

ΘΕΑΤΡΙΚΕΣ ΠΡΩΤΕΣ

ΚΡΙΤΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

ΤΟΥ Κ. ΒΑΣΙΛΗ ΡΩΤΑ

ΘΕΑΤΡΟΝ ΑΛΙΚΗΣ — ΘΙΑΣΟΣ ΚΩΣΤΑ ΜΟΥΣΟΥΡΗ — ΜΑΙΡΗΣ
ΑΡΩΝΗ — ΑΛΕΚΟΥΛΙΔΩΡΙΚΗ : — Η ΚΥΡΙΑ ΧΩΡΙΣ ΚΑΜΕΛΙΕΣ
ΔΡΑΜΑ ΣΕ ΠΕΝΤΕ ΕΙΚΟΝΕΣ

Μα τό έργο αυτό πρέπει νά καταγι-
νουμε σοβαρά, γιατί ο ποιητής του είναι
νέος και φανερώνει σπουδαία δραματου-
γικά προσόντα. Η «Κυρία χωρίς Καμέ-
λιες» δείχνει τεχνικήν ώριμότητα στο
είδος αυτό της δραματικής τέχνης, δη-
λαδή στο κλειστό κουτί με τά έπιπλα,
πού μέσα του παίζεται κάποια οικογε-
νειακή ιδιωτική υπόθεση. Λιγούτο κοινό,
τό πολύ τριακόσιοι θεατές τήν παρακο-
λουθεί από τήν κλειδαρότρυπα. Η προ-
σπάθεια τού ποιητή, είναι περισσότερο τε-
χνική παρά καλλιτεχνική. Τό θέμα κα-
θαυτό, δέν τόνοι νιάζει, ούτε τόχει πάρει
άπ' τή ζωή. Τόχει πλάσει όλότελα σχε-
δόν με τή φαντασία του, όπως φαίνεται
άπό πολύ μακρυνά κι' άπό πολλά. Ο τί-
τλος του κιόλα «Η Κυρία χωρίς Καμέ-
λιες» πού προϋποθέτει άπ' τόν θεατή νά
ξείρει τό έργο τού Δουμά, και πού προ-
μηνάει μιάν άρνηση τού έρωτικού ρωμαν-
τισμού, ή μιά κατάφαση του — άδιάφο-
ρο — είναι μιά άπόδειξη πώς ο ποιητής
ζητάει νά εκφράσει τό πνεύμα του, «έν
άντιπαραβολή» και σάν αντίδραση στο
πνεύμα πού εκφράζεται με τό δράμα τού
Δουμά. Δέν είναι λοιπόν ο ψυχικός συν-
αρκασμός τού ποιητή άμεσος άπό τά
πράγματα της εποχής του, παρά έμμε-
σος. Τοστο θά πεί διαλεγμένο τό θέμα
άπό τήν ντουλάπα των βιβλίων, είτε άπ'
τό καλειδοσκόπιο τού θεάτρου, όχι άπ' τή
ζωή τήν ίδια.

Έπειτα ή άντιπαραστοχη γονιού και
τέκνου σάν άντεραστών κι' άν είναι δυ-

νατό νά γίνει στή ζωή, είναι τόσο σπάνια
περίπτωση, πού καταστάει άπίθανη και
τραδηγημένη άπ' τά μαλλιά. Μιά μόνον
αίτια θά δικαιώνει αυτή τήν εκζήτηση.
"Ισα-Ισα ή ανάγκη τού ποιητή νά κατα-
πικαστεί μ' ένα δύσκολο θέμα, είτε για
νά δοκιμάσει τή μοστοριά του, είτε για-
τί τό θέμα καθαυτό, ξεμοναχισμένο και
παρατονισμένο στήν ύπερβολή του, θά
μπορούσε νά φαντάξει λιμπρότερο και
μεγαλοπρεπέστερο. Έδω φαίνεται: μάλ-
λον τό πρώτο. Ο ποιητής θέλησε νά δο-
κιμάσει τή δύναμή του και καταπιόστη-
κε ένα δυσκολώτατο θέμα: Νά φέρει σέ
άντιπαραστοχη σάν άντεραστές τόν πα-
τέρα με τό γυνό του. Και τά κατάφερε
θαμνατά. Η τρίτη και μάλιστα ή τε-
τάρτη εικόνα, μπορούν άπό τήν άποψη
τού διαλόγου και της δράσης και της πε-
ριπέτειας και γενικά της δραματικής
τεχνικής νά είναι καύχημα τού νεοελλη-
νικού θεάτρου, σ' αυτό τό δραματικό εί-
δος.

