

«Ένας φυλακισμένος»

Του Ζαν 'Ανουϊύ έχομε ἰδῆ ἕως τώρα τὸ «'Αγγίμι» ἀπὸ τὴν κ. Κατερίναν 'Ανδρεάδη καὶ τὸν «Ταξειδιώτη χωρὶς ἀποσκευές» ἀπὸ τὸν ἡμικρατικὸν θεατρικὸν ὀργανισμὸν τῆς κυρίας Μαρίας Κοτοπούλη, ὁ ὁποῖος τὴν προπερασμένη Παρασκευὴ τὸ βράδυ μᾶς ἔδωσε καὶ τὸ «πρῶτον» ἔργον τοῦ Γάλλου αὐτοῦ συγγραφέως, τὸ «Ένας Φυλακισμένος». Ἐγράφη ἀπὸ τὸν συγγραφέα ὅταν ἦτο σὲ ἡλικία εἰκοσὶ ἐτῶν (τὸ πρᾶγμα ἄλλως τε φαίνεται ἀπὸ τὴν σχετικὴ ἀτεχνία τοῦ ἔργου). Διαλέχθηκε στὸ Παρίσι ἀπὸ τὴν Μαρὶ Μπέλ μεταξὺ διακοσίων χειρογράφων πού τῆς εἶχαν ὑποβληθῆ. Αὐτὸ ὅμως ἀποδεικνύει μᾶλλον ὅτι τὰ... ἑκατὸν ἐνενηντὰ ἐνηντὰ ἄλλα ἦσαν χειρότερα, ὄχι δὲ καὶ ὅτι τὸ διαλεχθὲν ἦταν περίφημο. Τὸν κύριον ρόλον στὸ Παρίσι τὸν ἐδημιούργησε ὁ Κλαριὸν, πού θριαμβεῦει στὴν Γαλλικὴ Κωμῳδία, ὡς Ἄλιητος τοῦ Μολιέρου, πρᾶγμα πού ἀποτελεῖ καὶ μίαν ἀπόδειξιν ὅτι ἡ καλλιτεχνικὴ του ἰδιοσυγκρασίαν εἶναι ὅπως οὖν διαφορητικὴ ἀπὸ τὴν τοῦ κ. Παπαῦ, ἀναλαβόντος νὰ δημιουργήσῃ ἐδῶ τὸν ἴδιον ρόλον, εἰς τὸν ὁποῖον, ἄλλως τε, ἐπέτυχε γενικὰ πολὺ καλά, μὲ τὴν ἐπιφύλαξιν ὅτι σὲ μερικές στιγμὰς φωνητικῶν ξεσπασμάτων, ἴσως νὰ μπορούσε κανεὶς νὰ διατυπώσῃ ἐπιφυλάξεις.

Ἡ ὑπόθεσις δὲν πρόκειται νὰ μᾶς ἀπασχολήσῃ πολὺ (αἱ καθημερινὰ ἐφημερίδες τὴν ἔχουν κάμει ἄρκετὰ γνωστή) καὶ ἡ σκηνοθεσίᾳ δὲν παρουσιάζει τίποτε τὸ ἰδιάζον. Εἶναι ὁποιαδήποτε, παστρική καὶ εὐσυνείδητη δουλειά, ἀλλὰ τίποτε παραπάνω. Ἡ σκηνογραφία (ἓνα μοναδικὸ σκηνικὸ, τὸ κατάστρωμα κάποιου γιῶτ) ὀφειλόμενη στὸν κ. Ἀνεμογιάννη, καλὴ, ὅπως ὅ,τι ἔχει — τουλάχιστον ἕως τώρα—παρουσιάζει ὁ συμβαθῆς καλλιτέχνης.

Ἡ μετάφρασις, ὀφειλόμενη στὸν κ. Παπαῦ (ὅπως δεβαιώνει τὸ πρόγραμμα) ἐμφανίζει πού καὶ πού μερικές δημοτικιστικὰς ὑπερβολὰς, ὅπως ὁδηγῶν, ὅμως, δὲν εἶναι ἄσχημη στὸ σύνολό τῆς.

