματα. Ἀπὸ τὴν ἐξ αὐτῶν ἐντύπωσιν μόνον μια ἠθοποιῖα ξεχωριστὰ δυνατὴ μπορούσε ν' ἀπαλλάξη τὸ ἔργον τόσο ὥστε νὰ προκαλῆ πράγματι συγκίνησιν, πού ἀλλοιώτικα θὰ τοῦ ἦτο ἀδύνατον νὰ προκαλέσῃ μ' ὅλη τὴν εἰδικὴ του φύσιν καὶ τὴν τεχνικώτατην διὰ τὸν σκοπὸν αὐτὸν ὑφήν του. Ὁ κ. Μινωτῆς ἐπραγματοποίησεν αὐτὴν τὴν ἀληθινὰ ξεχωριστὴ ἠθοποιῖα. Κατεχειροκροτήθη εἰς ὅλας τὰς εἰκόνας δικαιοτάτα ὅσον καὶ θερμότητα. Ὁ συγγραφέας ἀνεκλήθη ἐπὶ σκηνῆς καὶ δὲν ὑπῆρξαν ὀλίγοι οἱ θεαταὶ πού φεύγοντες εὕρισκαν τὸν «Παπαφλέσσαν» καλλίτερον ἀπὸ τὸν «Ἰουδαν».

Π. ΜΟΣΧΟΒΙΤΗΣ