Άλλά τό τέλος, ή λύση, φανερώνει
άκόμη πιδ καλά τήν άδιαφορία τού ποι-
ητή για τό θέμα του καθαυτό. Τελειώ-
νει τό έργο του μεγαδραματικά και ρω-
μαντικά, μόν ξείροντας κέν ούτε ο ίδιος
τί στο καλό θά μπορούσε νά γίνει έτσι
πού ήρθαν τά πράγματα. Άλλά ή λύση
του δέν είναι λύση. Τό δράμα δέν τελει-
ώνει! Καμμιά σπουδαία πράξη δέν έγινε
πού νά μάς δεβαιώνει σάν αναμφισβήτη-
το γεγονός, πώς τό δράμα δέ θά συνεχί-
σσει έξω άπ' τό θέατρο. Τό γράμμα της

Ἡρώς, τῆς γυναίκας τοῦ σκαντάλου καὶ ἡ δεδαίωσή της στὸν παλιὸ φίλο της πῶς θὰ τοῦ ἀφοσιωθεῖ τώρα πιά καὶ γιὰ πάντα, γιὰ νὰ λείψει ἀπ' τὴς κακοτοπιῆς τὸ μέλλον, δὲ μᾶς πείθει καθόλου πῶς αὐτὸ κιόλα θὰ γίνεῖ. Δὲν παραεῖνε φερέγγυοι αὐτοὶ οἱ δυὸ ἥρωες ἢ Ἡρῶ κι' ὁ Κωστακτίνος πῶς θὰ κρατήσουνε τὸν λόγο τους. Εἶνε καὶ λίγο μεταξὺ μας. Κοινοὶ ἄνθρωποι. Δὲν ἔχουνε τίποτα τὸ ἐξαιρετικόν. Κάποιον χαρακτήρα. Γι' αὐτὸ κι' τῆ δέχονται καὶ καὶ τῆ μελοδραματικῆ λύση ποὺ τοὺς ἐπιβάλλει ὁ ποιητῆς τους. Ἀλλιώτικα, ἂν αὐτὴ ἦτανε περισσότερο γυναικία μὲ ἀπαίτηση στὴ ζωὴ συνειδητῆ, κι' εἶχε καὶ κάποιον χαρακτήρα, ἂν αὐτὸς ἦτανε ἄντρας κάπως πιὸ υπεύθυνος, πιὸ σοβαρὸς, ἀκόμη καὶ στὸν ἔρωτα, νὰ μὴν τούρχειται κατακοῦτελα, ἂν τέλος αὐτοὶ οἱ δυὸ ὄριμοι, ζωῆσμένοι ἄνθρωποι εἶχανε ὄρεϊ πραγματικὰ ὁ ἓνας τὸν ἄλλον, τότε ἡ λύση θὰ ἦτανε ἄλλη. Μὲ τέτοια χάπις, ἓνα γράμμα κι' ἓνα ταξιδάκι, δὲν περνᾶνε αὐτὲς οἱ δουλιές.

Ἡ μοτοριά τοῦ κ. Λιδωρίκη φαίνεται προπάντων σὲ μερικὲς σκηνές, ὄχι στὴ συνολικὴ σύνθεση. Ἔχει καὶ μέρη βαρετὰ καὶ στὴν ἀρχὴ κι' ἀνάμεσα. Ἀλλὰ ἐμεῖς ἐλπίζουμε πῶς ὅταν θὰ νιώσει τὰ βαθύτερα μυστικὰ τῆς δραματικῆς τέχνης, μὲ τὴν ἐξοχὴ τεχνικὴ ποὺ ἔχει κι' ὅλας ἀποχτήσῃ, θὰ καταφέρει τότε μεγάλες δουλειές. Αὐτὰ τὰ μυστικὰ δὲν εἶνε δὲ καὶ τόσο μυστικὰ ὥστε νὰ μὴ τ' ἀραδιάσουμε ἐδῶ γιὰ τοὺς ἀναγνώστες μας ἐκείνους ποὺ ἴσως νιάζονται γιὰ τὴ δραματουργικὴ τέχνη. Γιατί ἡ κριτικὴ αὐτὴ δὲ γράφεται, ὅπως πολλοὶ θαροῦνε, γιὰ τὸν κ. Λιδωρίκη. Αὐτὸς τὰ ξαίρει τὰ μυστικὰ κι' ἂν δὲν τὰ ξαίρει ἀκόμη ὅλα θὰ τὰ μάθει μὲ τὸν καιρὸ, ἀσκώντας τὴν τέχνην του, ὅπως ἔμαθε καὶ τὰ μυστικὰ τῆς τεχνικῆς, τῆς ἐξωτερικῆς ἄς ποῦμε.