Μένει νὰ λεχθῶν λίγα πράγματα γιὰ τὸ ἔργο αὐτὸ καθ' ἑαυτὸ. Ἡ πρώτη παρατήρησις πού ἔχει νὰ κάνῃ κανεὶς, εἶναι ὅτι πρόκειται περὶ σκίτσου, ἐπιξεργασίας τοῦ ὁποῖου εἶναι ὁ «Ταξειδιώτης χωρὶς ἀποσκευές». Ἡ δευτέρα, ὅτι εἶναι γεμᾶτο παραξενιές. Ἡ τρίτη, ὅτι... δὲν εἶναι θεατρικὸ ἔργο, ἐνῶ ἴσως νὰ εἶναι «θεατρικόν». Ὁ «Φυλακισμένος» εἶναι ἓνας μοντέρνος... Μοντεχρήστος. Κατακλέψας τὸ σύμπαν, ὡς μεγαλοεπιχειρηματίας, ἔχει καταδικασθῆ σὲ δέκα πέντε χρόνια κάτεργα ὑπὸ τὸ ἀπομονωτικὸν σύστημα μιᾶς ἀπομονώσεως τόσο ἀπόλυτης ὥστε νὰ εἶναι ἀνύπαρκτος σὲ κανένα μέρος τοῦ κόσμου. Ἐκεῖ—χάρης σὲ χτυπήματα

στὶς πέτρες τοῦ τοῖχου—γνωρίζεται (ὅπως ὁ Ἐδμόνδος Δαντὲς μὲ τὸν ἀδελφὸν Φαρία) μὲ τὸν συγκατάδικόν του Λαμπρεμπὶ (ὁ μεταφραστὴς θὰ μπορούσε νὰ ἀποδώσῃ τὸ ἔνομα αὐτὸ «Ὁ Προβατὰς», εἰάν ἤθελε νὰ δρεθῆ συμφωνότερος μὲ τὸ πνεῦμα πού ἔκανε τὸν συγγραφέα νὰ βαπτίσῃ τὸ πρόσωπον αὐτὸ «Λά-μπρεμπί»).

Ὅταν ὁ «φυλακισμένος» ἀποφυλακίζεται, δρίσκει τοὺς πάντας καὶ τὰ πάντα στὴν οἰκογένειά του ἄσχημα, ἀνήθικα, ἀξιοδράκρυτα. Ὁ ἴδιος ἔχει βγῆ ἀπὸ τὴ φυλακὴ ἀλλοιωτικὸς καὶ ὅλα τὸν πειράζουν. Ἐπὶ δύομισι ὥρες καὶ εἰς τρεῖς πράξεις χαλαεὶ ὁ κόσμος μὲ τοὺς διαφόρους «ἔσωψυχισμοὺς» τῆς μόδας, τοῦ πρώην καταδίκου. Δηλαδή, μὲ τίς διαφορὰς ἀνυπόφορες ἐκζητήσεις δῆθεν ψυχολογικῶν καὶ ψυχολογικῶν τριχοτομιῶν τῆς τριχὸς πού ὁ συγγραφεὺς (θυσιάζων στὴν ἀξιοθρήνητῃ μόδα καὶ τῇ συμπαθητικῇ ἐνίοτε αὐθάδεια, χάρις εἰς τὰ ὁποῖα «νέοι» συγγραφεῖς περίπου εἰς ὅλα τὰ κλίματα ἐψεύτισαν τὸ ἀξιόλογον ἐνίοτε τάλαντόν τους) ἀνακαλύπτει. Φυσικὰ, ἔργο δὲν γίνεται ἔτσι, διὰ τὸν ἀπλούστατον λόγον ὅτι λείπει τὸ κύριον, τὸ βασικόν, τὸ ἀπαραίτητον προσπατιούμενον διὰ κάθε θεατρικὸ ἔργο: Ἡ μίμησις ΠΡΑΞΕΩΣ ΣΠΟΥΔΑΙΑΣ καὶ ΤΕΛΕΙΑΣ. Διότι δὲν εἶναι καμμία, κανενὸς εἴδους, πράξις οἱ ἄρρωστιάρικες ἐκζητήσεις, τὰ καπρίτσια, τὰ καμώματα, ἂν θέλετε, τοῦ φυλακισμένου, καὶ δὲν συγκινοῦν κανένα τὰ δῆθεν παθήματά του. Ἡ «φυγὴ» του —φεύγει κι' αὐτός, ὅπως ἀργότερα θὰ «φύγῃ» κι' ὁ «ταξειδιώτης χωρὶς ἀποσκευές»—δὲν λέει τίποτε καὶ εἶναι καιρὸς νὰ κατανοηθῆ ὅτι αὐτὴ ἡ πανάκεια τῆς «φυγῆς»—ἐκδήλωσις ψυχικῶν ἀνησυχιῶν—ἔχει ἀποτελέσει ἱστορίαν τόσο ὑπερβολικὰ χρησιμοποιηθεῖσαν ὥστε νὰ μὴ λῆθῃ τίποτε.

