

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ ΠΡΟΖΑΣ

Κριτικό σημείωμα του κ. ΓΙΑΝΝΗ ΣΙΔΕΡΗ

ΑΦΟΥ τὸ ἀξιόλογο περιοδικὸ «*Καλλιτεχνικὸς Κόσμος*» μού κάνει τὴν τιμὴ νὰ μού ἀναθέσῃ τὸ νὰ παρακολουθῶ τὴν πορεία τοῦ δραματικοῦ μας Θεάτρου, ἀρχίζοντας, μιὰ φορά πού οἱ «πρώτες» τύχανε μαζεμένες καὶ πρὶν ἀπὸ καιρὸ κάπως, δὲ θὰ γίνεῖ ξεχωριστὸς λόγος γιὰ τὴν κάθε παράσταση καὶ γιὰ ὅλες τὶς πλευρὲς τους· τὰ ἔργα πιά σχηματίσανε τὸ πεπεραμένο τους καὶ φτάνουν ὅσα εἶπαν οἱ συνάδελφοι σὲς ἐφημερίδες τους. Θὰ μᾶς ἀπασχολήσουν λοιπόν, πιὸ σωστά, μερικὲς ἀπόψεις πιὸ εἰδικὰ πού ἡ σημασία τους ἐπιβάλλει νὰ συζητηθοῦν περισσότερο :

Ἡ κ. Μ. Ἀρώνη : Βλέποντας τὸν «*Τελευταῖο χορὸ*» καὶ τὸ προσεχτικὸ του ἀνέβασμα στὸ θέατρο τοῦ κ. Μουσοῦρη, σκέφθηκα δίκαια ὅτι καὶ πολλὰ ἔργα δικὰ μας θὰ μπορούσε νὰ ἔχουν γνήσια δικαιώματα γιὰ παρόμοια ἀνέβασμα στὰ θεάτρα τῆς Εὐρώπης, πού τὰ κατευθύνουν ἴδιες καλλιτεχνικὲς ἀπόψεις μ' ἐκεῖνες πού κυριαρχοῦν στὴν ὁδὸ Μαυρομματαίων. Ἄν θὰ ζητοῦσε κανεὶς κι' ἓναν κατάλογο, θὰ εἶχαμε τὴ χαρούμενη εὐκαιρία νὰ καταγράψουμε πολλὰ, καθόλου κατώτερα στὴν τεχνικὴ καὶ στὴν ἀρχιτεκτονικὴ. Τὸ βουλευάροτο, καθὼς φαίνεται, ὀδηγημένο ἀπὸ τὸ Παρίσι, εἶναι ἀνάλογο παντοῦ· ἀδικία λοιπόν τὸ νὰ μὴν πσιζώνται καὶ τὰ δικὰ μας ἔξω, κακὴ σύμπτωση, ὄχι λιγότερη ἀξία.

Πρόκειται ὁμως γιὰ τὸ παίξιμο τῆς κ. Ἀρώνη, πού ἀπὸ πρωταγωνίστρια — «*σύμπραξις*» — τοῦ κ. Μουσοῦρη — προόδεψε κι' εἶναι συνθιασαρχίνα του. Ὁμολογῶ πὼς ὡς τώρα δὲν εἶχα καὶ πάρα πολὺ πεισθεῖ γιὰ τὴ θεατρικὴ τῆς σημασία· φυσικὰ δὲν ἦταν δυσάρεστη στὴ Σκηνή· τὸ πρῶτο χαρακτηριστικὸ τοῦ ἠθοποιοῦ, τὸ νὰ εἶναι, μόλις ἀνοίξει ἡ αὐλαία, ὠραιότερη τὸ ἔχει καὶ ἡ χάρη τῆς δὲν εἶναι γυναικεία μόνο, εἶναι καὶ θεατρικὴ, δηλ. ταιριαστὴ μὲ τὶς ἀπαιτήσεις τῆς Σκηνῆς· δυὸ ἦταν οἱ ἀν-