Νὰ λ. χ. ἓνα μυστικόν : Τὸ δραματικόν

Ἔργο εἶνε ἔκφραση τοῦ κοινοῦ πνεύματος τῆς ἐποχῆς καὶ γιὰ τοῦτο τὸ θέμα του, ὁ μῦθος του δὲν κάνει νὰ περιορίζεται σὲ οἰκογενειακὰ ἰδιωτικά. Ὁ ἔρωτας τότε μόνον μπορεῖ νὰ γίνεῖ κοινὴ ὑπόθεση, ὅταν εἶνε σκλαδωμένος καὶ ζητᾷ τὴ λευτεριά του. Καὶ ποιὸς ἔρωτας; Ὁ ἔρωτας πλάστης, ὁ γόνιμος, ὁ συνεχιστῆς τῆς ζωῆς. Ὁ γερός ἔρωτας. Ὅχι ὁ ἀνώμαλος, ἢ ἰδιότροπος, ἢ τὸ πάθος γιὰ τὸ πάθος. Ὁ ἔρωτας-πάθος τότε μόνον ἐνδιαφέρει τὴν κοινωνία, ὅταν μπορεῖ νὰ πιάσῃ ἀνθρώπους ἥρωες, ποὺ ἀπὸ τὴν ζωὴ τους κρέμονται κοινὰ, μεγάλα συμφέροντα. Στὸ δράμα τοῦ κ. Λιδωρίκη δὲν ἔχουμε τίποτ' ἀπ' αὐτὰ. Ὅλη αὐτὴ ἡ «ὑπόθεση» εἶνε ἰδιωτικὴ, ἀτομικὴ, ποὺ κι' ἂν τραθήξῃ κανέναν θεατῆ, τὸν τραδάει σὰν ἄτομο πάλι, ὄχι σὰν μέλος μιᾶς κοινωνίας, ποὺ νοιάζεται γιὰ τὰ κοινὰ. Ὅτε κὰν ἡ οἰκογένεια, σὰν θεσμός, πῆρε καμμιά θέση μέσα σ' αὐτὸ τὸ δράμα. Ἡ γιαιγιά τους εἶπε τοὺς ἄντρας τοῦ οἴκου της τρελλοὺς καὶ τέλειωσε. Τὸ πῶς δρεθῆκε ἓνας νέος ἀντεραστῆς μὲ τὸν πατέρα του, αὐτὸ εἶνε σπάνια τύχη, δὲν εἶνε γενικὸ φαινόμενο. Τὰ παιγνιδίσματα τῆς τύχης ποτὲ δὲ μποροῦνε νὰ δώσουνε ἀφορμὴ γιὰ τὴ δημιουργία ἔργου τέχνης.

Τὰ φερούματα τῶν ἡρώων εἶνε αὐθαίρετα, τέτια ποὺ τὰ θέλει ὁ ποιητῆς, δὲν εἶνε συνεπόμενα σὲ τέτιους ἢ τέτιους χαρακτήρες. Οἱ ἥρωές του τὰ παρασταίνουνε αὐτὰ ποὺ κάνουν δὲν τὰ ζοῦνε. Ἔχουμε μιὰ τεχνητὴ δραματικὴ σύγκρουση, ποὺ μένει δίχως λύση καὶ δίχως κάθαρση. Πῶς τελειωτικὰ ἀντικρύζουνε τὰ ζητήματά τους ὁ πατέρας, ὁ γυιὸς, ἡ μητέρα, ἡ γιαιγιά, ἡ ἐρωμένη, ὁ φίλος, πῶς ἀντικρύζει ὁ συγγραφέας τὰ προβλήματα τῆς οἰκογένειας, τῆς πορνείας κλπ. κλπ. δὲ μᾶς λέει τίποτα γι' αὐτὰ τὸ δράμα. Μένουν ὅλα ξεκρέματα ὡς

(Συνέχεια στὴν 7η σελίδα)

(Συνέχεια από την 4η σελίδα)

και τ' ατομικά τους ζητήματα. Όσο για προβλήματα ούτε θέτονται και. Στο θεατρικό πρόγραμμα ο ποιητής μας μιλάει για γενικότερα προβλήματα που πρόκειται ν' αντικρύσει στο μέλλον. "Ας το εύχθηθουμε. Η αλγθοφάνεια που παύχαινα με την τεχνική του είναι αρκετή προς ώρα για να μας κάνει να το ελπίζουμε. Αλλά θα πρέπει να προσέξει και να νιώσει καλά ένα πράγμα: Πώς τα προβλήματα δεν έγιναν τώρα, πάντα ήσαν. Αν δέ, τα είδε ως τα σήμερα ο ποιητής, ή ώρα ή καλή! ας τα ιδεί από δω και πέρα. Τότε και μόνον θ' αρχίσει κινούργιο δρόμο στην τέχνη του. Αλλιώς, μπορεί να καλητερέψει ακόμα περισσότερο τη μαστοριά του, τη διορτουσιτέ του, αν θέλει, αλλά ο δρόμος θα μείνει ο ίδιος, ο παληός, που θα δείχνει τόσο περισσότερο παληός, όσο πιο νέα θάνα ή μαστοριά του.