Στὸ ἔργο ὑπάρχουν καὶ ἄρκετὰ ἄλλα ἀκαταλαβίστικα πράγματα. Ἰδοὺ ἕνα:

Ὁ Λαμπρεμπὶ εἶνε μουγκὸς. Ὅχι διότι ἐκ γεννητῆς ἦταν τέτοιος. Ἀλλὰ διότι οἱ συνέννοχοί του σὲ μίαν δάρρηξιν τοῦ ἔχουν κόψει κάποτε τὴ γλῶσσαν ἐκ...προνοίας διὰ νὰ μὴ φλυαρῆσῃ στὸ μεθῶσι του. Ἀκούει περίφημα (μὲ χτύπους συνεννοήθηκαν στὴ φυλακὴ αὐτὸς κι' ὁ φυλακισμένος). Ἐν τούτοις — μυστήριον γιὰτί — ὁ συγγραφεὺς συχνὰ τὸν βάζει νὰ φέρεται ὡς ἂν νὰ ἦταν ἐκ γεννητῆς κωφάλαος. Ὅταν κανεὶς ἀπὸ λόγους μηχανικῶν χάσῃ τὴ λαλιὰ του στὰ 17 τοῦ χρόνιο, δὲν ξεχνᾷ τὴ γλῶσσαν του ἐφ' ὄρου ζωῆς. Τὸ ὅτι δὲν μιλεῖ δὲν τὸν ἐμποδίζει ν' ἀκούῃ. Τὸ ἔργο, ὡς ἔργο, εἶνε καθαρὰ ἐγκεφαλικόν, ψεύτικον, ἐζήτῳις, λογοτεχνικόν κατασκευῆσμα τῆς μόδας. Ὡς «θέατρο» ἔχει

τύπους πού κουνιούνται (καὶ ἄρκετὰ νόστιμα) ὥστε νὰ τοὺς συγκωρῆ κανεὶς — πρὸ πάντων ὁ μέσος θεατῆς — τὴ συμβατικότητά του καὶ τὴς ὑπερβολικότητες πού τοῦ ἀφαιροῦν μέγα μέρος ἀπὸ τὴν πραγματικὴ θεατρικὴ ἀξία τὴν ὅποιαν μπορούσε νὰ εἶχαν. Γι' αὐτὸ τὸ ἔργον μπορεῖ ἴσως νὰ πιάσῃ. Τόσῳ μᾶλλον καθ' ὅσον ἀνέθηκε μὲ πολλὴ ἐπιμέλεια καὶ ἀπεδόθη γενικὰ κάλλιστα. Ξεχωρίζω μεταξὺ τῶν ἐρμηπνευτῶν τὸν κ. Ζερρό ὡς Λαμπρεμπὶ καὶ — φυσικὰ — τὸν κ. Γιαννίδη, ὡς γιὰτὸν Μαρσελέν. Ἀπὸ τίς κυρίες τοῦ θιάσου πρέπει νὰ ὑπογραμμίσωμε τὴν κυρία Χαλκούση, εἰς τὸ ρόλον τῆς τρελλοκαμπέρως, ρηκῆς, νεαζούσης σαραντάρως συζύγου τοῦ φυλακισμένου. Οἱ ἄλλοι ἠθοποιοὶ ἐκράτησαν ὅλοι καλά τοὺς ἐπεισοδιακοὺς ρόλους των. Ὁ κ. Παπαῦς ἐπαιξε ὅσο καλλίτερα μπορούσε ἓνα ρόλον, πού ὁσο κι' ἂν ὁ ἴδιος θεβαιῶς δὲ θὰ τὸ παραδέχεται, ἐπιμένω νὰ πιστεύω ὅτι δὲν πηγαίνει στὰ καλλιτεχνικὰ του μέσσα, ἀναντίρρητα, μισὰ, μεγάλα, ξεχωριστὰ ἀλλὰ ὄχι γιὰ ὅλα τὰ εἶδη τοῦ θεατρικοῦ λόγου. Πάντως ἡ παράστασις πρέπει νὰ τονισθῆ ὅτι ἀτετέλεσεν ἐπιτυχίαν, τουλάχιστον διὰ τὴν ἐντύπωσιν τοῦ ἀφθόνου κοινου τῆς ἡρώτης.

ΠΟΛ. ΜΟΣΧΟΒΙΤΗΣ