τιρρήσεις μου, πὼς τῆς ἔλειπε ἡ σαφήνεια ἢ σκηνικὴ, ὅτι δηλαδή τὰ αἰσθήματα τοῦ ρόλου δὲν τὰ φανέρωνε καλλιεργημένα παρὰ πολὺ ἄγουρα, ὅταν δὲν τὰ ἔσβυνε τελείως καὶ πὼς ἡ φωνὴ τῆς δὲν τὴν ἐξυπηρετοῦσε τοῦλάχιστο γιὰ νὰ εἶναι ἀπόλυτη πρωταγωνίστρια, καθὼς μᾶς τὴν παρουσίαζε ὁ κ. Μουσοῦρης· δὲν εἶχε, θέλω νὰ πῶ εὐγένεια καὶ τὴν προεπούμενη ἔνταση καὶ ἔκταση. Τὴ μιά τῆς τὴν ἔλλειψη εἶμαι ὑποχρεωμένος νὰ πῶ ὅτι δὲν εἶχα δίκιο νὰ τῆς τὴν καταλογίζω· γιὰ πρώτη φορά μᾶς ἔδειξε πὼς ὄχι μόνο κατανοεῖ, ἀλλὰ καὶ πὼς μπορεῖ ἀλάθητα νὰ φανερώσῃ λεπτὰ αἰσθήματα καὶ πὼς δὲν εἶναι μόνο καὶ εἰδικὰ μπριόζα σουμπρέτα· παρὰ καὶ δραματικὴ μὲ προοπτικὲς. Στὸ Οὐγγαρέζικο ἡ κ. Ἀρώνη βρέθηκε σὲς καλὲς τῆς· ἤρθε ἡ ὥρα τῆς νὰ δέσῃ ν' ἀρχίσῃ νὰ πλάθεται καὶ μάλιστα θὰ μπορούσε νὰ χαροῦμε τὴ σαφήνειά τῆς στὸν «*Τελευταῖο χορὸ*», πού θύμιζε μερικὲς φορές, τὴ Μαρίκα καὶ ἀπὸ αὐτὴ τὴν ἀποψη θὰ στεκότανε κάποιος παραλληλισμὸς μαζί τῆς, πολὺ στενὰ ἐννοεῖται κι' ἔπεσε σὲ μεγάλο σφᾶλμα ὁ κριτικὸς τῆς «*Νέας Ἐστίας*», ὅταν ἔγραψε πὼς ἡ κ. Ἀρώνη θ' ἀποχτήσῃ τὸ κύρος τῆς Μαρίκας καὶ τῆς Κυβέλης. Οἱ δυὸ μας μεγάλες πρωταγωνίστριες δὲν εἶναι μόνο ταλέντα ἑξαισία, ἦταν δημιουργοὶ προόδου καὶ πολιτισμοῦ, ἐνῶ ἡ κ. Ἀρώνη κυττάει ἀποκλειστικὰ τοὺς ρόλους τῆς, χωρὶς ἄλλη φροντίδα, δὲν τὴ νοιάζει καθόλου οὔτε γιὰ συγγραφεῖς, οὔτε γιὰ ἠθοποιούς, οὔτε γιὰ τίποτε ἄλλο· δὲν πολυσκοτίζεται γιὰ νὰ συλλάβῃ τὸ πρέπον καὶ δὲν ἀνησχεῖ καὶ γιὰ τὸ μέλλον τοῦ Θεάτρου. Γενικά οἱ κυρίες τοῦ Θεάτρου μας στὸν καιρὸ μας εἶναι ἄτομα κλεισμένα στὸν ἑαυτὸ τους· καὶ ἡ κυρία Ἀρώνη ἀκλόουθεῖ τὸν τόνο τῆς ἐποχῆς, θῆμα τῆς θεατρικῆς παρακμῆς πού μᾶς κυβερνάει. Τὸ δεῦτερο ἐλάττωμά τῆς τὸ πῆρε ἀπὸ τὴ συνεργασία τῆς μὲ τὴ Μαρίκα· τῆς πῆρε κάποια ἰδιώματα στὴ φωνή· ἡ Μαρίκα