Για το παίξιμο των ήθοποιων και για την παράσταση γενικά μόνον επαινούς έχουμε να ειπούμε. "Απ' την αρχή της ως το τέλος εκύλησε σαν μια καλή συμφωνία από ορχήστρα μαστορική και πειθαρχημένη. Μας εγοήτεψαν τόσο η κυρία Μαίρη όσο κι' ο κ. Αρώνης με την πλούσια σε χρωματικές αρμονίες εκφραστικότητα τους, ο κ. Μουσαύρης με τη γεμάτη και σταθερή γραμμή του, που ξεσπάει σε ζωηρές αντιθέσεις στο πάθος, ή Κκ Λεκού με την σοβαρή της μονοτονία, (ο ρόλος της δεν είναι και πολύ ψυχωμένος), ή Κκ Φιλιππίδου με την πάρα πολύ μελωμένη καλωσύνη της, και ή νεαρή υποκρίτρια Κκ Γιούλη Γεωργοπούλου με την πολύ πετυχημένη απλοϊκότητά της.

Για τον κ. Κωνσταντάρη που επιχείρη τον δυνατόν και δύσκολον ρόλο του νεαρού έρωτευμένου, τον μόνον άλλως τε ώραϊον, θέλω να πω, ολοκληρωμένον, πλέρ κ πλασμένον και ζωγραφισμένον χαρακτήρα του έργου, αφήσαμε να μιλήσουμε ξεχωρα, επειδή ξεχωρη ήτανε κι' ή χαρά μας από -ήν ανθοση, που είδαμε ξαφνικά στην τέχνη του. Σε άλλους του ρόλους ως τώρα μας είχε φανεί κάπως μονοκόμματος, κάπως ανέκφρατος, έτοι που λέγαμε κριμα στα ώραϊα υλικά του, το θεαρητικό του ανάστημα, το άδραπλαμένο πρόσωπο, την τονάτη φωνή, τη, καθαρή λαλιά. Τώρα μας παρουσιάστηκε φλεγόμενος από τη θεία φλόγα, τόσο ζωή και χάρη πήρανε αυτά τα υλικά. Έσπασε ο πάγος κι' από μέσα πρόβαλε ή τέχνη. Στην καθαρέφτη του προσώπου του πρόδωκαν χαριτωμένες χρωματικές παραλλαγές, ή χειρονομία του κι' ή κοψιά του γλίστησαν επιδέξια μες στη σκηή και προσαρμόστηκαν με φυσικών τρόπο στην όλη κίνηση και δράση. Κι' ή λαλιά του ακούστηκε τώρα θερμή και παλλόμενη. Ελπίζουμε το ευχάριστο αυτό φαινόμενο να μὴν εἶνε αποτέλεσμα τόχης, παρά συνειδητής δουλειάς, γιατί τότε πολύ γρήγορα θα τότε χειροκροτήσουμε και σε άλλους, μεγαλύτερους και δυσκολώτερους ρόλους.

Επίσης εἶναι ξεχωρον επαινο χρωστούμε στον νέον σκηνογράφο κ. Όρφανίδη, που για πρώτη φορά, θαρούμε, παρουσιάζει την έργασία του. Κατάφερε να πλασιώσει την παράσταση με αρμονικά χρώματα, καθαρές γραμμές και αρκετή πειθαρχία στην απάιτηση της σκηής, μολοντί κάποια «εγκλήτηση» δεν το έλειψε, όπως λ. χ. το έσωτερικό τοιγάκι στο σκλόν: της "Ηρώς. Να το δάλα: εκεί και' αρχήν για να το άφχιρέσει: ύστερα το δάρος με το άνοιγμα και το άθος, θα παί πως σκέφτηκε και: να κάμει που να φατάζει. Επειδή αρχίζει του λέμε το χιλιοειπωμένο: Πώς στη σκηή ο κάθε συντελεστής πρέπει να ξεχνάει: όλο-τελα τον έαυτό του και να χάνεται μέσα, στη γενική σύνθεση.