ὕψώνει καὶ κυματίζει μ' ἓναν ἰδιαίτερο τρόπο τῆ φωνῆ της, ὅταν παίζει κατὰ τὸ περίφημο ταλέντο της, κωμικὲς καρτερίδες, στὸ «Καλῶς ἤλθες» π. χ. τοῦ κ. Συναδινου, ὅταν βγαίνει μὲ τὴν πίπα ἢ κ. Ἀρώνη κάθε φορὰ πού θὰ χρειαστῆ νὰ ὑψώσῃ τῆ φωνῆ της ἀγύμναστη καθὼς εἶναι, τῆ λυγίζει κι' ἐκεῖ πού εἶναι νὰ σπάσῃ, τῆ σβύνει χωρὶς νὰ τῆς ἀφαιρέσῃ τὸ χρώμα πού ἔχει ἢ Μαρίκα στοὺς ρόλους της αὐτοὺς καί, ὑπερηρωδιάζοντας τὸν Ἡρώδη, ἐντείνει τὴ σάρα τῆς προστυχιᾶς, πού εὐγενικὰ τὴν κατορθώνει ἢ Μαρίκα, σὲ μιὰ πρόστυχη κραυγῆ, πού φωτίζει μὲ τὸ δυσάρεστο προβολέα της ὄχι μόνο τὴν ὀμιλία της, ἀλλὰ καὶ τὸ παίξιμό της ὀλόκληρο καὶ ἀφίνει νὰ κυριαρχήσουν ἀπάνω μας οἱ ἀκουστικὲς ἐντυπώσεις καὶ ἢ ἀθέλητη αὐτὴ μίμησή της αὐτὴ βολεύει τῆ φωνητικὴ της ἀδυναμία, ἀλλὰ τῆς δίνει ὀρισμένους μορφασμοὺς καὶ κάτι κινήσεις, πού δὲν ταιριάζουν, ἐννοεῖται σὲ κάθε ρόλο, χάνει λοιπὸν τὴν ἠθοποιία της, πού ὡς τόσο εἴμαστε βέβαιοι ὅτι δὲν τῆς λείπει. Ἄν λοιπὸν τόσο νέα, καθὼς εἶναι, ψάξει καὶ βρεῖ κατάλληλο δάσκαλο γιὰ νὰ τῆς ἀνοίξει τὶς ἀπάνω νότες της—τῆ μία πού ἔχει—εὐσυνείδητη ὅπως εἶναι κι' ἔξυπνη, ἀφοῦ ὑποτάζει τὴν ἀνοιγμένη φωνῆ της στὸ παίξιμό της, θὰ ἔχουμε μιὰ πρωταγωνίστρια, ἂν ὄχι βέβαια ἐμπνεύστρια καὶ μὲ ἀνώτερη διανόηση παρὰ μιὰ ἐπαρκῆ ἠθοποιό, χρήσιμη καὶ γιὰ τὸ θίασό της καὶ ἄξια μὲ τὰ προσόντα ὅσα μὲ ἀρκετὴ ἀπλοχεριά τὴν πλούτισε ἢ φύση.

Ἡ δ)νὶς Μαρ. Γιαννακοπούλου : Ἄφου κάναμε λόγο—δίκαιο—γιὰ μιὰ πρωταγωνίστρια τοῦ βουλευβάτου μας, θὰ ἦταν ἀπρεπο νὰ μὴ μιλήσουμε καὶ γιὰ μιὰ ἠθοποιὸ τοῦ «Θεάτρου τέχνης», ἂν καὶ νεαρὴ ἀκόμη στὴ δουλειὰ φυσικά οἱ ἠθοποιοὶ τοῦ κ. Κουν εἶναι σύνολο, δὲν μπορεῖ νὰ ξεχωριστοῦν θὰ ταίριαζε ὅμως νὰ τονιστῆ καὶ ἀπὸ τὶς στῆλες αὐτὲς ἢ ἄνεση, ἢ χάρη καὶ ἢ

γνήσια θεατρικὴ ἀντίληψη τῆς κωμωδίας, ἀρετὲς πού τὶς δείχνει ἢ διίδα Μαρ Γιαννακοπούλου στὸ ἔργο τοῦ Πιραντέλλο στὸ θέατρο «Δελφοί».

Οἱ σκηνογραφίαι τοῦ κ. Ἀνεμογιάννη : Ὁ κ. Ἄν. ἔκανε τὴν ἐμφάνισή του σὲ μιὰ πολὺ κακὴ στιγμή· τὸ νατουραλιστικὸ μας τὸ θέατρο, ἀρχινισμένο ἀπὸ τὰ 1889, ἔφτανε πιά στὴ μοιραία παρακμὴ τοῦ ἀναλαμπῆς του σὰν τὴν «Ἐλευθέρα Σκηνή» π. χ. δὲν μποροῦσε πιά νὰ παρουσιαστοῦν μὲ τὸν πόλεμο οἱ θιασάρχες βρήκανε, μὲ τὴν ἀσυγκίνητη καὶ κοντόθωρη διάθεσή τους, πὼς ὁ κόσμος θέλει ἐλαφρά, τιποτένια ἔργα· τὸ θέατρο Κοτοπούλη παραμέρισε τὴν πρωταγωνίστριά του καὶ κάπως λιγότερο τὸν κωμικὸ του καὶ μᾶς ἔδωσε τὶς μουσικὲς κωμωδίαις του, ὅπου τὸν κύριο ρόλο, ὡς ὄργανο καὶ τελειωτῆς τῆς παρακμῆς του ἔπαιξε, ὁ σκηνογράφος τοῦ ὁ κ. Ἄν. Τὸν γεμίσανε ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμή μ' ἐπαίνους, ἐνῶ ἀκριβῶς, ἂν ἦτανε τὰ θεατρικά μας σὲ ἀκμῆ, θὰ ἔπρεπε νὰ τοῦ σταματήσουν τὸν τέτοιο δρόμο τοῦ ἀμέσως-ἀμέσως, γιατί α) παραβαίνει τὸν σκοπὸ τῆς σκηνογραφίας πού εἶναι τὸ νὰ συνοδεύῃ τὸ ἔργο καὶ νὰ μὴν παίρῃ τὴν κυρίαρχη θέση ζητάει τὸ βεντετισμὸ, χωρὶς στοχασμὸ. β) Προσπαθεῖ νὰ ξεχωρίσῃ, ἐκπλήσσοντας τὸ κοινὸ, διψάει νὰ ξεφνιαίξῃ τοὺς πάντας ἢ δουλειὰ του γι' αὐτὸ δὲν ἔχει ἀγνότητα, γιατί ποθεῖ νὰ μᾶς ξεγελάσῃ μὲ τὰ μηχανικὰ μέσα· πότε βάζει σ' ἐνέργεια τὴν περιστροφικὴ σκηνή, πότε τραβάει πρὸς τὰ μέσα τὰ σκηνογραφήματα στὶς ἀλλαγῆς κι' ἐνῶ τὰ μηχανικὰ μέσα δὲν πρέπει νὰ φαίνονται, ὁ κ. Ἄν. τὰ δείχνει μὲ προθυμία στὸ θεατῆ κι' ἔτσι ἢ καθαρὴ μηχανικὴ γίνεται μέρος τῆς δράσης, χωρὶς νὰ τὸ λένε οἱ σημειώσεις τοῦ συγγραφέα καὶ νοθεύει τὴν ἀπόλαυση καὶ τὴν καλλιτεχνικὴ χαρὰ· γ) τὰ χρώματά του εἶναι ἀρρωστημένα, πότε ρόζ, πότε κυανὰ καὶ ὄλο ὄχρὰ ἢ μουντζουρωμένα, δίνουν στὸ θεατῆ μιὰ

διάθεση υπνωτική, διαλυτική, όχι πλούσια σε ρωμαλέα ενίσχυση της ψυχής του και δ) άγνοει έντελώς τὸ ὅτι ἡ σκηνογραφία πρέπει νὰ μᾶς προσφέρει τὴν αὐταπάτη καὶ δημιουργεῖ ὄλο πλαστικά, ἐκεῖ πού θὰ ἔφτανε μόνο τὸ βάψιμο· βαρύτερα σκηνικῶ δὲν εἶδε τὸ θεάτρο μας· εἶχε τὴν ἀκατονόμαστη ἀντικαλλιτεχνικὴ αἴσθησι νὰ βάλῃ στὴ Σκηνὴ ζωντανὰ πουλιά, πού ὡς τόσο φανήκανε ψεύτικα καὶ πὼς κινιούνται μὲ σύρματα ἠλεκτρικά.

Ὅλ' αὐτὰ εἶναι παραστρατήματα πού τοῦ τὰ πρόσφερε ἡ ἐποχὴ, ἀλλὰ πού καὶ ὁ ἴδιος αὐτὰ προτιμᾷ. Καθῆκον πρὸς τὴν αἰσθητικὴ ἀνατροφή τοῦ ἔθνους πού δὲν πρέπει νὰ νομίζῃ ὅτι θέατρο θὰ πῆ σκηνογραφία μόνο, ἐπιβάλλει νὰ στιγματισθῇ κάθε παρόμοια τάση, γιατί, λίγο τῆ μιᾶ, λίγο τὴν ἄλλη, καταστρέφεται ἡ εὐγένεια τῆς ἀντίληψης του. Δὲ συμφωνῶ ἀκόμη μὲ ὅσους νομίζουν πὼς μπορεῖ ν' ἀλλάξῃ ὁ κ. Ἄν. Μᾶς τὸ πιστοποιοῦν οἱ σκηνογραφίες του στὸν «Ὁθέλλο» καὶ στὰ ἔργα τοῦ κ. Τερζάκη καὶ τοῦ κ. Ψαθᾶ, πού ἦταν ὄγκοι, ἄμορφοι καὶ ἀσύλληπτοι ὄγκοι, χωρὶς ὠφέλεια γιὰ τὰ ἔργα. Ὅμως πιστεύω βαθύτατα πὼς ἰδίωμα τοῦ ἀνθρώπου εἶναι ὁ θρίαμβος γενικά καὶ τὸ θαῦμα. Καὶ τίποτε δὲν μᾶς κάνει νὰ μὴν πιστεύουμε πὼς τὸ θαῦμα θὰ γίνῃ καὶ γιὰ τὸν κ. Ἄν., ἀφοῦ εἶναι ἄνθρωπος καὶ τόσο νέος, σχεδὸν παιδί, πού θὰ ἔλεγε ὁ ποιητὴς καὶ τόσο ἀνεξάρτητος ἀπὸ ὑλικὲς δυστυχίες. Τὸ θεάτρο μας ἔχει ἀνάγκες, πολλὰς ἀνάγκες. Καὶ ὄλων ὧν μας μεγάλο καθῆκον εἶναι ἡ θεραπεία τους καὶ ἡ διόρθωσή τους.

Ἐπαναλήψεις : Ὁ κ. Ἀργυρόπουλος ἄρχισε μ' ἐπιθεώρηση, ἀλλὰ τὸ γύρισε στὶς κωμωδίες, ὅχι γιατί νικήθηκε τὸ εἶδος παρὰ γιατί ὁ θίασος εἶναι πιὸ ἀρμόδιος γι' αὐτὲς καὶ μάλιστα, ὅταν λείψανε τὰ μπαλέτα καὶ οἱ ἀτραξιόν. Ξαναπαιχθήκανε μὲ πραγματικὴ καλλιτεχνικὴ ἐπιτυχία καὶ μὲ δίκαιη συρροή.

«Τὸ στραβόξυλο» τὸ καλύτερο ἔργο τοῦ κ. Ψαθᾶ, τὸ παρθενικό του, ὅπου ἀκόμη δὲν τὸν εἶχε θίξει ὁ μεγαλύτερος κίνδυνος γιὰ νέο συγγραφέα, ἡ ἐπαφὴ μὲ τοὺς θιασάρχες, πού ἂν γλυτώσουν ἀπὸ αὐτὴν θὰ γράφουν πολὺ καλύτερα· ὅ,τι πρέπει, ὅχι ὅ,τι τοὺς λένε. Δὲν εἶναι δυνατό οἱ συγγραφεῖς μας νὰ μὴν ἔχουνε νοῦ καὶ καρδιά. Τώρα παίζεται ὁ «Πρωτεουσιάνος» τοῦ κ. Ρούσσου, ἡ μὲ λιγότερες ἀξίες ἠθογραφικὴ κωμωδία, πού δὲ στηρίζεται, θέλω νὰ πῶ, στὴν ἀντικειμενικὴ πραγματικότητα παρὰ τὴν ἀλλάζει. ὅχι γιατί τὸν ἀναγκάζει σὲ τοῦτο ἡ ἀπαραίτητη γιὰ τὴ σάτυρα ὑπερβολή, ἀλλὰ γιὰ τὴν εὐκολία του· ὅμως τὸ ἔργο στέκεται καλὰ στὴ Σκηνὴ καὶ μὲ τὸν ἥρωά του ἐκφράζει μιὰ κατάστασι ἔστω καὶ ὄχι πέρα γιὰ πέρα σωστά.

Ἴδου λοιπὸν ὅτι συγκροτεῖται μόνος τοῦ ὁ κατάλογος τῶν ἐλληνικῶν ἔργων, πού θὰ μπορούσε νὰ πλουτίσουν τὰ ξένα βουλευβαρδιέρικα θεάτρα μὲ πολλὰς ἐλπίδες. Μόνο αἰσιοδοξία ἔχω γιὰ τὸ συγγραφικὸ μέλλον τοῦ θεάτρου μας, ἐπομένως καὶ γιὰ τὸ μέλλον του γενικά. Οἱ πιὸ νέοι συγγραφεῖς μας εἶναι κάτοχοι μιᾶς θαυμαστῆς τεχνικῆς, γόνιμοι, ἔξυπνοι καὶ λιγότερο κατεργάρηδες.

ΓΙΑΝ. ΣΙΔΕΡΗΣ